



Université Frères Mentouri
Constantine

1

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DEPARTEMENT DE LANGUE ET DE LITTÉRATURE FRANÇAISES

N° ordre:106/D3C/2019

N° serie :07/Fr/2019

THESE

Présentée en vue de l'obtention du diplôme de

DOCTORAT LMD

Es littératures de langue française et francophone

Sous l'intitulé :

**HUIS CLOS ET ALTÉRITÉ CHEZ
AMÉLIE NOTHOMB**

Présentée par : ATTIA Khadidja

Sous la direction de : M^{me}. La professeure LOGBI Farida

Devant le jury composé de :

14/11/2019

Président:

M^{me}. BENACHOUR Nedjma, Professeure, Université Frères Mentouri, Constantine 1

Directeur et rapporteur de thèse :

M^{me}. LOGBI Farida, Professeure, Université Frères Mentouri, Constantine 1.

Examineurs :

M. BOUSSAHA Hacène, Professeur, Université Frères Mentouri, Constantine 1.

M. DAKHIA Abdelouahab, Professeur, Université Khider, Biskra.

M^{me}. SOUILAH Samira, MCA, Université Badji Mokhtar, Annaba.

ANNÉE 2018

Remerciements

A la fin de ce travail, réalisé dans des conditions difficiles, tous mes remerciements vont à ma directrice de recherche, Mme. Logbi Farida. J'ai trouvé en elle un maître bienveillant qui m'a fait bénéficier de son enseignement et ses conseils. Je la remercie et je lui exprime ma très sincère reconnaissance et mon profond respect.

Je remercie également Mrs. Ali Khoudja, Mrs. Boussahapour pour leur gentillesse et plus particulièrement Mme. BenachourNedjma qui était toujours disponible quand j'avais besoin de son aide.

Merci à tous ceux qui m'ont aidée et contribué de près ou de loin à la réalisation de ce travail.

Dédicace

En témoignage de ma profonde gratitude,

Je dédie ce travail :

*A mes chers parents pour les encouragements et la confiance
qu'ils m'ont prodigués et pour l'affection dont ils m'ont toujours
entourée.*

A mon cher bébé adoré Karim Idir.

*A mon mari Bilal pour son aide, sa patience, son
encouragement et sa disponibilité.*

A ma sœur Amina, son mari et ses petits Adam et Assem.

A mon frère Yasser.

A mon frère Sami, son épouse et son enfant Abdallah.

A toute ma famille.

Epigraphe

« Nous ne pouvons imaginer l'Autre qu'à condition de le perdre. »

Julia Kristeva

« Apprendre à se connaître, c'est ce qu'il y a de plus difficile au monde. »

Miguel de Cervantes

« Ce qui est propre doit tout aussi bien être appris que ce qui est étranger. »

Friedrich Hölderlin

INTRODUCTION

Malgré les échanges internationaux économiques ou financiers, La fragmentation sociale caractérise le monde de nos jours, laissant place à un monde dominé par le paradoxe. Au sein de ce cadre, la littérature était toujours le lieu qui favorise les rencontres et les rapprochements, qui exprime les divergences et les convergences et qui fait émerger un vrai amalgame culturel exprimant une problématique « transhumaine » au-delà des frontières et des marges. Ayant pris conscience du rôle primordial de la littérature à une époque où les sciences humaines risquent d'être sous-estimées, nous avons voulu mettre à la lumière une production littéraire de grande richesse pourtant négligée : la littérature belge francophone et plus particulièrement, la production de l'écrivaine Amélie Nothomb. Produits hors les marges linguistiques et topographiques du lieu natal, ses romans constituent le champ où l'auteures'est plongée dans la problématique de l'identité, de la prise de conscience par rapport et à travers l'Autre.

C'était il y a presque neuf ans, au cours de l'été 2009, que nous avons découvert *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb pour la première fois, grâce à quoi nous avons appris qu'il s'agit bien d'une auteure belge connue à l'échelle planétaire et qui a pourtant vécu une désagréable expérience professionnelle au Pays du Soleil Levant : le Japon. Une expérience sans laquelle elle ne serait peut-être pas devenue l'écrivaine que l'on connaît aujourd'hui.

Ce qui nous intriguait à propos de cette auteure, est que son style semblait tellement facile d'accès que nous nous demandions pourquoi des gens des quatre coins du globe se prêtent-ils à son écriture ? A l'époque, il y avait une forte communauté en ligne autour de cette romancière et ses livres et grâce aux forums de lecture, nous avons appris qu'elle est traduite dans plus de quarante langues et qu'il y en avait d'autres romans qui prennent place dans le même univers que celui de *Stupeur et tremblements*. C'est ainsi que ce roman est devenu notre livre favori, et qu'Amélie Nothomb est devenue notre auteure préférée, qui devait nous intéresser pendant encore beaucoup de temps.

En fait, nous avons trouvé la réponse à notre question alors que nous étions étudiante en première année master : que c'est parce qu'elle fait partie de la sphère des écrivains francophones qui traitent du phénomène de l'interculturel¹ que Nothomb a connu une telle renommée internationale et qu'en réalité, ses romans sont nourris d'expériences personnelles, mais qui pourraient être partagées par tous en raison des thèmes qui y sont développés, à une époque où le monde connaît une grande vague de voyages et d'immigration, où l'éloignement géographique cesse d'être un empêchement pour la rencontre des cultures. C'était tellement à la mode et tellement passionnant que nous avons même décidé d'y consacrer notre mémoire de master, en 2011, sous l'intitulé « Les expressions de l'altérité dans *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb. »

A l'époque, douze ans séparaient notre mémoire de la publication de *Stupeur et tremblements*, mais le thème de l'altérité dans l'interculturel n'avait rien perdu de son actualité et il l'est encore aujourd'hui d'ailleurs. De ce fait, d'entrée au doctorat, nous avons décidé de maintenir la même optique et d'élargir davantage notre corpus de base, nous avons alors pour intention de poursuivre notre étude sur la question de l'identité par rapport à l'altérité chez la même auteure, mais avec plus d'approfondissement.

Quand nous avons commencé cette thèse, nous avons presque tout à découvrir car, en lisant ses différents romans et à un moment donné, nous avons réalisé que Nothomb n'inscrit pas entièrement ses histoires –où l'altérité constitue le thème de prédilection- dans la sphère des relations interculturelles, et notre projet s'est rapidement avéré ambitieux en raison des phénomènes que l'écrivaine, elle-même, a tendance à évoquer, et en raison aussi des chemins que son écriture nous pousse à parcourir.

Nous nous sommes donc attelée à ce travail, en privilégiant inévitablement certaines sources et certains champs, et laissant par conséquent de côté d'autres sources et d'autres champs pour des raisons de faisabilité, mais nous tenions tout de même à conserver l'orientation de notre travail initial, celui de notre

¹ Etant défini comme phénomène qui concerne les rapports entre plusieurs cultures.

mémoire de master. Par conséquent, l'intitulé de la présente thèse n'a pas subi une grande modification, elle s'intitule « Huis-clos et altérité chez Amélie Nothomb. » Nous avons choisi l'expression « huis-clos », renvoyant principalement à la fameuse pièce théâtrale de l'existentialiste Jean-Paul Sartre², pour connoter la tendance à l'enfermement spatial. Quant à l'altérité, elle désigne « le rapport à l'Autre », qui se définit à son tour comme caractère de ce qui n'est pas Moi. Le rapport donc de l'individu à son environnement et à son univers social, et le rôle de ce rapport dans le processus de conscientisation identitaires sont au cœur de ce travail de recherche.

Dès sa naissance, l'être humain est sujet à une insertion progressive dans un système de références identitaires. Ces références sont nécessaires à son rattachement légitime à un univers d'appartenances qui marquent les limites entre lui et les autres. L'histoire des sociétés humaines est synonyme des définitions de ces limites entre le Nous et les Autres. La façon de comprendre l'Autre est la caractéristique principale de la structure communicationnelle d'une société, puisque le processus identitaire se trouve au centre même de cette dialectique. La complémentarité entre le Soi³ et l'Autre structure la conscience de Soi, tandis que l'altérité constitue la base cognitive des représentations sociales : c'est justement elle la dimension la plus importante mais aussi la plus problématique de l'identité.

La perception de l'Autre, aussi bien son idéalisation que son rejet et son exclusion s'avèrent être la face cachée de notre identité comme le dit Julia Kristeva dans *Etrangers à nous-mêmes*⁴. Tout au long de cet ouvrage, J. Kristeva

²Philosophe et écrivain français, considéré comme l'un des pères fondateurs du courant existentialiste au XX^e Siècle.

³RICŒUR, Paul. 1990. *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, page 12

Selon Ricœur, « le glissement d'une expression à l'autre se recommande de la permission grammaticale selon laquelle n'importe quel élément du langage peut être nominalisé : ne dit-on pas "le boire", "le beau", "le bel" aujourd'hui ? C'est en vertu de la même permission grammaticale que l'on peut dire "Le Soi". »

⁴KRISTEVA, Julia. 1988. *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Seuil.

Selon Julia Kristeva, qui s'appuie ici sur la notion d'« inquiétante étrangeté » qu'elle emprunte à Freud, la peur de l'Autre s'expliquerait par le fait que la rencontre de l'altérité nous renvoie à l'« étrange » ou bien à l'« étrangeté » qui est présente en nous-mêmes.

souligne le caractère complexe et évolutif de tout processus identitaire. La construction de l'identité s'opère grâce à un processus d'appartenances et de relations à un contexte constitué principalement d'individus formant des groupes sociaux. Le rapport de l'individu à cet univers social détermine le processus de la construction de son identité, de sa conscience de Soi, et par là, des possibilités d'établir des liens avec le monde qui l'entoure, produites par un double processus d'intégration- différenciation. Sur ce point, Amin Maalouf entend nous faire comprendre que :

L'identité n'est pas donnée une fois pour toutes, elle se construit et se transforme tout au long de l'existence. Bien des livres l'ont déjà dit, et abondamment expliqué, mais il n'est pas inutile de le souligner encore : les éléments de notre identité qui sont déjà en nous à la naissance ne sont pas très nombreux – quelques caractéristiques physiques, le sexe, la couleur... Et même là, d'ailleurs, tout n'est pas inné. Bien que ce ne soit évidemment pas l'environnement social qui détermine le sexe, c'est lui néanmoins qui détermine le sens de cette appartenance [...]⁵

Ce travail de recherche propose de mettre en relief la (les) manière (s) de la prise de conscience identitaire chez Amélie Nothomb en relation avec l'altérité, en partant de l'idée que le passage au lieu de l'Autre est nécessaire à cette prise de conscience et à la création littéraire. L'exil, qui est une sorte d'arrachement et de solitude vécus hors l'univers d'appartenances, constitue l'ensemble des privations que l'écrivaine Amélie Nothomb subit parce qu'elle est découpée de son lieu natal, le Japon, donc de son passé. Elle éprouve un besoin prépondérant de reconstituer sa vie défaite, ce qui rend la situation de l'exil insupportable, puisqu'il s'agit d'une rupture irréparable avec un passé irrécupérable, imposée violemment entre elle et son lieu natal, entre elle-même et sa vraie patrie. Le chagrin qui en résulte est insurmontable, creusant davantage la perte définitive d'une chose restée en arrière à jamais, ne serait-ce que son identité. A cause de cet exil, Nothomb vit et s'exprime dans l'univers spatial et linguistique de

⁵ MAALOUF, Amin. 1998. *Les identités meurtrières*, Editions Grasset et Fasquelle, p 31.

l'Autre. C'est pourquoi l'objectif de ce travail est axé et centré surtout autour de la question de la dichotomie altérité/identité en interaction avec la problématique de l'exil.

L'exil éprouvé par l'écrivaine, étant intérieur, se répercute sur sa création littéraire. Nothomb construit des romans souvent inclassables. Pour les définir, la critique journalistique parle souvent de « récits alerte non identifiables. » Selon notre point de vue, l'enjeu de son écriture est de produire du sens autant pour soi que pour les lecteurs et désormais, le texte nothombien fait surgir une écriture de soi dont le but est de se constituer, avant tout, une identité. Paul Ricoeur et Michel Foucault sont deux penseurs qui se sont penchés sur cette question et ont, chacun, développé une conception originale de la fonction de l'écriture. Selon eux, intégrer l'écriture dans la formation de l'identité personnelle aboutit à une conception très différente du statut de l'écriture vis-à-vis du sujet écrivant.

Pour un écrivain comme Nothomb, la littérature actuelle est celle de la fragmentation tout comme la société moderne, mais en vue d'une déconstruction du sens qui sert, d'une certaine manière, à recréer des possibilités d'émergence du sens avec ses propres moyens et récupérer un pouvoir face aux événements subis. Le couple notionnel destruction/reconstruction caractérise et structure les romans nothombiens en question : destruction d'abord de l'ordre des événements qui caractérisent son existence – l'ordre et non les événements eux-mêmes, en faisant des vas-et-viens entre les trois périodes principales de sa vie (l'enfance, l'adolescence et l'âge adulte) ; puis reconstruction à la manière du roman historique, où l'autobiographie (ou même ses sous-genres) se montre comme une tentative de reconstruction à posteriori qui amalgame des éléments fictionnels et des éléments réels pour arriver, enfin, à faire une synthèse, à une compréhension et surtout à une interprétation de ce qui eut lieu. Par voie de conséquence, nous allons étudier et vérifier la pertinence d'un même paramètre, celui du genre autobiographique, dans les romans choisis, pour montrer que ces derniers ne peuvent être lus séparément, en formant, chacun, une partie d'une

même unité de sens, tout en tenant compte des thèmes qui s'inscrivent dans les romans et qui se situent dans le cadre d'une « maîtrise de soi » en conférant à l'écriture le rôle d'unification du sujet.

La problématique de Soi et de l'Autre constitue l'un des sujets nombreux auxquels s'intéresse l'écrivaine, faisant place à l'émergence d'une littérature qui tient aux rapports entre les individus et la diversité des peuples. Ses romans constituent un choix fructueux à ce sujet, où nous avons constaté une forte présence de tout ce qui est « interpersonnalité », autrement dit, les rapports interpersonnels sont représentés d'une façon éclatante dans la majorité de ses romans. C'est l'un des thèmes les plus explorés par son écriture et l'une de ses plus grandes angoisses, ce qui laisse croire que le but de son écriture est de plaider pour la civilisation, tout en critiquant notre société moderne qui est encline à la violence et à la barbarie car, s'opposant à la philosophie de la totalité⁶, la philosophie de l'altérité se déclare une vraie question qui touche le genre humain parce que de plus en plus dans les sociétés humaines, les hommes deviennent associables et cela fait que l'Autre ne devient plus l'*alterego* mais il est chosifié. Ce sujet a pour but de restituer à l'Autre sa considération, ainsi que la reconnaissance de son altérité. Mais, la reconnaissance de l'altérité d'Autrui n'est pas seulement affirmer son existence, mais aussi, est-elle considérée comme un pont qui mène à la découverte de Soi. De ce fait, notre problématique se résume dans le fait de cerner les enjeux du recours à l'Autre dans le processus de la prise de conscience identitaire chez Amélie Nothomb, à travers ce que nous appelons « le cycle autobiographique nothombien ». L'objectif principal derrière cette tentative est de montrer que, contrairement à ce qui est communément connu à propos du rôle indispensable de l'Autre en matière de connaissance identitaire, il peut devenir un instrument de reniement identitaire.

Il pourrait paraître prématuré d'écrire une thèse de doctorat sur Amélie Nothomb, auteure encore jeune, dans la pleine force d'une production régulière,

⁶Pour la philosophie de la totalité l'Autre est un *alter ego* ou une autre présentation du Moi.

mais on ne peut ni nier, ni négliger la richesse et la cohérence de ses textes à ce sujet. La production nothombienne ne se limite pas à des romans seulement, mais elle comprend également des nouvelles. L'ampleur des œuvres littéraires au sein du travail d'une thèse ne permettrait pas forcément l'étude approfondie et laisserait des aspects intéressants à part. Nous étions par conséquent obligée de nous limiter à un genre littéraire, le roman, qui par son caractère et ses traits, illustre mieux le thème qui nous préoccupe, celui de l'altérité.

Nous pouvons dire que dans ses textes, Nothomb mène une quête identitaire à travers ses personnages. Et si l'on admet que chaque texte constitue un marquage identitaire, on pourra dire que nous avons affaire à une identité soumise à des déconstructions étant aux connaissances géographiques floues. Autrement dit : dans le cas d'Amélie Nothomb, nous sommes face à une déconstruction de Soi pour la construction de l'identité où le recours à l'Autre joue le rôle d'un fil qui mènera à la découverte de Soi, qui s'avère constituer une question purement existentielle.

Tout au long de ce travail, nous tenterons de faire des rapprochements entre l'expérience et le discours littéraire en montrant trois grands thèmes qui jaillissent de ce dernier : une anthropologie, une métaphysique et un phénomène du langage. En préambule à cette analyse du discours littéraire nothombien, on questionnera quelques-unes des relations possibles entre l'altérité et l'écriture. Étant donné l'articulation du sujet sur plusieurs niveaux, la réponse au questionnement initial déclenche un parcours interdisciplinaire qui résulte de l'interaction entre plusieurs outils méthodologiques : c'est par le biais d'une approche philosophique, sociolinguistique, ethnographique et surtout textuelle que nous comptons développer la problématique posée. Si l'on est confrontée à une approche interdisciplinaire, ce ne serait été que le résultat de cette ambition qui se résume dans le but d'approcher la notion d'identité, en raison de sa nature compliquée étant le fruit de nombreux facteurs. Suite à ces prémisses, nous allons procéder selon un ordre qui part de l'acquisition identitaire à l'enfance,

pour aller ensuite vers l'identité à l'adolescence et achever avec l'examen récapitulatif des limites identitaires à l'âge adulte chez l'écrivaine.

Cette étude se veut une étude à base pluridisciplinaire qui ne peut d'aucune façon consister dans l'accumulation des approches et méthodes, mais plutôt qui sera une aide pour réussir à donner du phénomène étudié une image complète et homogène, à clarifier sa complexe unité et offrir enfin une grille qui dispose à le comprendre.

Nous tenterons donc d'aborder le thème de cette recherche sous l'espèce de l'altérité émanant d'un ensemble d'œuvres d'Amélie Nothomb, un mélange entre autobiographie et fiction, au sein duquel l'Autre et l'entourage huis-clos jouent un rôle essentiel dans la prise de conscience de Soi, ainsi que pour la découverte de l'identité. Son écriture s'avère être un vaste laboratoire pour les expériences de pensées liées à ce sujet laissant paraître des questionnements sans nombre. Dans ce contexte, notre questionnement initial peut s'exprimer ainsi :

- Comment l'espace clos peut-il devenir un lieu d'exercice d'altérité ?
- Pourquoi le recours à l'Autre ? Quel est l'apport de ce recours pour la découverte de Soi ?
- Comment les déconstructions suscitées par la fiction et par l'autobiographie contribuent-elles à l'examen de Soi-même dans la rencontre avec l'Autre ?

Pour accomplir cette tentative, nous proposons de baser notre travail sur un corpus qui se compose des romans suivants :

- *Hygiène de l'assassin*
- *Stupeur et tremblements*
- *Ni d'Eve ni d'Adam*
- *Biographie de la faim*
- *Le sabotage amoureux*
- *Métaphysique des tubes.*

Ce corpus est le fruit d'un choix attentif, dont le point commun est le rapport direct à l'Autre et la dominance de l'entourage huis-clos.

Le discours identitaire est un discours en crise qui s'inscrit dans l'ambivalence de ce qui est incertitude et construction. Il est dysharmonie, ambiguïté et reformulation. C'est pour cela qu'il fonctionne dans le cadre des contextes. La tentative d'expliquer les enjeux du recours à l'Autre dans le processus de la prise de conscience identitaire, qui se montrera à un certain degré de complexification chez notre auteure, fera place à deux perspectives de recherche sur ce concept : La première figure majeure de l'altérité est celle de « l'altérité métaphysique » -émanant de la philosophie d'Emmanuel Levinas⁷-qui consiste dans la réflexion critique du Moi, stimulée par la présence d'Autrui. Ce dernier sera conçu en premier lieu comme un objet de désir métaphysique qui exprime la transcendance. Par la suite, sera étudiée cette relation métaphysique en s'établissant dans le discours. Evidemment, les questions métaphysiques comme la question de l'altérité ne sont pas sujettes à un traitement scientifique en raison de leur nature même. On doit considérer le fait que l'être humain est certainement l'objet le plus complexe de la nature, celui dont l'étude est la plus difficile : on ne peut pas étudier ses pensées, on ne fait que leur attribuer des significations. De ce fait, pour répondre à la première partie de ce travail, nous nous contenterons juste des réponses que nous fournit la philosophie levinassienne, nous considérerons ses conclusions comme des vérités, comme nous réfléchirons sur notre propre vision pour en tirer des conclusions personnelles.

La deuxième figure de ce concept est celle de « L'altérité formelle » où s'exposera la problématique de l'altérité avec plus d'approfondissement. On l'aura fusionnée avec le phénomène de l'entre-deux, notamment celui de l'entre-deux langues dont l'étude se posera au plan de l'articulation entre les théories linguistiques et celles de la littérature. C'est une tentative qui ne

⁷ Philosophe français d'origine juive (1906- 1995), il part pour la France en 1923 et débute ses études à Strasbourg. Il soutient sa thèse de doctorat sur Husserl en 1928-1929 à Fribourg, elle sera publiée en 1930. Il nous a laissé une philosophie exigeante qui renouvelle avec vigueur la réflexion sur le respect de l'Autre.

coïncide pas avec d'autres études qui ont essayé de répondre à la question de l'identité de l'être, traditionnellement résolue dans la recherche de ses origines ou de sa destinée en vue de savoir réellement qui il est. Ceci étant, il nous a semblé important de vouloir cerner la résonance de ladite question chez cette romancière, en nous penchant sur de nouvelles pistes dont la nature-même nous semble révélatrice d'une certaine complexité sur la question de l'être et de son identité.

En somme, pour arriver à répondre au but de ce travail et à scruter les tréfonds de la problématique de l'altérité chez la romancière Amélie Nothomb, nous proposons de scinder ce travail en deux parties, chaque partie s'étalera sur deux chapitres. Dans le premier chapitre de la première partie, nous avons jugé essentiel de présenter d'abord le cadre générale de la francophonie. Une démarche qui aboutira à une présentation de l'histoire de la francophonie belge depuis sa naissance et son évolution jusqu'à nos jours. Et puisque nous croyons que la littérature ne peut être étudiée hors de son contexte sociohistorique, nous nous sommes penchées brièvement sur l'itinéraire du roman en Belgique lors des deux derniers siècles, dans le but de l'introduire d'une part au contexte général de l'espace de l'écriture francophone, et de placer, d'une autre part, l'écriture nothombienne dans son cadre de production particulier. Nous voulons enfin démontrer sur quels points le cas de la francophonie belge est tout à fait particulier par rapport aux autres littératures dites francophones. Puis, nous exposerons les éléments du contexte de l'écriture nothombienne, qui s'inscrit dans le champ de la littérature belge d'expression française, en traçant les grandes étapes de la vie de l'écrivaine afin de mieux comprendre ses œuvres.

Dans un deuxième chapitre, nous proposons de présenter le cadre général de la définition de l'altérité et celle de l'identité qui constitue l'étape préparatrice à notre analyse, en donnant également un éclaircissement des notions qui leur sont auxiliaires, de leurs dimensions philosophiques jusqu'aux notions modernes, sans oublier finalement ce qui concerne l'espace clos que l'écrivaine confond très explicitement, plus ou moins consciemment, avec son expérience de la per-

ception de l'Autre. La dernière étape de notre démarche préparatrice se penche sur l'éclaircissement du binôme identité/altérité, lancé principalement de sa dimension philosophique afin d'arriver à un discours pluridisciplinaire sur l'altérité.

Dans une deuxième partie, sera abordé notre corpus de base, et notre travail de recherche se résumera dans la tentative de comprendre dans quelle mesure notre approche de l'altérité et du huis clos chez Amélie Nothomb est conditionnée par ce dont les œuvres choisies parlent chacune sa façon. Et puisque nous avons décidé que le genre romanesque sera le plus apte afin d'éclaircir la problématique de la dichotomie identité/altérité, dans un premier chapitre, nous allons essayer de faire un classement générique des œuvres choisies qui oscillent entre autobiographie et autofiction, afin de voir leurs traits pertinents. Visant à approfondir la notion de l'Autre, nous avons étalé le pont de l'autobiographie qui, à travers ses nuances, de la nette autobiographie affirmée jusqu'au roman à références autobiographiques voilées, constitue l'outil littéraire par excellence pour l'expression de Soi.

A la suite de l'approche précédente, nous entamerons l'étude des romans nothombiens dans un deuxième chapitre, chacun selon la façon dont il élabore le thème de l'altérité : l'étude concernera premièrement les œuvres traitant de l'altérité métaphysique, ensuite les œuvres où sera approchée l'altérité formelle ou culturelle ; le but de l'une et de l'autre est d'élucider la crise identitaire suscitée par la présence de l'Autre. Nous cherchons à comprendre comment ces romans nothombiens contribuent-ils à une construction imaginaire de l'identité de l'écrivaine, ou si nous assistons à un renouvellement de l'identité de Soi par la présence de l'Autre.

Première partie :

Préliminaires notionnels et
contextuels.

Chapitre I :

Le contexte de l'écriture
nothombienne.

1- Retour sur la notion de francophonie.

1-1-La littérature francophone, essai de définition.

Nombreux sont les écrivains qui appartiennent à la sphère littéraire francophone. Des écrivains du monde entier se sont engagés pour partager leur parcours singulier et leur regard personnel à travers la langue française pour enrichir cette langue autant que le lectorat, en apportant toute la diversité culturelle que leur pratique du français nourrit.

Leur rapport au français diffère : langue subie ou langue choisie, langue d'accueil ou d'exil, d'héritage colonial ou d'émancipation individuelle, de travail, d'amour, d'enfance ou de maturité, de résistance ou de liberté. Quelle que soit l'origine de leur pratique de cette langue, elle leur ouvre un espace de liberté et leur permet de mieux exprimer leurs réflexions et d'aller dans des domaines peu explorés par leur culture, donc par leur langue.

De ce fait, la langue française n'appartient plus seulement à la France, elle appartient surtout à ceux qui la forgent en en faisant leur langue d'écriture, à ceux qui la pratiquent à leur manière, qui l'enrichissent et qui la font évoluer grâce à ce qu'ils lui apportent de leur propre culture et de leur propre langue. Pourtant, rares sont les travaux qui épuisent la question de francophonie en tant que phénomène qui insole le degré de propagation de cette langue dans le monde. En effet, les différents modes d'appropriation du français par des hommes et des femmes dont elle n'est pas la langue nationale ou même maternelle, ont permis l'émergence de littératures appartenant à des aires géographiques et culturelles différentes qui définissent ce que nous entendons aujourd'hui par « francophonie. » Alors, La francophonie : que désigne-t-elle ?

Au-delà de sa définition première (l'ensemble des personnes qui utilisent régulièrement le français, qu'il soit langue maternelle, langue d'usage, langue d'enseignement ou langue choisie par désir personnel), la francophonie reste une notion malaisée à circonscrire. Apparu à la fin du XIXe siècle, le terme n'a acquis son sens plein et entier que lors-

que, quelques décennies plus tard, des francophones ont pris conscience de l'existence d'un espace linguistique partagé, qui allait se révéler propice aux échanges, que ce soit dans le domaine de l'éducation et de l'économie ou dans le champ politique.⁸

Dans la variété des cultures s'exprimant à partir de la langue française, les littératures de langue ou d'expression française constituent un phénomène extrêmement intéressant à considérer. Il s'agit évidemment d'une expression qui reste à examiner, à circonscrire : celle de francophonie littéraire.

Ce concept, apparu en 1973 dans un ouvrage de Gérard Tougas, *Les écrivains d'expression française et la France*, a été réutilisé depuis avec le succès que l'on sait, notamment par Michel Beniamino qui dans son essai de 1999, *La francophonie littéraire. Essai pour une théorie*, montre les difficultés du concept : socio-symboliques, historico-politiques, scientifiques, etc. Le discours critique sur la francophonie littéraire éprouve quelque embarras à définir son objet, tout comme le cadre académique de l'université à le nommer, puisqu'on change régulièrement d'appellation : « littérature d'expression française », « littérature de langue française » ou encore « littératures francophones. » Il conviendra donc de s'interroger sur la francophonie littéraire et tenter, sinon de montrer les enjeux scientifiques d'une telle notion, au moins de proposer quelques pistes de réflexion qui permettraient de nouvelles approches du fait littéraire francophone.

Il s'agit, le plus souvent de « jeunes littératures » qui naissent de la littérature française dans un but d'imitation, de découverte de valeurs originales, suite au rejet de la littérature française ou encore dans un but d'affirmation d'autonomie autour des grandes œuvres, tout en donnant naissance à un nouveau domaine et une nouvelle culture.

Les littératures francophones se séparent de la littérature française quand elles procèdent d'une société, d'une histoire, d'une vision du monde qui n'est

⁸JOUBERT, Jean-Louis. In Article « Francophonie », Encyclopédie, Universalis.

pas celle de l'Hexagone⁹. En fait, les littératures francophones naissent toujours dans des situations de contacts et de déséquilibres culturels, souvent héritées des constructions coloniales. Leur français n'est pas nécessairement la langue maternelle des écrivains, ni celle des lecteurs, ce qui laisse supposer que cette littérature peut être destinée à un lectorat français.

Le type des relations que les écrivains entretiennent avec la langue, ainsi que les implications socioculturelles que ce choix implique sont les deux facteurs qui jouent un rôle majeur dans le processus de cristallisation de l'identité francophone. La spécificité de la littérature francophone tient en grande partie à la nécessité pour chaque écrivain de définir sa propre langue d'écriture dans un contexte interculturel et / ou plurilingue, fait qui lui laisse la liberté d'écrire dans la langue qui lui semble plus proche. Ainsi, le choix du français peut apparaître comme une manière ou un moyen d'affirmer une identité créole ou métisse, ou encore comme une forme d'adhésion au modèle culturel français. Donc, le choix de la langue d'écriture n'est jamais neutre.

Cependant, l'identité n'est pas une donnée stable et définitivement acquise, mais plutôt elle est le produit d'une histoire dans laquelle elle s'inscrit et la langue n'intervient donc que comme un paramètre de l'identité, essentiel sans aucun doute, mais insuffisant à la définir dans sa profonde complexité.

Plusieurs générations ont été traumatisées, d'autres le sont encore dans plusieurs pays, suite à la difficulté d'atteindre une nouvelle synthèse culturelle et, par le moyen d'une langue venue de l'ailleurs, elles parviennent, semble-t-il, difficilement à s'exprimer. Il existe sans doute le problème de l'appartenance culturelle à des groupes différents et de l'impossibilité de réduire l'un à l'autre, ainsi que la difficulté d'écrire en français une œuvre non-française car tout simplement « nous parlons la même langue, ou plus souvent : nous ne parlons pas la même langue »¹⁰ car même si l'on parle la même langue, la culture joue un rôle

⁹C'est l'une des locutions désignant la France.

¹⁰Dib, Mohamed. 1998. *L'Arbre à dire*, Albin Michel, ch.2, p.16-17.

déterminant dans sa réception. Elle change en fonction de la culture de celui qui la produit et de celui qui la reçoit.

L'analyse des littératures francophones pose à l'évidence de nombreux problèmes qui tiennent à des ambiguïtés provenant autant des insuffisances de la réflexion théorique sur ces littératures que des difficultés à définir la francophonie, malgré l'existence de ce domaine de recherche. Peut-être l'opacité qui enveloppe la notion de francophonie se trouve-t-elle à l'origine de la difficulté à trouver une définition cohérente à la littérature francophone. Et dans la mesure où l'on ne parvient pas encore à établir de manière claire le niveau auquel la notion de francophonie peut être résolue, la réflexion sur les littératures francophones ne peut donc que rester problématique, notamment dans les études littéraires. On se demande de quelle discipline dépendent ces littératures : de la littérature française, de la linguistique, du comparatisme, de l'étude des langues ou encore de l'anthropologie ? Ou relèvent-elles de tous ces domaines à la fois ?

Peut-être se trouvent-elles au carrefour de ces disciplines, pourtant, la pluridisciplinarité, et malgré ses apports considérables aux différents domaines du savoir, n'a fait qu'une timide apparition dans les études littéraires. Mais, en ce qui concerne notre sujet, qu'en est-il pour la littérature belge d'expression française ?

1-2- **La francophonie belge :**

Nous voulons à travers cette partie consacrée à la littérature belge, présenter les particularités fondamentales de cette littérature –d'expression française– considérée comme une littérature plutôt récente, très riche, mais en même temps assez méconnue. Comme toutes les littératures francophones, cette littérature a ses propres particularités spécifiques et essentielles.

Elle relève des littératures des pays bilingues (comme celle suisse ou la littérature canadienne, maghrébine, etc.) par sa participation à la fois de la civilisation latine et de la civilisation germanique. Le parler dans le Nord et dans

l'Ouest relève d'un dialogue bas-allemand « le flamand », alors que dans le Sud et l'Est, il s'agit d'un parler romain « le wallon »¹¹. Il y existe quelques écrivains d'expression flamande qui ont été considérés comme des pères fondateurs de cette littérature, dont nous citons à titre d'exemple : le romancier Henri Conscience (1812-1883) auteur de *Lion de Flandre* ; le poète Guido Gezelle (1830-1889) ; plus tard, la trilogie : *l'Homme de boue, Dieu au bord de la mer, le Lac de montagne* du poète Karel Van De Woestijne (1878-1929), et beaucoup d'autres qui ont marqué l'histoire littéraire de ce royaume, antérieurs à 1830¹². Et si nous osons considérer cette littérature dont la périodisation précède l'existence du royaume de Belgique en tant qu'une littérature belge, ce sera suite à la position qu'adopte l'historiographie concernant les œuvres antérieures à cette date parce que la création du royaume de Belgique n'est que la consécration ultime de la civilisation belge, de sa cohérence géographique, politique et surtout culturelle, dont les origines remontent au Moyen-âge¹³. De ce fait, toute littérature existant auparavant sur le territoire de la Belgique relève de sa culture. La littérature belge est développée avec l'indépendance de la Belgique dans la première moitié du XIX^e siècle, d'où nous pouvons affirmer qu'il s'agit d'une littérature récente et jeune.

Cependant, malgré la différence dialectale, la littérature d'expression française est beaucoup plus considérable, déjà la Belgique est francophone au XVI^e siècle. Après la révolution de 1830, date qui consacre alors l'émergence du nouveau royaume et qui divise son histoire littéraire, quelques écrivains tentent de doter leur pays d'une littérature nationale, surtout avec l'arrivée de *Charles De Coster* (1827-1879), grâce à qui, la Belgique voit naître une œuvre intitulée : *La légende d'Ulenspiegel*, qui constitue le signal d'une carrière prometteuse pour cette littérature, ainsi que pour les jeunes écrivains de l'époque qui rêvaient d'une littérature propre à leur culture, vivante et originale. Vers 1880,

¹¹Nouvelle encyclopédie autodidactique.1976. Quillet, Tome 2, p245.

¹²Date de la création du royaume de Belgique, après sa séparation des Pays-Bas.

¹³ FERENC, Toth. 2010. Le Japon et l'œuvre romanesque d'Amélie Nothomb. (http://www.btk.ppke.hu/uploads/files/03plugin-toth_memoireMA.pdf).

s'opère alors une brillante "renaissance" littéraire avec l'émergence de *La Jeune Belgique*, revue fondée par Max Waller (1868-1889), grâce à laquelle, plusieurs romans belges d'expression française sont devenus connus hors des frontières du royaume¹⁴. Une vie intellectuelle au royaume s'intensifie considérablement depuis, le pays a connu la fondation de l'université libre de Bruxelles ; aussi, la signature de la convention franco-belge ; la création du prix Rossel, un prix littéraire aussi prestigieux que le Goncourt ; l'ouverture de plusieurs maisons d'édition des lettres belges, qui ouvrent la voie devant une carrière prometteuse à la littérature et aux auteurs belges, et la Belgique

Voit en effet surgir sur la scène de l'art européen les créateurs exceptionnels qui feront de Bruxelles (...) une des capitales de l'Art nouveau¹⁵.

Mais, l'appartenance ou la non-appartenance à la littérature française d'un corpus qui englobe des textes rédigés dans d'autres pays que la France mais en langue française est une question délicate. Les auteurs belges, situés très proches géographiquement de la France et notamment de la capitale Paris, sont constamment soumis à une influence culturelle, d'où le souci de marquer leur différence avec la France et son champ littéraire. Cependant, soucieux de marquer cette différence, les intellectuels belges, avec la « renaissance artistique » que connaît le pays, restent fidèlement attachés à leur voisine, la France. La production artistique et littéraire belge, de plus en plus accélérée, reste encore pauvre aux textes théoriques, qui sont si moins nombreux qu'on le peut supposer¹⁶, chose qui a permis un processus de transfert culturel et littéraire entre les deux pays. Ainsi, pour Paul Aron :

¹⁴Nouvelle encyclopédie autodidactique Quillet, Tome 2, 1976, p245.

¹⁵ARON, Paul. 1997. *La Belgique artistique et littéraire : une anthologie de langue française (1848-1914)*, Bruxelles, Editions Complexes, p10. (<http://www.books.google.com>).

¹⁶Ibid.

Le champ littéraire [belge] n'a conquis qu'une autonomie limitée : à l'égard des grands voisins, et ceci vaut surtout pour les franco-phones(...) ¹⁷

Aussi, semble-t-il intéressant de mentionner que de nombreux écrivains et artistes belges se servent de leur relation culturelle avec la France, et surtout avec la réflexion française :

[...] les artistes et les écrivains belges, qui s'expriment en français et qui souhaitent s'inscrire dans les courants européens de la réflexion, sont inévitablement conduits à regarder vers Paris, dont le statut de capitale culturelle s'impose non seulement pour des raisons linguistiques, mais également par ce que la ville représente sur le plan mondial : une concentration artistique exceptionnelle. ¹⁸

Alors, ce recours à la France sur le plan culturel, est une sorte de pont pour la littérature belge d'expression française pour, enfin, être connue à l'échelle européenne, et pourquoi pas mondiale.

Il importe de dire donc que la culture belge et celle de la France vont de pair, les deux sont à mettre en relation, au moins, sont-elle difficilement séparables. Leur seule différence réside dans la réalité de la littérature belge, son histoire- comme sa culture- est récente, la privant des fondements historiques sur lesquelles s'appuie la littérature française.

Mais il faut aussi signaler que les plus grands écrivains romantiques français se sont intéressés, eux aussi, à ce pays, en s'y succédant pour des raisons différentes, dont nous citons : Gérard De Nerval (en 1836-1840-1844-1850 et 1852) ; Théophile Gautier à six reprises entre 1836 et 1871 ; Victor Hugo en 1837, en 1840, en 1851 lorsqu'il dut s'y réfugier comme proscrit, en 1861 pour une visite du champ de bataille de Waterloo, et pour le banquet des *Misérables* en 1862 (Paul Aron). Alors, ce pays a suscité l'intérêt des plus grands auteurs

¹⁷ARON, Paul, *op.cit.*, p13.

¹⁸Ibid., p19.

français. Il s'agit donc d'une réciprocité d'intérêt entre ces deux pays voisins. Mais la question qui nous vient à l'esprit est de savoir à quel point, et jusqu'à quelle mesure cette influence française sur la culture belge menace-t-elle l'identité des écrivains (ou même des citoyens) au sein de ce royaume. Pose-t-elle une difficulté au niveau de l'émergence d'une identité d'écrivain ? Observons le cas –par exemple- d'Amélie Nothomb, ne s'est-elle pas réfugiée dans une identité nippone mensongère, en niant (au début) toute relation avec la Belgique ? Il s'agit donc de la recherche permanente d'une identité qui permettra de constituer un trait distinctif entre belgitude et françisme.

2- Histoire des lettres belges de langue française :

2-1- Le XIX^e siècle :

Au lendemain de la Révolution belge de 1830, la volonté de développer une littérature nationale s'affirme avec insistance. L'indépendance politique a généré un rêve de conquérir l'autonomie culturelle, sans qu'il y ait une tradition littéraire pour les soutenir. De là, découle la question de l'identité et de la littérature belges qui a suscité l'émergence d'un débat sur le souci de doter le jeune royaume d'un patrimoine culturel. Sur ce point, Paul Aron souligne que :

La littérature donne traditionnellement -et j'entends par « traditionnellement » ce qui se met en place depuis le XVII^e siècle – une identité aux nations, c'est-à-dire que les nations ont du mal à exister sans littérature [...]. La littérature par elle-même par conséquent, est un lieu dans lequel se jouent des questions qui sont liées à l'identité la plus profonde.¹⁹

¹⁹ Extrait de l'entretien avec P. Aron, paru dans l'Avant-propos de la revue Massart, R., Hoflack, J. et Le Febvre, J. « Nos Lettres s'envolent. L'enseignement de la littérature belge de langue française », Français 2000, La Revue de l'A.B.P.F., N° 201-202, 2006, p3-176. Cité à son tour par Virginia IglesiasPruvost, *La littérature belge francophone en France : reconnaissance, indifférence ou usurpation ?*, Recherche en langue et littérature françaises, Revue de la faculté des lettres, Année 8, N° 13, Volume 8, l'édition 13, L'été Et L'automne 2014, page 67-82, <http://france.tabrizu.ac.ir>.

De ce fait, les belges en sont réduits à chercher leur originalité à travers les influences étrangères : d'abord, du romantisme français car la majorité des écrivains à l'époque étaient flamands qui s'expriment en français. La langue française jouit dans le jeune Etat d'un prestige social et culturel, l'idée se fait jour que l'originalité de la littérature belge réside dans la rencontre des deux cultures. Il s'agira d'exprimer dans une forme française ce qu'on appelle « le génie du Nord ».

Pour ce faire, les écrivains belges, en quête d'une audience, tentent de se faire publier à Paris, bien qu'il n'existe pas entre la France et au moins une partie de la Belgique, de profondes affinités culturelles, doublées d'une identité linguistique. La proximité géographique, à elle seule, invite à chercher quels peuvent être leurs relations littéraires, leurs échanges ou même leurs affrontements.

Il nous serait facile de dresser la longue liste des écrivains qui, par-dessus la frontière, ont noué des liens d'estime et d'amitié pour la France. Ces liens remontent loin au temps où le prince de Ligne Charles Joseph (1735-1814), écrivain aristocrate belge d'expression française, passait pour l'un des écrivains les plus français de son époque. André Van Hasselt, quant à lui, avait des contacts avec Victor Hugo, Sainte-Beuve et Dumas. Charles de Coster a tenté fortune à Paris comme tant d'autres écrivains de son époque, où il a publié, dès 1885, seize chapitres de *la légende d'Ulenspiegel*. George Rodenbach fréquente les cénacles littéraires parisiens et s'honore de l'amitié de Français Coppé, d'Alphonse Daudet et d'Edmond de Goncourt. Charles de Coster, Camille Lemonnier - écrivain très parisien d'ailleurs - et Caroline Popp dédicacent leurs œuvres à Hugo qui les en remercie et les encourage cordialement.

De passage dans la capitale française, les écrivains belges faisaient des visites de courtoisie aux grands écrivains de l'époque, dont on cite Leconte de Lisle, Théodore de Banville, François Coppée ou encore Jules Barbey d'Aurevilly. Mais si les belges vont en France, les écrivains français aussi viennent en Belgique. Le voyage de Baudelaire peu amène à l'égard de « la gro-

tesque Belgique » et de sa « capitale des singes » où il fut frappé notamment par « l'abondance des bossus », montre qu'il n'éprouvait pas pour ce pays la même curiosité qu'éprouvent les belges pour la France. D'autres écrivains français se montrent heureusement moins sévères. Victor Hugo, entre autres, apprend à connaître le pays et ses écrivains. Plus tard, J. K. Huysmans trouve un accueil chaleureux dans les colonnes de la revue catholique *Durendal*. André Gide se liera avec Verhaeren, Maeterlinck et Mockel. Paul Valéry, pour sa part, sera attentif à Verhaeren, à Lerberghe et à Maeterlinck.

Quant à l'édition, les écrivains belges compteront parmi les meilleurs courtiers des éditions françaises, par exemple, Maeterlinck chez *Fasquelle* ou Verhaeren au *Mercure de France*. Mais il arrive aussi que des écrivains français doivent à l'édition belge une diffusion non négligeable. Rappelons que ce sont les éditeurs *Lacroix* et *Verboeckhoven* qui publient *Les Misérables* et achètent les droits du *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, et qu'à Bruxelles encore paraît, en 1852, le *Napoléon-le-petit* du même écrivain à la suite du coup d'Etat du 2 décembre 1851 où Napoléon III conserve le pouvoir contre la constitution de la deuxième République dont il avait été élu président. L'arrivée du second Empire, doublée par l'exil, favorise les liens entre les écrivains français et les éditeurs belges. Cette situation se reproduira un quart de siècle plus tard, lorsque des auteurs naturalistes français, redoutant les rigueurs de l'ordre moral du gouvernement Mac Malon trouveront refuge chez l'éditeur belge Henry Kistemaekers, qui verra ses livres appréciés dans la presse française, tandis que c'est lui-même qui se charge de diffuser cette presse.

Cependant, en France, après 1890, couve une hostilité larvée à l'endroit d'une Belgique soupçonnée de nouer avec l'Allemagne des liens inquiétants. Cela explique peut-être, du moins en partie, l'accueil favorable réservé aux notes de Baudelaire sur une Belgique plagiaire et sans génie, ou encore les agacements de Rachilde dans *Mercure de France* devant les succès belges. En revanche, ce voisinage avec la France a souvent inquiété la Belgique littéraire. Le souci de créer une littérature nationale fait preuve d'un certain désir de

s'échapper à tout impérialisme français et de l'urgence d'une distanciation radicale à l'égard de ses modèles.

2-2-Mouvements et thématiques au XIX^e siècle :

Les mouvements littéraires en Belgique ne se dissocient pas de ceux qu'a connus la France : Parnasse, naturalisme, symbolisme, vers-librisme et jusqu'au surréalisme, même s'il faut apprendre à les distinguer dans leurs nuances et particularités :

Les mouvements des années 1880 et suivantes se développent selon le flux des courants littéraires français, sans que disparaisse cependant, en Belgique, la volonté de préserver une originalité et une spécificité.²⁰

On voulait arracher la Belgique à son apathie intellectuelle et la doter d'une littérature originale, en essayant de prouver qu'entre les belges et les français, il y a parenté et non identité. Les belges seront toujours des interprètes très libres des dogmes des courants littéraires de la France. La volonté de préserver une originalité et une spécificité qui les distingue de leurs voisins serait la preuve que les belges ne sont pas des dociles suiveurs.

Dans ces circonstances, la thématique littéraire tient une place de choix. A cause des conditions politico-culturelles de la Belgique au XIX^e siècle, la circulation du sang et des larmes était déjà très visible dans les textes romantiques, faisant écho aux écrits d'une lignée d'écrivains français, à l'exemple de : Martine de Pasqually, Claude de Saint Martin, Joseph le Maistre, Ballanche, Fabre d'Olivet, Azaïs, Blanc de Saint-Bonnet. Les thématiques du rachat, du salut par le sang, de la purification, de la réversibilité, imprégnées de dolorisme, s'intensifient et s'exacerbent progressivement. Ainsi, la conscience chrétienne avait-elle pas mal de choses à expier à cette époque : le régicide, la Révolution, le positivisme, le matérialisme, la Commune, l'athéisme, le relâchement des

²⁰ TROUSSON, Raymond. 1984. *Les relations littéraires franco-belges de 1890 à 1914*, Editions de l'Université de Bruxelles, p11.

mœurs, etc., tout un mouvement se dessine aussi, qui veut « réparer » pour les pêcheurs, les blasphémateurs, les impurs et les révoltés.

La période qui va de 1880 est particulièrement féconde dans l'histoire de la littérature belge. Cette dernière s'anime enfin grâce à un groupe de jeunes écrivains de talent qui fondent *La Jeune Belgique*, qui se veut une revue d'art et de littérature qui paraît à Bruxelles et réunit une pléiade d'écrivains à l'exemple de : Iwan Gilkin, George Rodenbach, Max Waller, Valère Gille, Albert Giraud et autres. Quarante ans plus tard, en 1920, bon nombre d'entre eux se trouveront membres de l'Académie de Langue et de Littérature françaises qui vient d'être fondée. C'est la consécration officielle du succès de leur entreprise.

Ambitieuse dès le départ, *La Jeune Belgique* voulait être le pendant d'une revue parisienne de l'époque : *La Jeune France*. Cette revue se réclame de « l'art pour l'art », repoussant toute ingérence politique, dans le respect de la liberté d'expression. *La Jeune Belgique* fera preuve d'un éclectisme qui lui permettra d'être le point de ralliement d'une pléiade d'écrivains : Rodenbach, Verhaeren, Eekhoud, Maeterlinck, Giraud et Van Lerberghe. Ces jeunes talents se sont regroupés autour de *La Jeune Belgique*, mais cette dernière n'a pas réussi à les soutenir à elle seule. Elle eut, de ce fait, des rivales qui ne manquèrent pas de lui donner le goût de la polémique, dont nous citons la revue *L'art moderne*, spécifiquement belge ; ou encore *La Wallonie*, fondée par Albert Mockel qui prêchait pour l'esthétique symboliste et regroupait une brillante collaboration franco-belge, à laquelle succédèrent *Le réveil* de Grégoire le Roy et *Le coq rouge*, qui prêchaient pour le parnasse et le naturalisme, puis portées par le symbolisme et le vers-librisme.

C'est bien sous le signe des courants littéraires français que s'est déroulé le mouvement de 1880, alors que s'affirmait la volonté de sauvegarder l'originalité nationale. Le but essentiel de *La Jeune Belgique* était d'élargir les horizons, de hausser les ambitions et d'améliorer le climat littéraire en Belgique.

Entre la France et la Belgique il y a échange, relations et tensions parfois. Les données historiques montrent que, en allant de 1890 et jusqu'au début du XX^e siècle, le voisinage culturel entre les deux pays a pu dégénérer en un face à face. A partir de cette période, les œuvres de quelques écrivains annoncent déjà et préfigurent le roman belge d'entre les deux guerres. L'œuvre de Camille Lemonnier par exemple, prolonge le courant romantico-réaliste qui était particulièrement vivace en Belgique. Mais la vogue du naturalisme français confère assurance et prestige à cette spécialité nationale en en faisant un synonyme de modernité. Ainsi, Lemonnier devint le plus parisien des romanciers belges à cette époque.

Prolongeant comme Lemonnier la tradition romantico-réaliste, Eekhoud interprète fort librement les règles de l'école de Médan. Plus que celle de Lemonnier, l'œuvre d'Eekhoud est étroitement liée à l'expérience personnelle de l'auteur, d'où le rétrécissement régionaliste et peut-être le renforcement d'une certaine spécificité belge à cette époque. Ces deux écrivains sont ici évoqués parce qu'ils offrent le premier exemple des écrivains belges qui se sont étroitement intégrés à la vie littéraire française. En revanche, leurs publications après 1920 donnent l'impression de fonder une tradition perpétuelle qui se survit. Désormais, la volonté d'élargissement apparaît plus consciente, plus constante, notamment chez l'écrivain Henry Davignon (1879-1964). Ses maîtres ne sont pas pourtant Lemonnier ou Eekhoud, mais Bourget, Barrès, Bordeaux, ce qui lui confère d'emblée, dans le cadre de la littérature belge de l'époque, une originalité relative.

2-3-L'entre-deux guerres :

Durant cette période, la Belgique connaît la montée du nationalisme flamand et la tentation du fascisme, et subit les malheurs de la guerre. Par conséquence, la littérature rompt avec les traditions d'avant 1914 et s'ouvre plus largement au modernisme et aux courants de Paris. C'est une période d'audace et d'ambition durant laquelle, paradoxalement, les années de l'occupation étaient fécondes. Le roman belge connaît alors une sorte de maturité du fond et de la

forme. Une frontière se dessine entre le réalisme subjectif, lyrique d'avant-guerre, qui n'est souvent que la version romanesque du journal intime des écrivains, et le réalisme objectif où « le pouvoir d'objectivation » est une des caractéristiques essentielles du roman. Ce genre a connu des exigences particulières et plus précises, notamment chez Plisnier et George Simenon. Sans doute, la production de ce dernier s'inscrit-elle dans la tradition française du récit policier qui allait perdre sa spécificité au profit du roman naturaliste et psychologique de l'époque. Dès 1932, l'œuvre de Simenon devient un lieu exceptionnel où des lecteurs de toutes les races et de toutes les cultures se retrouvent en foule. Icône de la littérature belge, sa production constitue un objet de consommation à l'échelle planétaire. Ainsi donc, de nos jours, le roman de Simenon reste-t-il le plus ouvert qu'il soit : il n'y a pas d'intentions apparentes, ni de morale explicite, ni de commentaires psychologiques. Apparemment étrangère aux courants littéraires, son œuvre reflète cependant, au fil des décennies, le populisme des années trente en Belgique.

Depuis 1920 environ, la conception d'une littérature nationale se heurte en Belgique suite à l'incrédulité des milieux cultivés d'une littérature plagiaire. Mais à cause de la guerre, il n'y avait pas d'édition importante en Belgique ni d'institution littéraire à laquelle on puisse se référer. C'est ainsi qu'en 1937, le *Groupe du Lundi* (1936-1939) qui réunit autour de Charles Plisnier des écrivains belges aussi différents que Grégoire Le Roy, George Marlow, Franz Hellens, Robert Vivier et Marie Gevers, proclame que la littérature de Belgique fasse partie intégrante de la littérature de France, faisant face à un certain « particularisme artistique » qui serait la cause principale de la condition inférieure de la littérature belge d'expression française et du sort peu enviable de ses écrivains. Le *Groupe du Lundi* voulait faire un tournant dans le débat identitaire : son but principal est de marquer une fin définitive d'une « littérature belge de langue française » et d'inaugurer l'ère de « la littérature française de Belgique. » Il s'annexe idéologiquement à la France en voulant atteindre ainsi le prestige littéraire. Pour le *Groupe du Lundi*, le concept de « littérature nationale » constitue une « erreur radicale ». De là, découle une critique d'un état d'esprit particu-

riste et du groupe *Jeune Belgique*. Il est finalement « absurde de concevoir une histoire des lettres belges en dehors du cadre général des lettres françaises. » Maurice Piron, dans son étude sur *Les lettres françaises de Belgique*, explique que :

On ne considère plus aujourd’hui les lettres françaises de Belgique comme un domaine distinct, une province littéraire autonome. [...] à observer la diversité des tempéraments et des esthétiques, on ne voit pas quel commun dénominateur belge pourrait rassembler les écrivains représentatifs des provinces les plus septentrionales du domaine culturel français. Aussi bien, ce qui fait une littérature, ce qui lui donne son nom, ce n’est pas la nation, l’Etat ou le peuple, c’est - ici du moins – la langue.²¹

La plupart de ses compatriotes partagent ce point de vue et se refusent à la dissociation de l’histoire des lettres belges de celle des lettres françaises. Dans ce même ouvrage, Maurice Piron admet que :

S’il n’existe pas de littérature belge d’expression française [...], il existe un développement de la littérature française de Belgique qui ne se confond pas [...] avec celui que fait apparaître l’histoire littéraire de la France. Les écrivains belges ont fait la preuve d’une manière bien particulière de penser et d’écrire, le mouvement des lettres en Belgique a connu des aspects originaux et a parfois progressé selon des voies qui lui sont propres.²²

Il importe de dire que cela fait la conception des français eux-mêmes, qui se refusent à reconnaître les écrivains d’expression française qui font carrière en Belgique parmi eux, pourtant, la conception d’ « un esprit belge » commun à la totalité du territoire et surtout distinct du génie français implique toujours des réserves. En revanche, il paraît difficile de nier l’existence de caractères spéci-

²¹ PIRON, Maurice. 1968. *Littérature française*, Paris, Larousse, T. 2, p 367.

²² *Ibid.*, p368

fiques au sein des deux littératures nationales de Belgique (flamande et wallonne) qui les différencient des littératures étrangères. Il ressort que le seul trait distinctif serait fondé, non sur la distinction des langues, mais sur celle des « tempéraments. » De ce fait, il faudrait classer les écrivains belges ou bien parmi les flamands, ou les rattacher en revanche au patrimoine culturel de la France, à la différence du style de l'inspiration. Mais il apparaîtrait rapidement qu'une telle classification se heurterait à des obstacles insurmontables.

Il n'en demeure pas moins que nier l'existence d'une littérature française de Belgique c'est rejeter tout à la fois, au nom d'un critère purement linguistique, non seulement un passé politique et une tradition culturelle qui lui sont propres, mais encore un ensemble particulier de coutumes, de croyances, d'habitudes et de mœurs dans lequel cette littérature a puisé son inspiration la plus originale.

2-4-Bilan des grandes périodes et courants littéraires en Belgique :

De 1830 à 1880 : La dominance du roman historique et le naturalisme.

Une période marquée par un certain nationalisme littéraire dont le but principal est de valoriser la fusion entre la culture flamande et la langue française, avec l'idée d'une « âme belge » qui prend son véritable essor à la fin de cette période.

Parmi les œuvres majeures qui ont marqué cette époque, on cite *La légende d'Ulenspiegel* de Charles de Coster (1867), inspirée d'une légende germanique, sous forme d'épopée de la résistance populaire. Ce roman est considéré comme « l'acte de naissance de la littérature belge francophone ».

De 1880 à 1914 : Avènement des revues littéraires.

Nombreuses revues littéraires et culturelles d'une grande importance ont vu le jour à partir des années 1880. Leur objectif est de prouver l'existence d'une littérature nationale. Les revues les plus connues sont :

- *L'Art moderne*, animée par Edmond Picard.

- *La jeune Belgique*, qui réunit des écrivains du parnasse et propose comme mot d'ordre : « soyons nous ».
- *La Wallonie*, fondée par Albert Moeckel, elle rassemble poètes belges (Maeterlinck, Verhaeren, Elskamp, etc.) et français (Paul Valéry, André Gide, Verlaine et Mallarmé.)

Quant aux œuvres majeures qui ont marqué cette période, on cite la pièce *Pelléas et Mélisande* (1892) de Maurice Maeterlinck, dont l'histoire est proche de celle de Tristan et Iseut, et par laquelle l'auteur rompt avec le réalisme et recourt au symbolisme, courant qui jalonne cette phase de l'histoire des lettres belges. Grâce à cette œuvre, Maeterlinck reçoit le Prix Nobel de littérature en 1911.

On cite aussi le roman *Bruges-la-morte* (1892) de George Rodenbach, où il évoque le mythe d'Orphée et Eurydice. Il est considéré comme l'un des chefs-d'œuvre du symbolisme belge de l'époque.

L'entre-deux-guerres : Le surréalisme belge.

Le mouvement surréaliste belge est différent par rapport aux mouvements surréalistes des pays voisins. Il se distancie notamment de celui d'André Breton et les surréalistes français et se distingue par son refus de séparer l'art et le social. Il rassemble des écrivains à l'exemple de : Paul Nougé, Camille Geomans et Achille Chavée.

Le mouvement fantastique comme caractéristique du roman belge du XX^e siècle :

Ce mouvement a caractérisé la littérature française de 1830 à la fin du XIX^e siècle, avec les œuvres de Huysmans, Maupassant, Mérimée et autres, mais ce n'est qu'en XX^e siècle qu'il atteint le territoire belge où il a connu un développement particulier, au point de marquer la littérature belge du XX^e siècle, dont on cite : Franz Hellens (*Réalités fantastiques*, 1923), Jean Ray (*Malpertuis*, 1943), Michel de Ghelderode (*Sortilèges*, 1945).

2-5-Le concept de « belgitude » :

Puisque la littérature belge francophone suit attentivement les mouvements littéraires de la France, nous ne pouvons pas parler d'un véritable « père fondateur » de la littérature belge. Seule, peut-être, *La Légende d'Ulenspiegel* de Charles de Coster peut-elle tenir lieu de repère étant un chef-d'œuvre transcrivant les légendes populaires flamandes. Il fallait donc attendre la fin du XIX^e siècle pour que les lettres belges francophones prennent véritablement leur essor avec les grands noms dont on a précédemment parlé. Mais l'existence d'une identité belge francophone a réservé aux « porte-paroles de la belgitude » une place privilégiée. Le terme de « belgitude » a été utilisé pour la première fois en parallèle avec le concept de « négritude », créé par L. Sédar Senghor vers les années 1970. Il renvoie à la problématique de l'identité belge qui a des limites floues : le belge n'est ni français, ni néerlandais, ni allemand car le royaume se fonde sur cette problématique de l'altérité. Il en ressort que « le belge pur » n'existe pas, même-si la belgitude cherche à se démarquer de la culture française du simple fait que ce concept n'a lieu qu'au sein de la communauté francophone de la Belgique.

2-6-Les tendances actuelles de la littérature belge francophone :

Actuellement, la coexistence de plusieurs langues au sein du royaume de la Belgique pose encore la question de savoir s'il existe une littérature belge qui rassemble tous les auteurs s'exprimant dans ses différentes langues : en français, en néerlandais (flamand), en allemand, en wallon et plusieurs autres dialectes.

Il convient donc de considérer simplement que les auteurs belges francophones participent à la littérature française. C'est ainsi qu'on a pu étudier, en France, Henri Michaux ou George Simenon, tout en ignorant leur origine non française, et c'est sous cette même permission qu'on peut étudier les auteurs belges francophones contemporains et les insérer dans le répertoire des écrivains français.

Cependant, encore aujourd'hui la situation des écrivains belges francophones se montre complexe, dans la mesure où ils sont conscients des enjeux qu'engendre le contexte linguistique dans lequel ils écrivent : ils écrivent dans la langue de l'Autre. Mais, écrire en langue française demeure toujours écrire dans la langue d'un pays voisin dont on reconnaît la langue Histoire littéraire et les institutions prestigieuses. Pour obtenir considération, les écrivains belges contemporains ont tout intérêt à publier leurs œuvres à Paris, à la suite de leurs prédécesseurs dont on a parlé plus haut. La capitale française domine encore largement l'espace de l'écriture francophone en Belgique moderne, et les écrivains belges choisissent volontiers de se fondre dans la littérature française. Il reste à prouver si cette manœuvre a pour but d'effacer leur spécificité, tant recherchée par les grands écrivains qui ont inauguré et défendu cette jeune littérature, ou au contraire, de mettre en avant et de manifester leur altérité afin de nourrir la différence au sein de l'espace francophone.

De nos jours, la notoriété des écrivains belges francophones est toujours grandissante. Après les contributions de George Simenon, grand écrivain belge, l'auteur belge le plus lu dans le monde à l'heure actuelle est Amélie Nothomb, bien qu'elle ne soit pas la seule à avoir une renommée internationale. Nicolas Ancion (1971), Thomas Gunzig (1970), François Weyergans (1941) et Marguerite Yourcenar (1903) –une autre femme dans ce milieu à dominance masculine– sont des contemporains qui font partie intégrante de l'ensemble des écrivains belges qui ont toujours été absorbés par la France. En ce sens, à l'heure actuelle, il n'est pas rare que les français eux-mêmes ne distinguent plus les auteurs nationaux de leurs homologues belges.

En guise de conclusion, il convient de donner une liste regroupant quelques auteurs belges importants et leurs œuvres qui constituent des jalons de la production littéraire belge du XX^{ème} et du XXI^{ème} siècle :

- Henri Michaux (*Un barbare en Asie*, 1933 ; *Plume*, 1938 ; *Les ravagés*, 1976)
- Charles Plisnier (*Mariages*, 1936 ; *Faux Passeport*, 1937)

- George Simenon (*Le chien jaune*, 1931 ; *Maigret et la vieille dame*, 1950 ; *Mémoires intimes*, 1981)
- Marguerite Yourcenar (*Mémoires d'Hadrien*, 1951 ; *L'œuvre au noir*, 1968)
- Le poète Jean-Pierre Verheggen (*Le degré Zorro de l'écriture*, 1978 ; *Poète bin qu'oui, poète bin qu'non ?*, 2011)
- Pierre Mertens (*Les éblouissements*, 1987)
- Jacqueline Harpman (*Orlanda*, 1996)
- Jean-Philippe Toussaint (*La salle de bain*, 1985 ; *La vérité sur Marie*, 2009)
- Amélie Nothomb (*Hygiène de l'assassin*, 1992 ; *Stupeur et tremblements*, 1999 ; *Tuer le père*, 2011)
- François Weyergans (*Trois jours chez ma mère*, 2005)
- Nicolas Ancion (*Nous sommes tous des playmobiles*, 2007 ; *L'homme qui valait 35 milliard*, 2009 ; *La cravate de Simenon*, 2012)
- Bernard Quiriny (*Contes carnivores*, 2008 ; *Les assoiffées*, 2010)

Dans le cadre de cette recherche, liée aux relations littéraires franco-belges, nous nous sommes livrées à une petite enquête qui nous a permis de constater que de nombreux écrivains belges se réfèrent, plus ou moins explicitement à des modèles français. On peut même affirmer que cette préoccupation semble s'être tout à fait généralisée puisqu'on la rencontre chez des auteurs belges différents et sous des formes fort diverses.

3- Résumé chronologique de la vie de l'écrivaine Amélie Nothomb :

La production romanesque d'Amélie Nothomb est teintée d'humour noir et décrite comme une intertextualité entre la littérature japonaise médiévale et la littérature occidentale²³. Souvent controversée en raison des thèmes évoqués dans ses œuvres, elle n'en demeure pas moins une des plus grands écrivains de la littérature française contemporaine. Par ses thèmes, elle est la créatrice d'un style qui traduit toute la difficulté d'une époque à être et à se dire et qui exprime la complexité du monde moderne et des personnes qui y vivent. Elle est aujourd'hui considérée comme l'une des grands prosateurs de l'ère moderne étant la plus traduite et diffusée dans le monde parmi ceux du XXI^e siècle.

L'œuvre d'Amélie Nothomb, connue d'un public assez large en Europe et dans le monde entier, a également suscité l'intérêt considérable de la part des critiques littéraires. Le plus souvent, elle a été analysée sous l'angle autobiographique, mettant l'accent sur les explorations du moi intime. Pourtant, on peut constater qu'elle se distingue aussi par la portée donnée aux dimensions sociologiques. Ces deux tendances principales, l'autobiographique et le social, soulignées d'ailleurs par la romancière elle-même, forment un diptyque dans la mesure où elles sont considérées comme deux aspects complémentaires, créant l'unité fondamentale de sa perception de la réalité.

Cependant, l'approche des romans nothombiens ouvre sur des proportions inégalées de ces deux aspects et génère une difficulté à les classer car d'une part, bien que l'autobiographie soit confirmée par la romancière à plusieurs reprises, elle préfère accentuer le sens sociologique :

[...] j'ai l'impression que le point commun, le dénominateur commun de tous mes livres c'est le rapport à l'Autre.²⁴

²³ Benjamin Hiramatsu Ireland, « *Amélie Nothomb's Distorted Truths : Birth, Identity, and Stupeur et tremblements* », *New Zealand Journal of French Studies*, Jean Anderson, Victoria University of Wellington, n° 33.1, 2012, p. 135-156 (www.academia.edu)

²⁴ Interview d'Amélie Nothomb par Toth Ferenc, *Op. cit.* (http://www.btk.ppke.hu/uploads/files/03plugin-toth_memoireMA.pdf).

Comme il s'avère indispensable de souligner la tension qui s'installe entre certains critiques qui prônent le caractère fictionnel de ses livres, même quand il s'agit d'une œuvre déclarée autobiographique, à l'exemple de *Stupeur et tremblements* dont les critiques doutent du caractère purement autobiographique, mais les affirmations de la romancière le nient :

C'est une histoire que j'ai totalement vécue et que je n'ai nullement exagérée. Je sais que personne ne me croit sur ce coup-là, je vous assure que c'est arrivé totalement comme ça.²⁵

D'une autre part, l'épithète d'Amélie Nothomb, indispensable le plus souvent à la compréhension de son œuvre, accentue l'idée que la narration de son vécu n'est en fait que la mise en scène de faits sociologiques. A travers ses personnages, elle préfère fournir à ses lecteurs non pas les confessions intimes, mais plutôt la preuve ou les traces de sa biographie où ce qui est subjectif, c'est-à-dire les faits relevant de la vie de l'écrivaine, y compris les événements les plus intimes, se mue en ce qui est objectif, notamment les traces de sa personnalité et ses caprices que ce soit à l'enfance, à l'adolescence ou encore à l'âge adulte, de manière à créer à chaque période de sa vie un personnage qui l'incarne, ce qui donne à chaque fois des personnages des plus atypiques, d'où découle la polémique question de son écriture étant définie aux limites floues par rapport à la notion de genre.

L'objectif de cette présente étude vise à relever la dimension sociologique se trouvant dans les œuvres d'Amélie Nothomb, qui se résume dans le rapport à l'Autre. Notre choix se focalise sur des œuvres considérées comme les plus connues de la création nothombienne à savoir :

- *Hygiène de l'assassin*
- *Le sabotage amoureux*
- *Stupeur et tremblements*
- *Ni d'Eve ni d'Adam*

²⁵Amélie Nothomb interviewée par Christiane Charrette pour Radio-Canada, novembre 1999.
(<http://www.facebook.com/topic.php?uid=46960728624&topic=11268>)

- *Biographie de la faim*
- *Métaphysique des tubes*

Avec, quand nécessaire, un appel à d'autres œuvres qui ne sont pas soumises, à la limite, aux conditions de notre choix, mais dont les personnages répondent d'une manière ou d'une autre à notre problématique.

Mais, avant d'arriver à l'analyse de ce corpus, une partie retraçant la biographie de l'écrivaine semble indispensable à la compréhension des échos entre sa vie et son écriture.

3-1- Biographie de l'écrivaine :

En partant de la conviction qu'elles sont majoritairement autobiographiques, nous allons prendre comme source principale de renseignements les œuvres littéraires d'Amélie Nothomb, en essayant juste de lire ce qu'elle a à dire, que ce soit dans les lignes ou entre les lignes, afin de pouvoir peindre le portrait de l'écrivaine. Nous ne prétendons pas ici que sa biographie se limite à raconter l'intrigue de ses romans. Pour être crédible, nous faisons également appel aux travaux de Laureline Amanieux dans « *Amélie Nothomb : l'éternelle affamée* » et de Michel Zumkir dans « *Amélie Nothomb de A à Z* » étant jusqu'ici les seuls à avoir essayé d'étudier de près la vie de l'écrivaine.

Née sous le nom de Fabienne Claire Nothomb le 13 août 1967 à Kobé²⁶ au Japon, et plus connue sous son nom de plume, Amélie Nothomb est une romancière belge francophone. Elle est issue d'une famille aristocratique catholique bruxelloise, fille de Patrick Nothomb, écrivain et diplomate belge, et de Danièle Nothomb (née Scheyven) qui, à son tour, provient d'une famille aristocratique. En fait, Amélie Nothomb est issue d'un milieu familial où la politique a toujours rimé avec la littérature.

²⁶L'éditeur Albin Michel donne sur son site comme lieu de naissance «Kobé, 13 août 1967 », cette information est confirmée par la romancière elle-même lors d'une interview donnée au journal *Le Soir* et publiée le 13 juillet 2014.

Sa généalogie :

Comme environ vingt mille belges sur dix millions, Amélie Nothomb et sa famille sont aristocrates. Si certains de ses compatriotes ne le sont devenus que très récemment, elle l'est de sa naissance. La famille Nothomb a été anoblie au XIX^e siècle, son nom est l'un des plus fameux en Belgique, ce qui n'est toujours pas répandu en France et partout ailleurs, hors Amélie est considérée comme la première descendante de sa famille à avoir une telle renommée et à être véritablement connue hors des frontières belges, au point que son grand-oncle Paul Nothomb (écrivain et exégète des premiers chapitres de la Bible vivant à Paris) constate que depuis qu'elle est célèbre, il n'a plus besoin d'épeler son nom²⁷.

L'histoire familiale dit que l'une des premières traces de ce nom remonte au quinzième siècle dans les registres de la ville d'Arlon (située au sud de la Belgique). Jean-Baptiste Nothomb (1805-1881), l'un de ses ancêtres, est considéré comme l'un des fondateurs du nouveau royaume de Belgique. Sa participation à son indépendance en 1830 sur le plan diplomatique a eu une grande influence sur le choix de Léopold de Saxe-Cobourg comme premier roi du nouveau royaume. Il a occupé par la suite le poste de premier ministre et a publié son « *Histoire de la révolution de 1830* » qui lui a assuré une place au sein de l'Académie royale. Et c'est ainsi qu'il a tracé son itinéraire entre politique et littérature.

Son arrière-grand-père, Pierre Nothomb (1887-1966) a écrit de nombreuses études historiques. Romancier et poète, il s'est fait également une place honorable sur la scène politique en occupant la fonction de sénateur de la province de Luxembourg en 1936, qu'il a gardée pendant vingt-neuf ans et devient un personnage respecté des lettres de son pays en étant membre de l'Académie royale de langue et littérature françaises de 1945 jusqu'à sa mort.

Pierre Nothomb a eu une nombreuse descendance. Treize exactement. André, le grand-père d'Amélie, est décédé à l'âge de vingt-cinq ans après avoir eu

²⁷Zumkir, Michel. 2003. *Amélie Nothomb de A à Z : portrait d'un monstre littéraire*, Ed Le Grand Miroir, p124.

un seul enfant, Patrick, le père d'Amélie. Son épouse est Claude Lancksweert, qui a fait découvrir le chocolat blanc belge à sa petite-fille dans *Métaphysique des tubes*.

Son enfance :

Nous pourrions raconter tant de choses de cette période de la vie de l'écrivaine, période très nourricière pour sa production. Pour mieux en parler, il est indispensable de paraphraser les épisodes qui se trouvent dans ses romans et de rappeler la mémoire phénoménale qu'elle a su garder de cette époque, contrairement à la plupart des gens qui, habituellement, couvrent d'un voile épais d'amnésie les six ou huit premières années de leur vie comme l'a dit Freud²⁸. Il est clair qu'il s'agit de l'une des spécificités qui font la particularité de l'écriture nothombienne. Dès lors, que la romancière se rappelle les événements de sa toute petite enfance relève d'un travail de rétrospection que seule permet la psychanalyse généralement. Sur l'écriture des souvenirs de la toute petite enfance, Amélie Nothomb a été interrogée lors de ses entretiens à la sortie de *Métaphysique des tubes* :

Le livre est écrit par une personne qui a trente ans de plus que le personnage. Quand on écrit sur la toute petite enfance, on a un choix : Soit on décide de le faire avec un langage qui était le sien à l'époque, mais cela est impossible car j'ignore comment je parlais quand j'étais toute petite. Et si j'essayais de reproduire ce langage-là, je ferais quelque chose de tout à fait stupide... il y a un autre pari qui consiste à prendre le langage d'une personne de trente-trois ans, et même s'il y a un écart, qu'un enfant n'utilisera pas les mots que j'emploie, essayer de traduire ce qu'était ma pensée à ce moment de ma vie. Franchement, je ne me souviens pas des événements avant deux ans et demi, mais j'en conserve de vagues impressions. Si je

²⁸Zumkir, Michel. *Op. cit.* p 54.

descends très loin en moi, je peux les retrouver. C'est là que se situe mon pari.²⁹

« Au commencement, il n'y avait rien »³⁰, déclare Amélie Nothomb dans son roman autobiographique *Métaphysique des tubes*, où elle raconte les deux premières années de sa vie. D'après ce roman, le monde extérieur suscitait beaucoup d'indifférence au bébé. Sa mère, Danièle Nothomb, après avoir donné naissance à deux enfants, André et Juliette, met au monde un troisième enfant et déclare qu' « elle était inquiétante toute petite, à tel point qu' [elle a] dû l'emmener chez le pédiatre »³¹ car selon elle, son enfant était « végétative. »³²

En fait, Amélie Nothomb, dans le même roman, affirme que sa vie à cet âge-là se limitait à l'entretien des fonctions vitales sans faire intervenir les facultés intellectuelles. Elle était perçue comme un bébé anormal, elle se qualifie de « force d'inertie »³³, ou encore d'une « plante »³⁴ comme l'appelaient ses parents, embarrassés par l'inactivité de leur fille. Elle se voit aussi comme un « tube »³⁵ car elle se sent dépourvue d'humanité. La famille accepte totalement l'anormalité de son enfant, sans que l'on puisse définir exactement de quelle nature était sa maladie. Cependant, les descriptions données par l'écrivaine elle-même recoupent certaines caractéristiques de l'autisme et de l'anorexie³⁶.

Jusqu'à deux ans, Amélie demeure enfermée dans cette sorte de prison. Les photos prises à cet âge, dont celle qui sert de couverture à la publication de *Métaphysique des tubes*, montrent un enfant d'une apparence normale, mais avec « de grands yeux ouverts sur le monde, et sur le visage une expression de stu-

²⁹ *On a tout essayé*, France 2, septembre 2000.

³⁰ Nothomb, Amélie. 2000, *Métaphysique des tubes*, Albin Michel, p 5.

³¹ Amanieux, Laureline. 2005. *Amélie Nothomb : l'éternelle affamée*. Albin Michel, p13.

³² Ibid.

³³ *MT*, p 12.

³⁴ Ibid., p10.

³⁵ Ibid., p 7.

³⁶ Amanieux, Laureline, *op cit*, p16.

peur grave, en forme d'interrogation, qui ne quittera pas Amélie en grandissant. »³⁷

Influence du Japon :

Tous ceux qui ont un jour lu les écrits d'Amélie Nothomb peuvent constater à quel point elle est imprégnée par ce pays où elle a vécu les cinq premières années de sa vie de 1967 à 1972. On peut dire qu'il s'agit plutôt d'une passion paternelle qui a été par la suite transmise à l'enfant, car c'est d'abord son père, Patrick Nothomb, qui se prend de passion pour ce pays. Pour son premier poste en Asie, il est consul général à Osaka et choisit pour sa petitefamille une maison dans un petit village de montagne, Shukugawa, qui appartient à la banlieue de Kobé dans la province de Kansai. Et pour second poste, il est ambassadeur de Belgique à Kobé. Pendant leur séjour, les Nothomb se nourrissent de la culture nipponne afin de mieux comprendre les mœurs du pays. Et c'est ainsi que la jeune Amélie a appris son extrême politesse, autant que dans l'entourage diplomatique et aristocratique familial. Patrick Nothomb considère son travail comme ambassadeur au Pays du Soleil Levant comme le poste le plus exaltant de sa carrière de diplomate :

Au Japon, j' ai vu le résultat de mon travail [...]. J'y ai passé treize ans, j'ai appris la langue, ma femme et mes enfants aussi. J'ai passé le tiers de ma carrière là-bas. [...] c'est un pays où tout est prévu un an à l'avance, c'est un rêve. Personne ne vous fait le coup bas. Il y a une espèce de conscience collective patriotique très importante. Notez que je pourrais vous dire des horreurs pendant des heures sur le Japon, notamment la manière dont on travaille dans les compagnies d'import-export, voyez le roman *Stupeur et tremblements* d' Amélie . Mais cela dit, d' un point de vue culturel, il y a deux choses que j' admire : d' abord, ils sont extrêmement fiers de leur propre culture [...]. De plus, à la différence de nous, les

³⁷Amanieux, Laureline, *op cit.* p 17.

Japonais ne sont pas du tout fermés à la culture des autres. Nous ne connaissons rien de la culture véritable des Asiatiques, des grandes lignes sans plus, tandis qu'eux, parce qu'ils sont scolaires, parce qu'ils ont des journaux qu'ils tirent à des milliers d'exemplaires et qui ont tous dix pages culturelles admirablement bien faites, ils savent tout de la culture de nos pays, tout en respectant et en adorant la leur.³⁸

Amélie passe ainsi sa petite enfance dans un pays où elle était prise entre deux cultures, deux langues, qui s'opposent mais qu'elle était contrainte à absorber dans la mesure où le français (langue de ses parents) et le japonais (langue de ses deux gouvernantes : Nishio-san et Kashima-san) cohabitaient au sein de la maison. Elle peut en effet se vanter d'être parfaitement bilingue dès l'âge de cinq ans. En se montrant très attachée à sa première gouvernante, Amélie se sentait « japonaise par Nishio-san »³⁹. Cette japonaise la marquera particulièrement : « Nishio-san était ma mère autant que ma mère »⁴⁰, contrairement à sa deuxième gouvernante, Kashima-san, japonaise à son tour, mais qui jouait le rôle d'une mauvaise mère étant une princesse déchue à la fin de la guerre, belle, orgueilleuse et méchante, elle faisait subir de nombreuses cruautés à la petite Amélie et la rejetait en tant qu'étrangère.

Une identité japonaise :

L'identité pour Nothomb est l'objet d'une conquête. Dans *Métaphysique des tubes*, elle illustre bel et bien à quel point elle s'approprie l'identité japonaise : « très vite, je choisis mon camp [...] Je serais japonaise. »⁴¹ Au chapitre qui suit, elle change le mode du verbe être et passe du conditionnel hypothétique à l'imparfait de l'indicatif, dans un but d'exprimer et de valider sa modification

³⁸ Entretien avec Patrick Nothomb, par Laureline Amanieux, dans *Amélie Nothomb : l'éternelle affamée*. Albin Michel, 2005, p.p. 37-38

³⁹ Amanieux, Laureline, *op cit*, p 38.

⁴⁰ Idem.

⁴¹ *MT*, p 66.

d'identité en affirmant : « j'étais japonaise »⁴². Elle se persuade d'être japonaise et que le Japon est sa patrie. Sa mère explique qu' « elle a évidemment cru qu'elle était japonaise. Elle ne voyait pas la différence entre elle et les autres. Elle se sentait comme eux »⁴³ comme si elle voulait faire comprendre que les racines relèvent d'un sentiment d'appropriation et non d'appartenance familiale et nationale. A côté de son identité belge, qui est celle de sa famille et de ses ancêtres, la petite Amélie se fait inventé une identité bien plus particulière et plus avantageuse car selon elle, « être japonaise consistait à vivre au cœur de la beauté et de l'adoration. »⁴⁴Cette estime et cet intérêt qu'elle éprouve pour Le Pays du Soleil Levant ne cessent de montrer, à travers de nombreuses œuvres, une véritable histoire d'amour pour la fascination de la beauté de son univers japonais :

Être japonaise consistait à s'empiffrer des fleurs exagérément odorantes du jardin mouillé de pluie, à s'asseoir au bord de l'étang de pierre, à regarder, au loin, les montagnes [...]⁴⁵

Et encore de la beauté japonaise dans *Stupeur et tremblements* quand elle décrit sa supérieure directe Mori Fubuki :

Toute beauté est poignante, mais la beauté japonaise est plus poignante encore. D'abord, parce que ce teint de lys, ces yeux suaves, ce nez aux ailes inimitables, ces lèvres aux contours si dessinés, cette douceur compliquée des traits ont déjà de quoi éclipser les visages les plus réussis.⁴⁶

Cette attitude, qui consiste à idéaliser le Japon et à le considérer comme sa patrie en niant en quelque sorte ses origines belges, nous pousse à considérer que l'identité nationale pour Amélie Nothomb repose plutôt sur un choix actif

⁴²MT, p 67

⁴³Amanieux, Laureline, *op cit*, p.50.

⁴⁴MT, p 67.

⁴⁵Idem.

⁴⁶Nothomb, Amélie. 1999. *Stupeur et tremblements*, Albin Michel, p 92.

de sa part, dans le refus de ce qui peut être le fruit d'un héritage familial. De cette manière, dès son enfance, Amélie décide, plus ou moins consciemment, de s'attribuer une double identité, jusqu'à l'âge de cinq ans.

D'interminables déménagements :

A l'âge de cinq ans, un premier déménagement s'annonce et déracine la petite Amélie. Elle doit quitter le Japon pour la Chine suite à l'affectation de son père. Ce déchirement n'a plus jamais été surmonté par l'enfant car il a contribué à lui donner le sentiment de dépaysement. *Le sabotage amoureux*, couvrant la vie de la romancière de 1972 à 1975, relate les événements qu'elle a vécus avec sa famille à Pékin dans le quartier de San Li Tun, quartier des ambassades. Ils résidaient dans un ensemble d'immeubles où vivaient (et vivent encore) les familles de diplomates étrangers de manière très réglementée, raison pour laquelle elle parle de « ghetto ». Contrairement au Japon, la Chine est pour elle le pays de la laideur, étant dirigé à cette époque-là par « un communisme maoïste sévère »⁴⁷ raison pour laquelle elle l'évoque si peu dans ses écrits. Patrick Nothomb ouvre l'ambassade de Belgique à Pékin tant que chargé d'affaires premièrement, puis conseiller. Il affirme que son travail en Chine était le plus difficile :

Ce qui m'a le plus frustré, c'est la Chine. Je sortais du Japon, où on avait des rapports normaux avec des gens normaux. En Chine, [...] aucun chinois ne pouvait avoir de contact avec les étrangers. On était complètement isolés dans un ghetto, dans une laideur épouvantable, car le communisme avait démoli des merveilles du passé. En plus, comme c'était après la Révolution culturelle, c'était dans une période de très, très grande misère, ce qui ajoutait beaucoup à ce qu'Amélie appelle magnifiquement « la laideur habitable ». Là, mon métier était tout à fait artificiel, tout ce que j'ai connu, c-

⁴⁷Amanieux, Laureline, *op cit*, p54.

'étaient les quelques merveilles restées debout, quelques tombeaux, et la Cité interdite, sans aucun contact avec les gens.⁴⁸

À cette époque, Amélie n'avait que cinq ans, mais elle a commencé déjà à apprendre de son père l'usage d'une éloquence redoutable. Ce dernier dit à ce propos :

Amélie rencontre des gens qu'elle abomine, elle est d'une politesse raffinée. Elle remplit de joie des gens à qui elle dit non. Là, il y a certainement un peu du métier qui est rentré. »⁴⁹

D'après ces propos, il est clair qu'Amélie avait le droit d'assister aux réceptions de ses parents, et elle en profitait pour observer son père et ses stratégies de contournements en tant que diplomate, d'où elle apprend qu'il n'existe pas de meilleure défense que d'entretenir des rapports avec ses ennemis afin de ne pas laisser de prises aux attaques. Elle avoue :

Je l'ai ainsi vu parler à des gens dont je savais qu'il les vomissait, mais à ses ennemis souvent malfaisants, mon père parlait avec une courtoisie, une affabilité telle qu'on aurait bien pu croire qu'il les aimait de la plus belle amitié. Il leur rendait même des services.⁵⁰

À leur tour, ses parents ont avoué à quel point ils ont été surpris de constater que leur fille, à cet âge, avait compris les discours qui se tenaient à l'ambassade où on parlait souvent de la politique chinoise avec les invités :

[...] Amélie avait cinq ans, et non seulement elle a reproduit avec une subtilité totale des idées émises devant elle à ce moment-là, mais elle les a approfondies ! Qu'elle fût mûre, nous le savions, mais mûre à ce point, c'était vraiment extraordinaire !⁵¹

⁴⁸ Amanieux, Laureline, *op cit.* p 55.

⁴⁹ Ibid., p 56.

⁵⁰ Idem.

⁵¹ Ibid. p. 57

Pendant que les adultes se préoccupent à l'ambassade, Amélie découvre la liberté absolue en Chine à côté de sa sœur Juliette, sans parents ni gouvernantes pour les surveiller. Elles rencontrent d'autres enfants et se retrouvent tous livrés à eux-mêmes au sein du ghetto. Après trois années dans le ghetto des expatriés et des diplomates de San Li Tun, la famille débarque en 1975, à New York, ce qui constitue un temps de repos et de récréation pour la petite Amélie, où elle était divinisée par ses camarades de classe, et qu'elle évoque pour la première fois dans *Biographie de la faim*. Cependant, son départ d'Amérique marque en quelque sorte une rupture définitive avec son passé, et crée en elle un besoin démesuré de s'attacher aux objets, aux êtres qui lui seront arrachés à chaque fois :

J'ai tellement souffert de tout perdre à chaque fois, objets, maisons, meubles, etc. Donc, j'ai vraiment dû apprendre à ne plus trop m'attacher aux objets, parce qu'à chaque fois, je vivais des déchirements beaucoup trop douloureux. Mais je dois toujours me surveiller, car mon penchant naturel irait jusqu'à l'amour fou avec l'objet le plus bête [...]. Dans ma vie, j'ai vraiment mis en pratique la phrase de l'Ecclésiaste : " Là où sera ton trésor, là aussi sera ton cœur " ; je m'applique donc à ne pas avoir de trésor en dehors de moi, parce que sinon je passerais mon temps à souffrir et ce n'est pas du tout mon intention.⁵²

On voit très bien que toutes les attaches qu'elle tenait à constituer se rompent. Les interminables déplacements avec sa famille détruisent tous les liens qui se construisent, et le seul refuge était sa sœur Juliette :

Ma sœur était la seule réalité vraiment stable dans tout cela puisqu'elle était la seule personne qui était toujours avec moi, ce qui explique mon profond attachement pour elle.⁵³

⁵²Amanieux, Laureline, *op cit.* p.p. 101-102.

⁵³Idem.

Ainsi, enfant, Amélie est entourée d'affection et se forge une image positive d'elle-même, jusqu'au seuil de l'adolescence où elle s'effondrera.

Son adolescence :

Le parcours des déménagements se poursuit quand les Nothomb quittent New York, suite aux affectations du père, pour séjourner à Bangladesh, en Birmanie et à Laos, mais dont on ne trouve aucune trace dans l'œuvre d'Amélie. Cette dernière est surtout ancrée en terre d'enfance, en l'occurrence le Japon et la Chine. Au Bangladesh, Amélie avait douze ans et découvre la solitude loin du paradis japonais, loin de l'enfance épique avec les enfants du ghetto en Chine et loin du regard admiratif de ses camarades de classe à New York. Tous ses souvenirs s'effacent au profit d'un isolement cruel et elle commence à perdre son sentiment fabuleux d'exister acquis jadis au Pays du Soleil Levant. Ses parents y étaient très occupés, en raison de la famine qui régnait dans ce pays à cette époque, et ne peuvent lui donner l'attention dont elle a besoin.

Pour sa survie, elle s'accroche à la lecture et aux langues classiques grecque et latine, elle les explore et choisit sa patrie de façon définitive :

Très vite, j'ai compris que ma seule identité était la langue, puisque c'était la seule chose que je ne perdais pas tout les trois ans.⁵⁴

L'étude approfondie de ces deux langues lui a permis de trouver un certain équilibre pour son esprit qui court à la dérive, à tel point que sa maîtrise des mots et de la grammaire va caractériser sa personnalité. Ainsi, trouve-t-on dans ses œuvres de multiples références grecques et latines dont elle ne cesse de chercher l'étymologie, exercice qui devient une tradition dans presque tous ses romans.

A cette période marquée par la solitude et l'enfermement, la bibliothèque familiale constitue son lieu de ressources. Elle dévore des romans qui relèvent de la littérature classique, et qui n'auraient pas intéressé une fillette de son âge, à

⁵⁴Amanieux, Laureline, *op cit.* p 104.

travers les héros, elle retrouve une image d'elle-même. Elle s'immerge particulièrement dans *Le Comte de Monte-Cristo* d'Alexandre Dumas, ainsi que dans *La Chartreuse de Parme* de Stendhal :

Pour moi, ce livre reste le roman de la séduction ; et la séduction est une chose très importante dans la vie; je trouve que c'est un des mots le plus mal compris de la langue française. [...] J'ai assez longtemps vécu dans la solitude pour savoir que j'avais un besoin dramatique des autres d'où l'importance de la séduction.⁵⁵

Elle se consacre entièrement à sa passion du grec et du latin, apprenant ainsi tous les mythes qui apparaîtront dans ses œuvres plus tard :

[...] à l'époque, j'avais une passion anormale pour le latin et le grec : à seize ans, je parlais latin, ce qui n'était pas un état normal.⁵⁶

À treize ans, quand les premiers signes de la puberté déclenchent, elle commence à éprouver des malaises avec la nourriture auxquels s'ajoute le sentiment de posséder un corps qui l'incommode et dont elle rejette les dérèglements :

Treize ans, ce devait être plein de déchirures, de malaise, d'acné, de premières règles de soutien-gorge et autres atrocités.⁵⁷

Elle prend son corps comme objet de dégoût car sa croissance rime avec une perte de pouvoir qui l'inquiète, elle n'en possède plus la maîtrise dont elle a vraiment besoin pour se sentir elle-même et de ce fait, elle ne possède d'elle-même qu'une image déformée. Elle était dévastée par la présence nouvelle d'un ennemi intérieur⁵⁸, étant prise entre deux corps : le corps de petite fille pur et innocent, et qui lui rappelle le paradis Japonais ; et le corps pubère, impur et difforme, qui signe une rupture avec l'enfance. Et c'est ainsi qu'elle

⁵⁵Amanieux, Laureline, *op cit.* p.p. 105-106

⁵⁶Ibid., p189

⁵⁷Nothomb, Amélie. 2002. *Robert des noms propres*, Albin Michel, p 83.

⁵⁸Amanieux, Laureline, *op cit*, p 172.

s'invente une méthode digne d'être appelée d'« instrument de punition », qui l'aidera à se décharger d'une part de la culpabilité que lui inspire son corps. Elle sombre dans l'anorexie :

À treize ans, j'avais un appétit tragique, et la nourriture est devenue culpabilisante. Il faut dire que j'avais rencontré la faim : et voir des gens crever de faim, c'est vraiment très culpabilisant. Et puis la haine du corps.⁵⁹

L'anorexie constitue un moyen de défense contre la perte de l'identité, et consiste à rechercher un vide corporel pour mieux résister contre le vide mental⁶⁰. A propos de cette conduite, Amélie Nothomb déclare :

Je pouvais ne rien avaler pendant quatre jours consécutifs, en dehors d'un verre d'eau. Et même le verre d'eau me faisait culpabiliser. Et mon repas après ce jeûne était un Pamplémousse. J'étais très douée pour faire semblant de manger. »⁶¹

Mais, d'après ses déclarations, l'anorexie réinstalle chez elle la sensation d'exister, et mène à une nouvelle estime de soi :

Il y a eu quand même de longues années où je me suis sentie détruite, sans aucune possibilité de reconstruction : même l'anorexie a été une tentative de reconstruction paradoxalement jusqu'à une destruction, parce que c'est quand même suivi d'une très grande destruction. Pendant tout un temps, on a une impression de reconquête. A ce moment-là, on croit dominer des choses que les autres ne dominent pas. »⁶²

L'écrivaine invente en fait de nombreux personnages atteints d'anorexie. Nous en citons l'exemple de Prétextat Tach et de Léopoldine dans *Hygiène de l'assassin*. Selon les interprétations de Nina, Prétextat a inventé une méthode-

⁵⁹Idem.

⁶⁰Ibid., p179.

⁶¹Idem.

⁶²Idem.

particulièrement dangereuse afin de maintenir son corps et celui de Léopoldine dans l'enfance :

Vous inventez toutes sortes de mesures pseudo - scientifiques destinées à rendre vos corps impropres à l'adolescence [...] vous avez créé ex nihilo ce que vous appeliez une "hygiène de l'éternelle enfance" – à l'époque, le domaine recouvrait tous les domaines de la santé mentale et physique : l'hygiène était une idéologie. Celle que vous inventez mériterait plutôt le nom d'anti-hygiène tant elle est malsaine [...] il ne faut plus dormir ou au moins pas plus de deux heures par jour. Une vie essentiellement aquatique vous paraît idéale pour retenir l'enfance [...] »⁶³

Et c'est ce que recherchait Amélie dans l'anorexie, ne voyant que l'image idéale qu'elle s'est faite, et qui prive le corps de ses changements.

Dans le *Robert des noms propres*, Nothomb décrit le comportement anorexique à travers Plectrude. Cette dernière, à l'école de danse des petits rats à Paris, se soumet à un régime douloureux pour maigrir :

Elle atteignit l'âge de quinze ans. Elle mesurait toujours un mètre cinquante-cinq et n'avait donc pas même grandi d'un demi-centimètre depuis son entrée à l'école des rats. Son poids : trente-deux kilos.⁶⁴

Le problème de la perte de l'identité d'enfant se résout donc par le biais de l'anorexie qui lui donne l'illusion que la résolution réside dans le contrôle du corps. A cette époque, Amélie n'envisage pas encore son énergie de l'écriture que l'on reconnaît aujourd'hui car « écrire demande une substance intérieure et [elle] n'en [avait] pas »⁶⁵ à l'âge de treize à dix-sept ans.

⁶³Nothomb, Amélie. 1992. *Hygiène de l'assassin*, Albin Michel, p.p 110-111.

⁶⁴RNP, p 133.

⁶⁵Amanieux, Laureline, *op cit*, p 188.

Ses études et ses choix à l'âge adulte :

A l'âge de dix-sept ans, elle rentre en Belgique où elle fait ses études en philologie romane à l'Université libre de Bruxelles⁶⁶(ULB), l'une des principales universités belges, où l'isolement de la jeune fille s'étend davantage :

À dix-sept ans, je débarquais à l'Université libre de Bruxelles. Je portais un pantalon de prisonnier Laotien, à larges rayures verticales rouges et blanches. Dès le premier jour, je fus infréquentable.⁶⁷

Le débarquement en Belgique, dans la patrie familiale, amplifie encore son mal-être. A l'université, elle découvre une culture et un mode de vie occidentaux qui lui avaient alors totalement échappés ; le choc est brutal. Elle ne parvient pas à s'intégrer. Elle ajoute :

On me regardait comme une cloche absolue, ce que j'étais peut-être mais j'étais une cloche absolue qui voulait des amis. Je ne savais pas m'exprimer comme il fallait, m'habiller comme il fallait, j'étais ridicule [...].⁶⁸

Une expérience de rejet dont elle s'inspire dans *Antéchrista*, comme Blanche, elle subit un rejet et n'arrive pas à se faire une place parmi les étudiants car « c'était ça, l'université : croire que l'on allait s'ouvrir sur l'univers et ne rencontrer personne. »⁶⁹

Malgré ce rejet de la part des étudiants, elle continue ses études et découvre les romans de Bernanos, qui influencera son écriture romanesque plus tard, notamment sa perception du mal. Après quatre ans d'études, elle lui consacrera son mémoire de licence. C'est à partir de cette période qu'Amélie Nothomb commence à écrire, sans prétendre toutefois encore pouvoir vivre de sa plume.

⁶⁶ Ainsi, faut-il noter que de nombreux intellectuels belges y ont étudié, à l'exemple de Jacqueline Harpman, Jacques de Decker, Henri Michaux et autres.

⁶⁷ Amanieux, Laureline, *op cit*, p 223.

⁶⁸ Zumkir, Michel, *op cit*, p 172.

⁶⁹ Nothomb, Amélie. 2003. *Antéchrista*, Albin Michel, p 7.

Après avoir obtenu le grade de licence-agrèée en philologie romane, qui équivaut à peu près aux études de lettres en France, et qui aboutissent généralement à l'enseignement du français, elle commence à chercher sa voie professionnelle et décide de retourner au Japon en 1989. Elle veut devenir traductrice dans une entreprise Japonaise. Son père est alors en poste comme ambassadeur à Kobé. Mais les retrouvailles avec ce pays dont elle se croyait « originaire » ne durent que deux ans, car le retour au Japon rejoue le drame de 1972 et constitue un échec fécond.

Elle nous fait part, dans *Biographie de la faim*, d'une première année de bonheur, d'estime de soi qui lui rappelle les meilleurs moments de l'enfance. Elle étudie la langue tokyoïte des affaires afin de se spécialiser dans le vocabulaire du commerce, comme elle nous fait part de son expérience amoureuse dans *Ni d'Eve Ni d'Adam*, quand elle s'est fiancée à un jeune Japonais.

La seconde année, une seconde brisure casse les illusions de la jeune Amélie et la pousse à retourner en Belgique. C'est l'expérience racontée dans *Stupeur et tremblements*, sans laquelle, elle ne serait peut-être pas devenue l'écrivaine que l'on connaît aujourd'hui.

Elle retourne donc en Belgique et commence à écrire à une cadence intense, au quotidien, et achève dès son retour *Hygiène de l'assassin*, son onzième manuscrit, qui est le premier à avoir été publié en 1992. À 25 ans, le succès est immédiat. Depuis, ses publications sont d'une régularité sans précédent, elle publie un roman à chaque rentrée littéraire, au point de créer une attente de la part du public et de la critique. Cette régularité lui permet d'occuper un statut honorable dans le milieu de la littérature francophone avec un lectorat qui ne cesse de gagner du terrain d'une façon de plus en plus imposante.

Essayer de décrire une telle bibliographie généralement, et l'autobiographique notamment, est une tentative qui a pour objet de donner une explication à cette « graphomanie » qui se présente comme une écriture d'urgence, ou comme un besoin de partage. Violette Leduc a dit en 1967 :

Ce besoin autobiographique, c'est le besoin de se raccrocher aux autres, et de s'installer le plus profondément possible dans le creuset de la société [...] on a dit aussi qu' on reste seul après avoir écrit, c'est vrai aussi, mais malgré tout, je le redis, c'est pour aller vers une communauté. »⁷⁰

Amélie Nothomb a répondu presque de la même manière à cette question :

Les livres sont la forme de langage la plus forte que j'ai trouvée. Mes premières années en Europe ont été d'une solitude effrayante. [...] mais depuis la publication de mes livres, c'est devenu exactement le contraire parce que tant de gens m'ont lue. »⁷¹

Stupeur et tremblements marque un tournant dans la carrière de la jeune femme : déjà en raison de son triomphe (plus de 500 000 exemplaires vendus, son plus grand succès actuel, couronné par le Grand prix du roman de l'Académie Française), mais aussi vis-à-vis de la perception de son métier d'écrivain. Ses livres sont parfois transposés au cinéma, comme *Hygiène de l'assassin* en 1998 et *Stupeur et tremblements* en 2003, pour lequel Sylvie Testud reçoit le César de la Meilleure actrice.

3-2-La vision existentialiste:

Depuis sa première parution en 1992, Amélie Nothomb publie à chaque rentrée littéraire des œuvres de plus en plus étranges. Elles sont tout simplement inclassables de manière à donner l'impression que la romancière joue avec les différents genres dont les limites deviennent floues. Il peut s'agir de romans de science-fiction, d'aventure, de romans comiques ou même policiers. On peut aussi remarquer des emprunts au drame théâtral ainsi qu'au dialogue philosophique et polémique cher à la tradition socratique, ce qui donne la possibilité

⁷⁰Zumkir, Michel, *op cit*, p 156.

⁷¹Ibid., pp 156-157.

d'évoquer le genre de roman dialogué⁷² dans la tradition de *Jacques le fataliste* de Diderot, l'une des références principales de la romancière.

En effet, Nothomb pense essentiellement par dialogues et se décrit comme « dialoguiste »⁷³ à travers le personnage d'A.N qui porte les initiales de son nom dans *Péplum*.

Et puisque l'originalité d'un romancier est déterminée tout d'abord par quelques grands thèmes existentiels qui l'obsèdent toute sa vie⁷⁴, ceux d'Amélie Nothomb sont notamment : la perte mélancolique de l'enfance ; le corps et ses transformations, sa laideur et sa beauté ; la mort ; l'angoisse de l'abandon ; la révélation des mensonges et des secrets ; l'amour idéal ; l'ennemi intérieur et l'Autre qui est en nous ; l'Autre, comment l'aborder, être en relation avec lui, l'aimer (d'amour ou d'amitié), se faire aimer de lui, ainsi que les rapports de force qui s'installent avec lui inexorablement.

La présence de ce dernier thème nous amène à conclure que la romancière Amélie Nothomb s'intéresse aux relations interpersonnelles, à l'Autre, cher aux existentialistes. Ces derniers ont une philosophie impliquant une vision assez pessimiste de l'Autre et des relations humaines, notamment Jean-Paul Sartre. Il est l'un des chefs de file de l'existentialisme qui suppose que l'homme est contraint de vivre avec les Autres pour se connaître et exister. Il pense également que cette existence entourée des Autres prive l'individu de ses libertés et rend chaque rencontre avec l'Autre une véritable source de conflit et de malaise. Sartre interprète sa conception de l'Autre à travers sa pièce théâtrale *Huis clos*. A sa suite, Amélie Nothomb a tendance à enfermer ses personnages dans des lieux clos, ce qui laisse supposer que les deux auteurs ont une vision commune. C'est ce que nous allons essayer d'insolérer dans les parties qui suivent du fait qu'une

⁷²Ce genre s'est développé à la fin du XIX^e siècle et au début du XX siècle avec Droz, Halévy, Hermant, Marni, Lavedan, Gyp et le *Jean Barois* de Roger Martin du Gard.

⁷³Nothomb, Amélie. 1996. *Péplum*, Albin Michel, p 129.

⁷⁴Zumkir, Michel, *op cit*, p166.

mise au point comparative semble nécessaire, mais non sans avoir préalablement défini les notions-clés qui jalonnent cette étude.

Chapitre II :

Identité et Altérité.

Identité et Altérité.

1- L'identité personnelle :

La quête identitaire chez Amélie Nothomb évoque le droit à la différence car non seulement elle inspire des revendications collectives (la belgitude en tant que minorité dans l'espace francophone, sans oublier le souci d'une littérature nationale belge francophone à son tour) elle inspire aussi des revendications individuelles (être soi). De là, nous pouvons affirmer, à la suite des grands auteurs au cours de l'histoire, la relation étroite entre l'identité et l'existence. Aristote, dans sa *Métaphysique*, un traité sur l'être et l'identité, affirme encore que l'on ne peut les élucider indépendamment :

L'identité est bien la relation que chaque individu (chose, entité) entretient avec lui-même tout au long de son existence ou de sa carrière.

Dans son sens le plus fort, l'identité est une notion existentielle.⁷⁵

Puisque l'identité et l'existence sont deux concepts inséparables, il en ressort que le fait d'exister consiste à exister en tant qu' « un seul » et en restant « le même ». Nombreux sont les philosophes qui admettent que le concept de l'identité est une illusion mentale qui prétend que le monde est constitué de « devenant » et non de « continuant », que les choses, contrairement aux apparences, sont essentiellement instables et mouvantes donc, changeantes. De ce fait, elles ne peuvent jamais être identiques à elles-mêmes à travers le temps.

La réflexion Occidentale relative à ce concept est jalonnée de plusieurs travaux qui soulignent que les choses ne sont jamais identiques à elles-mêmes. Pour les uns, cette thèse s'applique à toutes les espèces de choses sans exception (Hume, Locke). Alors que pour les autres (Descartes), elle ne s'applique qu'aux substances, c'est-à-dire aux choses matérielles ; chez les humains, elle affecte la totalité des corps sans leur personne. Pour Descartes, en résumé, on peut distin-

⁷⁵G. ANTOUNIADOU, Olympia. 2006. L'altérité à travers le roman francophone grec du XX^e siècle, Sous la direction de Georges Fréris, Université Aristote de Thessalonique, p86. (ikee.lib.auth.gr/record/67572/files/gri-2007-142.pdf)

guer chez l'homme trois identités : celle du corps physique, celle de l'âme humaine et celle de l'âme liée au corps formant "un seul tout avec lui"⁷⁶. A ces trois identités, Hume fait intervenir la dimension temporelle. Selon lui, définir l'identité consiste à discerner la relation d'un objet qui existe à un moment donné, à lui-même existant à un autre moment⁷⁷. Cette thèse n'est pas présente uniquement chez Hume. Locke, à son tour, l'a déjà formulée et fondée sur la réflexivité de la conscience étendue aux actions passées, c'est-à-dire, sur la mémoire personnelle. Il considère que l'identité personnelle n'est pas fondée sur une identité de substance, mais plutôt sur une identité de conscience. Pour lui, c'est la conscience de Soi qui détermine l'identité personnelle : « une personne demeure une et la même personne tant qu'elle a conscience d'elle-même »⁷⁸ dans la mesure où la conscience de Soi porte non seulement sur le présent mais aussi sur le passé. C'est à la mémoire donc que Locke attache, en dernière instance, le sentiment d'identité personnelle.

D'après ces considérations, il en résulte que les critères de l'identité d'une chose quelconque à travers le temps coïncideront avec ses critères d'existence, ou en d'autres termes, ses critères de persistance.

C'est à Locke que nous devons d'avoir continué à discuter le problème de l'identité en termes de conscience de nos jours. Cette vision du monde se retrouve sous une forme ou sous une autre chez de nombreux penseurs. L'important pour eux, ce n'est pas de trouver un critère d'identité à travers le temps, mais de montrer que la conscience est la seule faculté de connaissance contrairement à l'imagination et aux différentes impressions délivrées par le sens. Paul Ricœur et Emmanuel Levinas sont les premiers philosophes contemporains à avoir abordé le concept de l'identité de l'être et dont les travaux sont écrits en langue française. Ils attachent volontiers la conscience identitaire au

⁷⁶Ibid., p89

⁷⁷Idem.

⁷⁸Ibid., p92

concept de l'altérité que nous essayons d'élucider à travers la production littéraire nothombienne. D'après Lévinas, le Moi⁷⁹, c'en'est pas un être qui reste toujours le même, mais l'être dont l'existence consiste à s'identifier, à retrouver son identité à travers tout ce qui lui arrive⁸⁰. Et pour arriver à l'identification de Soi par Soi, il faut partir de la relation concrète entre un Moi et un monde⁸¹ car la vrai et originelle relation entre eux, où le Moi se révèle précisément comme le Même par excellence, se produit selon lui comme séjour dans le monde. Ce dernier se constitue principalement des « Autres ». De ce fait, se pose au Moi la problématique de l'altérité qui s'impose désormais comme sa seule et unique source de conscience.

« L'altérité n'est possible qu'à partir de moi. »⁸² Voilà la thèse fondamentale qu'énonce Lévinas au début de la première section de *Totalité et infini*, et qui constitue le point de départ de notre travail de recherche. Mais cette thèse se trouve le plus souvent minorée voire ignorée face aux œuvres philosophiques qui ont traité du phénomène de l'altérité et qui ont essayé de montrer le rôle essentiel que joue l'Autre dans toute situation de mise en altérité et dans le processus de la connaissance identitaire.

Il se trouve que la philosophie de l'altérité, déployée par Lévinas dans *Totalité et infini*, exige l'élaboration d'« une philosophie positive de la subjectivité », selon laquelle le départ vers l'ailleurs ne peut être envisageable que s'il s'agit de quitter un point où le Même s'est fixé en lui-même ; en d'autres termes, s'ouvrir à l'Autre exige d'abandonner une identité qui existe d'ores et déjà chez le sujet, où le Moi est primordialement défini par sa « jouissance égoïste ». Dans cette perspective, le Moi demeure « absolument le point de départ de la relation. »⁸³ A ce titre, l'aspiration portant le désir vers l'Autre n'est

⁷⁹Le Moi est l'un des modes de conscience de Soi, alors que le Soi c'est le contenu du Moi.

⁸⁰LEVINAS, Emmanuel. [1961]. *Totalité et infini : essai sur l'extériorité*, Nijhoff, 1971, p25.

⁸¹Ibid., p26.

⁸²Ibid., p10.

⁸³Ibid., p6.

possible qu'à partir du Même comme Moi qui se suffit à lui-même, par lui-même et c'est dans cette mesure qu'il peut s'élever au désir de l'Autre. C'est dans la mesure où Autrui⁸⁴ ne contribue pas à la connaissance identitaire du Moi qu'il peut constituer un objet de désir pour ce Moi qui a déjà ressenti une identité, et c'est là où Autrui se révèle dans toute sa transcendance⁸⁵. C'est pourquoi le désir dessine un parcours qui suppose de quitter un lieu, une identité, car il ne peut y avoir de relation véritable sans point de départ duquel l'on peut s'éloigner, s'affranchir et sans lequel toute tentative de s'ouvrir à l'Autre semble illusoire. Toute situation de mise en altérité, toute relation avec l'Autre exige un départ « d'un chez-soi que nous habitons, vers un hors-de-soi étranger, vers un là-bas. »⁸⁶

La distance qui existe entre le Soi et l'Autre implique donc, au préalable, une identité qui s'est constituée comme un point de départ à cette relation : il n'y a donc d'extériorité, de transcendance et par là de métaphysique qu'à partir de l'intériorité du Moi.

La théorie lévinassienne de l'altérité se fonde sur la conviction que l'identité du Moi se définit comme origine absolue et point-zéro dans la relation à l'Autre. Autrui se trouve ainsi pensé et évalué à partir des modifications qu'il apporte au Moi. Dans ce contexte théorique, il n'y a pas de place pour une philosophie qui suppose que l'Autre est à l'origine de la connaissance identitaire du Moi. De ce fait, nous pouvons considérer que Lévinas rompt avec les théories qui supposent que la rencontre avec l'Autre éveille la conscience pour déterminer finalement une identité du Moi car, selon lui, il ne s'agit nullement d'un Moi abstrait, mais d'un Moi qui se reconnaît et qui se définit par rapport à de nombreux éléments constituant le monde qui l'entoure, un Moi défini par « le con-

⁸⁴La notion d'Autrui diffère selon les auteurs. Pour Platon, Autrui est une subjectivité à réduire, par la force s'il le faut. Pour Epicure, il est une subjectivité à réjouir par la douceur, l'amitié, la jubilation. Et l'on sait que pour Sartre, Autrui est un enfer dont le regard est aliénant : « Autrui me juge » et me condamne.

⁸⁵Lévinas emprunte à Jean Wahl la notion de transcendance pour qualifier le mouvement métaphysique.

⁸⁶ LEVINAS, Emmanuel, *op cit*, p3

cret de l'égoïsme. »⁸⁷ Seul un tel Moi représente le point d'entrée véritable de la relation à l'Autre puisqu'il procède de l'acte de séparation, à partir duquel seulement l'Autre peut se révéler dans sa transcendance par rapport au Même. Telle semble être possible la relation métaphysique dans la situation de mise en altérité.

Une telle conséquence résulte d'une suprématie de l'identité du Moi, défini avant tout par son inscription heureuse dans la vie sensible. Cependant, la question qui se pose est de savoir comment l'Autre peut-il apporter des modifications au Moi ?

C'est dans la mesure où l'Autre reste enclos en lui-même qu'il ramène le sujet à une autre forme du Même, à un autre moi-même, en d'autres termes, le rejet que subit le Même mène à une abolition de son identité, à nier violemment son altérité. C'est pourquoi seul le Moi qui se reconnaît une identité est capable de s'ouvrir à l'Autre.

Il faut cependant attirer l'attention sur le caractère irréversible et asymétrique de la relation entre le Même et l'Autre, qui implique que l'Autre ne soit pas un autre moi-même, et que le Moi ne soit pas non plus un autre pour l'Autre. De ce fait, notre étude sera menée dans ce seul et unique sens où l'Autre en reste à la généralité, représentant uniquement un objet de désir.

La théorie lévinassienne de l'altérité dans *Totalité et infini* est porteuse d'un enseignement profond : toute altérité de l'Autre voulant commencer directement par l'Autre est vouée à l'échec. En ce sens, l'altérité de l'Autre est indissociable de la position du Moi, et l'ouverture à la transcendance devient la possibilité pour le Même d'être sollicité par l'Autre au-delà de lui-même⁸⁸ vers de nouveaux horizons identitaires. Il convient donc de dire que le Moi ne reste pas toujours le même, mais son existence consiste à s'identifier à travers tout ce qui lui

⁸⁷Ibid., p8.

⁸⁸Ibid., p46.

arrive. Pour arriver à cette identification, il faut partir de la relation concrète entre le Moi et le monde qui l'entoure. La relation qui les unit se produit en fait comme dépendance de différents éléments : des éléments qui s'offrent à la possession (cas des matériaux désirés comme la nourriture) et des éléments qui se refusent à la possession. Ce deuxième cas de figure est le cas d'Autrui qui ne se refuse pas seulement à la possession mais la conteste. Notre ambition se résume dans le but de mettre à la lumière le revirement de l'altérité du monde en identification de Soi. Mais avant d'y arriver, ils'avère indispensable de mettre au clair le rapport entretenu entre l'altérité, le désir et la conscience identitaire.

1-1-Le désir comme concept fondamental de la conscience identitaire:

Une définition philosophique du désir se présente d'emblée comme une réflexion sur sa profonde ambiguïté qui est aussi celle de l'homme en son essence. Le désir est toujours désir de quelque chose. Ce dit « quelque chose » nous manque, que nous en ayons besoin vital ou pas. De ce fait, le désir pourrait bien se définir par la tension vers le désirable, que celui-ci soit un objet, une personne ou encore un état de chose : « Le désir se laisse toujours couler dans les formes du besoin. »⁸⁹ De là, la possession du désirable conduit à la satisfaction, à la plénitude, à l'apaisement. Le mouvement du désir trouverait ici sa fin. Mais nous savons d'expérience qu'il n'en est pas ainsi car « La prise de conscience de la satisfaction entraîne la mise en question chez le sujet »⁹⁰ et met son identité en perpétuelle interrogation étant donné que, d'une part, l'objet désiré une fois possédé perd le plus souvent son caractère de désirabilité ; d'autre part, une satisfaction complète du désir semble impossible puisque le désir ne cesse de se tourner vers de nouveaux objets dont il est privé. Sans manque, le désir s'éteindrait. On pourrait dire que cette « fuite en avant » du désir résulte de la distance qui sépare l'homme du seul état en lequel il pourrait se rassasier, la connaissance totale de Soi.

⁸⁹Ibid., p107

⁹⁰Ibid., p97

Mais on peut aussi penser que jamais le désir ne pourra trouver, dans le monde qui l'entoure, l'objet à lui convenir ou le satisfaire pleinement. Le désir se définit ainsi par une démesure à l'égard de ses objets, comme pure puissance de l'homme, comme dimension fondamentale de son essence. De ce fait, on peut dire que l'insatisfaction le caractérise en profondeur, en quoi il peut être utile de trouver des moyens de le maîtriser, notamment pour qu'il ne perturbe pas l'activité rationnelle liée à la connaissance de Soi. Notre but est de montrer que l'insatisfaction du désir peut jouer le rôle de moteur pour ce genre d'activité, et que sans désir, aucune connaissance ne serait plus alors possible.

1-2-Désir et Altérité :

Lévinas montre bel et bien le lien du désir au besoin et au manque. Ainsi, le fait de vouloir est-il toujours engendré par le manque, celui-ci est identifié immédiatement à la souffrance. La plénitude qui provient de la satisfaction d'un désir particulier ne peut jamais être complète dans la mesure où cette même satisfaction est ce qui empêche d'autres désirs de se réaliser, car le désir est infini.

De plus, cette plénitude très partielle ne dure pas et laisse très vite place à d'autres désirs. C'est en quoi le désir ne saurait permettre ni bonheur ni repos.

Le trouble habite irrémédiablement la conscience de l'homme attaché à sa volonté. Freud a tenté de penser l'ajustement progressif de la nature désirante de l'homme aux conditions concrètes de son existence, en d'autres termes, face à l'altérité du monde qui l'entoure. L'homme dans sa plus tendre enfance, n'est gouverné que par le « principe de plaisir », toute son activité psychique est un évitement de déplaisir, rien d'autre n'entre en considération. Lacan a profondément étudié le désir en psychanalyse. C'est ainsi qu'il l'oppose au besoin qui est strictement biologique. L'objet du besoin ne met pas en question le sujet et son monde (contrairement au désir). Selon lui, le désir est un manque originel qui s'oppose au besoin sur lequel l'homme possède une maîtrise. C'est alors à l'Autre qu'il fait appel pour combler ce « vide d'être », mais cette demande ne peut être satisfaite car l'Autre est nécessairement affecté du même manque, il

est métaphysique. Hegel quant à lui, affirme la dépendance du désir et de la connaissance en posant que le désir est « désir d'être l'objet du désir de l'Autre. »

En effet, il est de l'ordre des fins, de ce qui est anticipé et donc maîtrisé quand bien même les moyens manqueraient pour l'obtenir. L'homme a une « toute-puissance » sur son monde. C'est en réalité dans la relation à l'Autre, dans la demande, que va se manifester le désir. En demandant quelque chose à l'Autre que Moi, je manifeste encore ma toute-puissance car j'exige de lui quelque chose, mais cette puissance ne fait que masquer le manque fondamental qui motive la demande car, sans manque, la demande n'aurait pas lieu d'être. La demande est donc simultanément une négation de ma toute-puissance. Mais ce qui est alors demandé à l'Autre, c'est de combler un manque originel, un vide d'être qui est le désir lui-même. Ce manque étant une condition commune aux hommes, la demande ne peut être qu'insatisfaite, d'où la profonde ambiguïté des relations interpersonnelles.

Ce que pense Lacan n'est rien d'autre que le jeu de « la connaissance » déjà thématiqué par Hegel, auquel ses réflexions doivent beaucoup. Pour Hegel, la conscience ne peut se réaliser pleinement et devenir « conscience de Soi » qu'en étant reconnue par l'Autre comme telle. En ce sens, si le désir ne porte que sur les objets du monde (c'est le besoin donc), il ne pourra faire advenir cette conscience humaine car il n'a alors affaire qu'à ce qui lui est étranger, à ce qui n'est que nature et rien d'autre. Seul le désir de l'Autre peut confirmer l'homme dans sa valeur humaine.

Le désir proprement humain est donc « le désir du désir de l'Autre », le désir d'être l'objet de ce désir. Sartre, à son tour, a pensé le désir depuis la perspective de l'altérité en le définissant comme tentative pour soumettre l'Autre à mon propre désir, à le réduire au statut d'objet. Mais ceci est impossible puisque l'Autre est sujet, conscience, liberté. Le mouvement du désir devient donc l'effort désespéré pour réduire la distance, pourtant insurmontable de la subjec-

tivité et de l'objectivité. C'est là le sens de la possession qui fait que les relations interpersonnelles tournent à l'échec.

1-3- Le rôle du désir dans l'affirmation de Soi :

Le désir a souvent été conçu purement négativement comme une force aveuglante, une source de déséquilibre, s'opposant aux autres facultés humaines. Spinoza offre une alternative à cette conception. Il définit en effet le désir comme l'essence même de l'homme. Cette définition repose sur celle du *canatus* qui est l'effort que chaque chose fait nécessairement pour persévérer dans son être. Spinoza définit ensuite l'appétit comme ce même *canatus* en tant qu'il se rapporte à la fois à l'âme et au corps - quand il n'est rapporté qu'à l'âme, c'est la volonté -. Le désir est enfin un appétit accompagné de la conscience de cet appétit. Le *canatus*, et par conséquent le désir, est la source de tous les affects, notamment de ceux qui se rapportent à un objet (amour, haine, dégoût, etc.). Il est impossible de poser une valeur objective des choses, indépendantes du désir, et permettant d'évaluer la légitimité de celui-ci car, écrit Spinoza :

Nous n'avons pas l'appétit ni le désir de quelque chose parce que nous jugeons que cette chose est bonne ; mais au contraire, nous jugeons qu'une chose est bonne parce que nous nous efforçons vers elle.⁹¹

De là, on ne peut plus opposer purement et simplement « la raison » au « désir », du simple fait que la raison ne serait plus puissante si elle ne s'accompagnait pas du désir. Il ne s'agit donc en aucun cas de faire taire le désir, mais de l'arracher progressivement aux forces extérieures afin de le faire dépendre de plus en plus fortement de la nature, de la puissance de celui qui en est l'auteur. Le désir peut ainsi devenir affirmation de Soi et non plus asservissement.

⁹¹ Lire Spinoza, *Ethique*. (<http://www.spinozaetnous.org>)

1-4- Autre, Altérité et leur connaissance :

Prise au pied de la lettre « caractère de ce qui est autre » ou encore « situation qui tient au rapport du soi à l'autre »⁹², l'altérité figure parmi les concepts amplement présents dans le domaine de la littérature contemporaine étant le fruit de la vague des voyages et de l'immigration que connaît le monde contemporain. Cependant, l'altérité constitue depuis longtemps l'objet de nombreuses réflexions philosophiques au sujet de l'identité, et de la relation qu'entretient un individu avec Autrui. L'altérité est donc l'expérience de "Soi" en relation avec "l'Autre".

Le mot « Autre » vient étymologiquement du latin « alter », qui désigne des êtres qui, par un ensemble de traits spécifiques, sont différents de nous. L'Autre, c'est celui qui n'est pas moi⁹³. Et si l'on se réfère à Hachette, dictionnaire de langue française, pour trouver la définition du mot « Autre », l'explication suivante est donnée : « toute conscience par opposition au sujet. L'histoire de la personnalité est déterminée par son rapport à l'Autre ».

Le sens du concept de l'altérité naît alors à la croisée de l'étymologie de la notion de l'Autre et des deux définitions que nous venons de citer. Nous pouvons retenir, de ce fait, que l'Autre est une chose ou une personne qui est différente de nous, qui ne nous appartient pas, mais qui se définit par rapport à nous, car l'Autre ne peut seulement exister que dans la rencontre ou la confrontation avec un "Moi/Nous". Plus clairement, l'Autre se définit par rapport à un "Même", ce dernier s'affirme autant relativement à l'Autre qu'à soi. A ce niveau, Platon dit dans le Sophiste : « ce qui se pose s'oppose en tant qu'il se distingue et rien n'est soi sans être autre que le reste »⁹⁴. Il advient alors, que l'idée de l'altérité a

⁹²Quellet, Pierre. 2003. *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Collections Intercultures, Les presses de l'Université Laval, p437. (<http://books.google.com>).

⁹³PANTKOWSKA, Agnieszka. 2000. *L'Autre comme Autre ou comme le même. La dialectique de l'altérité et de la mêmeté dans Stupeur et tremblements d'Amélie Nothomb*, in Francophonica, numéro 09, p188.

⁹⁴JODELET, Denise. 2005. *Formes et figures de l'altérité dans « l'Autre : regards psychosociaux »*, Collection : Vies sociales, Grenoble : Les presses de l'Université de Grenoble, p28. (<http://encrypted.google.com>)

pour condition la confrontation de deux éléments différents, c'est le fait d'être confronté à un individu « Autre », différent du « Moi ». Cet individu dit « Autre » est désormais l'*ego* qui m'objective moi-même comme *ego*. Pour le « Soi », l'Autre se définit comme un *alter ego*⁹⁵, mots latins qui signifient « autre moi-même ». Il est donc affaire d'une confrontation binaire : *ego/ alter ego*, qui veut dire le Moi/ Moi-autrui (du latin *alterum*), dont le lien ne relève pas de l'identique, mais plutôt du différent. Il s'avère indispensable aussi, de mentionner que la rencontre avec Autrui est l'objet de la pensée sartrienne de l'Autre, cette phénoménologie existentialiste contribue à analyser la structure anthropologique de la rencontre à partir du paradigme du regard⁹⁶. Par le regard, Autrui me révèle à moi-même comme objet, d'où la reconnaissance de Moi comme *ego* (moi-même). Cependant, le regard seul ne suffit pas, car le langage aussi constitue le pont qui mène à une véritable expérience d'Autrui. Le dialogue est l'expression vivante de l'Autre, étant le témoin d'une réciprocité de l'expérience d'Autrui, et grâce à quoi, toute rencontre baigne dans l'atmosphère de l'altérité. En revenant sur le terme « différent », l'une des questions les plus importantes vient se poser : l'Autre, comment se représente-t-il ? quelles figures prend-il dans une situation de mise en altérité ?

Nous avons compris que l'Autre n'est pas mon double, il n'est pas le même ou l'identique, mais il est celui qui nous permet d'exister en tant que Soi, dans la mesure où il diffère de nous, s'oppose à nous, car « personne n'est intrinsèquement autre, il ne l'est que parce qu'il n'est pas moi »⁹⁷, et dans lequel, en tant que personnage social, l'altérité s'incarne sous différentes formes : le semblable, l'autre en soi, l'autrui, l'étranger, le lointain, etc. ; et sous plusieurs figures : semblable/dissemblable ; autochtone/étranger ; proche/lointain ; ami/ennemi ;

⁹⁵Cité par G. Atouniadou, Olympia, *op cit.*

⁹⁶SARTRE, Jean Paul. 1943. *L'être et le Néant*, Paris, Gallimard.

⁹⁷TODOROV, Tzvetan. 1989. *Nous et les Autres : la réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, coll. « Essai. Points », p355.

normal/déviant ; majorité/minorité ; etc., pour rendre compte de la façon dont les relations de ces formes et figures entretiennent avec le Soi⁹⁸.

A la pluralité des formes et des figures que nous venons de citer, la figure de « l'étranger » se montre la plus intense dans une situation de mise en altérité étant définie comme « un mot qualifiant l'objet d'une expérience sensible ou émotive radicale »⁹⁹. On contribue souvent à le considérer comme le nœud de la réussite ou l'échec des relations interculturelles. L'étranger est souvent défini par la négative, et surtout par « ce qu'il n'est pas »¹⁰⁰ parce que, selon T. Todorov :

En disant de lui qu'il est autre, [on] n'en [a] encore rien dit vraiment ; pis, [on] n'en [sait] rien et n'en [veut] rien savoir, puisque toute caractérisation positive [nous] empêcherait de le maintenir dans cette rubrique purement relative, l'altérité.¹⁰¹

Alors, un étranger c'est celui qui n'est pas "Soi", qui ne vient pas d'ici, parce qu'il constitue un domaine d'appartenance qui n'est pas familier. On est alors dans le domaine des relations interculturelles chères à Amélie Nothomb, que Sylvie Loslier explique en disant :

Pour qu'un roman puisse être dit traiter des relations interculturelles, il faut que le thème de l'altérité soit au centre même du récit, et qu'il y ait une interaction entre groupes culturels, que la relation interculturelle soit au cœur du roman et lui serve de moteur.¹⁰²

Les relations interculturelles donc, assurent le contact continu et fréquent entre les divers groupes sociaux, avec la différence et inévitablement avec l'altérité de l'Autre. On ne parviendra jamais à connaître l'Autre que lorsqu'on

⁹⁸ PANTKOWSKA, Agnieszka, *op. cit.*

⁹⁹ QUELLET, Pierre, *Op. cit.*, p186.

¹⁰⁰ Ibid., p189.

¹⁰¹ TODOROV, Tzvetan, *op. cit.*, p335.

¹⁰² LOSLIER, Sylvie. 1997. *Des relations interculturelles: du roman à la réalité*, Liber, p11.

se connaît soi-même ; ce qui manque à l'un manque à l'autre, et la connaissance de Soi ne se réalise que par l'intermédiaire de la différence de l'Autre :

L'Autre n'est pas seulement la contrepartie du Même, mais il appartient à la constitution intime de son sens.¹⁰³

Mais, Il faut savoir qu'en découvrant les propriétés qui nous diffèrent de l'étranger, il ne faut pas se contenter de les universaliser ou de les lui appliquer, chose qui n'interdit pas cependant de juger ses mœurs, qui est en fait tout à fait naturel. Donc, comment juge-t-on les autres ? À cet égard, J.J. Rousseau parle de l'aspect de l'ethnocentrisme :

D'une part, il faut découvrir la spécificité de chaque peuple et ses différences éventuelles par rapport à nous. Pour cela, il faut être instruit, désintéressé [...] et savoir se débarrasser des "préjugés nationaux", c'est-à-dire de l'ethnocentrisme.¹⁰⁴

D'habitude et naturellement, c'est pour Soi qu'on a la plus haute estime, tout individu est *egocentrique*, tout groupe est *ethnocentrique*, ce dernier concept anthropologique signifie :

La tendance à prendre comme base de référence systématique les critères de jugement et les normes de son groupe social pour juger d'autres groupes sociaux.¹⁰⁵

Cette définition prouve que chacun est en droit de s'estimer le meilleur, le plus juste ; chacun est en position de juger l'Autre, de le ridiculiser du simple fait que ce dernier lui est étranger, d'où le résultat de T.Todorov qu'en cela-mais en cela seulement- chacun est semblable à tous les autres¹⁰⁶. Il importe donc de savoir jusqu'où s'étend le territoire de l'identité et où commence celui

¹⁰³ RICOEUR, Paul.1990. *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, p380.

¹⁰⁴ROUSSEAU, J.J. 1968. *Essai sur l'origine des langues*, Bordeaux, Ducros, p89.

¹⁰⁵ Le Dictionnaire Du Français, Hachette, 1992.

¹⁰⁶TODOROV, Tzvetan, *op. cit.*

de la différence, pour qu'on arrive finalement à la connaissance de l'Autre et à l'acceptation de son altérité.

Rappelons-nous que la notion d'altérité renvoie essentiellement à une distinction entre le Même et l'Autre. Ce concept a constitué depuis les premières réflexions philosophiques, un couple avec la notion de l'identité. Nous avons vu jusqu'ici que le propre se découvre par le différent. Ainsi, faut-il d'abord observer les différences pour découvrir les propriétés¹⁰⁷. L'altérité peut donc permettre au Soi de se définir, d'affirmer son existence et son identité. A cet égard, la définition la plus brève, mais la plus pertinente précise que la notion d'identité désigne le « caractère qui fait qu'un individu est lui-même et se distingue de tout autre »¹⁰⁸. La notion de l'Autre est impliquée dans cette définition, illustrant fort bien que cette présence est incontournable dans toute quête identitaire. D'ailleurs, ne cherche-t-on depuis toujours à comprendre l'Autre que pour retirer de cette expérience une plus grande compréhension de soi-même. De ce fait, la question de l'Autre c'est aussi question du Soi, de son identité. Alors, dans une situation de mise en altérité, le Soi est identifié par l'Autre, et ce dernier, l'*alter ego*, est à son tour identifié par le Soi, l'*ego*.

Beaucoup voient alors dans l'altérité la condition de l'émergence identitaire, que ce soit dans la pensée contemporaine, ou dans celle de la philosophie antique. Les trois notions « altérité, identité, existence » sont l'une inséparable de l'autre : chaque existence cherche une identité, cette dernière se fait, se définit dans l'altérité.

¹⁰⁷Ibid.,pp 33-34.

¹⁰⁸JODELET, Denise, *op. cit.*

1-5- Altérité et langage :

C'est dans le langage que l'altérité inscrit son mode d'être. Or, le langage est souvent un lieu d'opacité plutôt que de transparence.

« Je pense, donc j'existe » est une forme de prise de conscience du Moi ou du Soi par le sujet pensant, et du fait que la pensée consiste essentiellement à parler, il advient que l'intégration d'Autrui dans le processus de prise de conscience du Soi par le biais du discours l'entraîne inévitablement dans une relation qui a pour but de découvrir l'identité du sujet. Mais, au lieu que le discours ait un espace d'accueil pour être énoncé et faciliter la tâche au sujet pensant en mettant Autrui en relief comme récepteur du discours (ou de la parole), Autrui, spontanément, se met dans une position de résistance, et c'est à ce moment-là que jaillit la transcendance d'Autrui et son refus d'être absorbé par le Moi.

Le rapport du langage suppose la transcendance, la séparation radicale, l'étrangeté des interlocuteurs, la révélation de l'Autre à Moi [...] Le discours est ainsi expérience de quelque chose d'absolument étranger, « connaissance » ou « expérience » pure, traumatisme de l'étonnement. L'absolument étranger seul peut nous instruire. Et il n'y a que l'homme qui puisse m'être absolument étranger.¹⁰⁹

Le langage, qui est parole, apparaît au sein d'une relation avec Autrui comme signe qu'Autrui délivre. La parole est considérée comme une signification pratique, le domaine originel du sens, qui suppose la présence d'une pensée à laquelle elle apparaît et aux yeux de laquelle elle acquiert ce sens. Est-ce qu'elle suffit, par son propre processus, à faire surgir cette pensée, voire à affirmer une identité ?

Pour Lévinas, être Soi, ce n'est pas commencer un discours au nominatif par le pronom personnel « je ». C'est répondre à l'appel d'Autrui. Ce dernier le déroberait donc à l'appel. Au plan métaphysique où se situe Lévinas, c'est cet appel

¹⁰⁹ LEVINAS, Emmanuel, *op cit*, p.p. 70-71.

qui définit l'identité. Lévinas en arrive à cette conclusion : ce n'est pas l'altérité qui est première par rapport à l'identité. C'est plutôt l'identité qui précède l'altérité.

1-6- La métaphysique de l'Autre et la transcendance du langage :

La thèse principale de l'ouvrage de Lévinas réside dans une quête de l'altérité, c'est-à-dire de l'extériorité, qui ne se réduit pas à un système clos. Pour lui, le concept de l'altérité signifie être pour Autrui¹¹⁰. Or, le Même et l'Autre s'opposent dans un système qui fait un tout car ils ne sauraient être d'un ordre similaire. En raison de sa propre nature, l'altérité est dépassement, donc transcendance. Cette conception de l'altérité ouvre l'espace à une lecture métaphysique de la rencontre avec Autrui :

La métaphysique se joue là où se joue la relation sociale – dans nos rapports avec les hommes. [...] Dans la métaphysique, un être est en rapport avec ce qu'il ne saurait aborder, avec ce qu'il ne saurait au sens étymologique de ce terme, comprendre.¹¹¹

Selon ce penseur, on s'expose à Autrui dans le discours. Ce dernier se résume dans une valeur principale : le dialogue. Dans ce contexte, le langage sert d'espace pour entrer en contact direct avec « la nudité du visage d'Autrui », c'est-à-dire, la manifestation authentique d'Autrui. Par le dialogue, Autrui représente à la fois l'extériorité et la transcendance qui se révèlent au Même.

Le langage invite le Moi au transcendant et en ce sens, il marque une discontinuité dans son sentiment d'identité. L'identité du Moi est, en effet, bousculée par la parole de l'Autre ponctuant la différence. En effet, Lévinas rappelle que le processus d'attribution de la parole à l'être dans le dialogue est actif, à la manière d'une possession, d'une prise, où Autrui remplit une fonction d'objet, ou d'« ustensile ». Ainsi, le langage devrait régler la question du solipsisme (il

¹¹⁰Ibid., p.239.

¹¹¹Ibid., p.p.77-78.

n'y a d'autres réalités que le Je). Lévinas en résout le problème par sa conception du langage :

La relation du Même et de l'Autre – ou métaphysique- se joue originellement comme discours, où le Même, ramassé dans son ipséité de « je »- d'étant particulier unique et autochtone, sort de soi.¹¹²

L'altérité consiste alors dans la réflexion critique du Moi stimulée par la présence d'Autrui, et plus particulièrement par sa parole. Cette remise en question par la raison permet au Moi d'entrevoir son identité dans un face à face avec Autrui dans un rapport à la fois de dépendance et d'indépendance. Ce fait s'accomplit dans le langage qui rend possible la conscientisation à travers Autrui. Une relation où Même et Autre se rencontrent dans le désir métaphysique. Ce désir, étant métaphysique, exprime la transcendance, il surpasse tous les besoins et recherche l'absolument Autre. Il ne s'agit pas d'un retour, mais plutôt d'un appel vers « un pays étranger ». Lévinas insiste sur le fait que le désir métaphysique ne tient nullement dans une sorte de besoin qu'on pourrait satisfaire :

Notons encore la différence entre besoin et désir. Dans le besoin, je puis mordre sur le réel et le satisfaire d'assimiler l'autre. Dans le désir, pas de morsure sur l'être, pas de satiété, mais avenir sans jalons devant moi.¹¹³

Le désir métaphysique n'est jamais comblé, car il s'élabore dans le discours. En effet, par le discours, Autrui s'exprime, se manifeste et enseigne le Moi dans la mesure où il crée un espace de signification, et c'est seulement dans cet espace tracé par Autrui que la vérité de l'identité de Soi peut advenir et non dans la solitude. Donc l'identité se recherche en société. On peut arriver à cette conscientisation par l'éducation où Autrui joue le rôle de maître. A ce stade, on peut constater à quel point l'Autre transcende au Même et comment il est métaphysique. Tout bien considéré, le concept de désir domine toute la réflexion lévinassienne de l'altérité car il engendre une attitude réflexive à l'égard d'Autrui.

¹¹²Ibid., p9.

¹¹³Ibid., p89.

Le langage donc est le pivot qui permet une mise en commun d'un monde. Ce monde avait été préalablement possédé par le Moi lui procurant un sentiment égoïste et surtout identitaire. Par cette possession, le Moi se détermine comme être fini et séparé.

Le langage est le premier mode d'apparaître d'Autrui, bien qu'il ne soit pas le seul. La manifestation d'Autrui se fait fondamentalement dans son visage. Par son visage, Autrui présente « la nudité de son regard, sa fragilité et la pitié qu'il inspire », sans dévoiler son intériorité, car cela s'accomplit dans le langage. Le visage et le langage annoncent la présence de l'Autre, et cela nous rappelle la conception infernale de l'altérité telle que développée par Jean-Paul Sartre dans *Huis clos*. En effet, le pessimisme sartrien entrevoit que l'intervention de l'Autre amène nécessairement un conflit de volontés, c'est-à-dire, des disputes de pouvoir où chacun veut imposer son autorité sur l'autre. Tandis que, chez Lévinas, la valeur du visage réside dans le fait qu'il offre la possibilité d'entrevoir la transcendance, l'ouverture vers l'extériorité.

Pour conclure, la réflexion lévinassienne sur l'extériorité concerne le moment originel de la rencontre avec Autrui. S'établissant dans le discours, cette rencontre se révèle nécessairement métaphysique et aide à la formation de la conscience qui accompagne le processus identitaire du Moi.

2- L'identité culturelle :

De toutes les ambiguïtés qui entourent encore aujourd'hui la notion d'identité, étant constituée comme un système instable relatif au monde qui l'entoure, on reconnaît celle de la confusion qui frappe le concept de l'identité culturelle. Il importe d'y remédier avant d'aborder les problèmes d'identité et de différences.

Quand nous parlons de l'identité culturelle, nous signifions l'identité globale d'un groupe qui est en réalité un mélange de plusieurs identifications particulières. L'individu est conditionné par son milieu culturel, raison pour laquelle

il est indispensable de traiter et d'élucider ce concept en envisageant le rapport entre l'identité culturelle et la conscience individuelle pour montrer à la fin dans quelle mesure l'identité culturelle contribue-t-elle à saisir la complexité de l'identité de l'être en général.

On dénombre trois caractéristiques culturelles principales qui symbolisent l'appartenance ethnique : la race, la religion et la langue¹¹⁴. Dans notre présente étude, on ne retient que la première et la dernière caractéristique.

La conscience de Soi émerge dès qu'il y ait hétérogénéité. Le problème d'identité en général ne surgit que là où apparaît la différence car on n'a besoin de s'affirmer soi-même que face à l'Autre et cette affirmation de l'identité est d'abord une auto-défense, car la différence apparaît toujours, au premier abord, comme une menace. Si la conscience de Soi ethnique émerge, c'est que le sentiment de sécurité fourni par la cohésion culturelle du groupe est menacé ou même troublé. Le problème de l'identité (ici ethnique) ne surgit que lorsque le groupe ethnique entre en contact avec d'autres groupes et que les systèmes culturels correspondants s'affrontent. L'aventure au sein d'un groupe culturellement hétérogène est très significative de ce besoin qu'a l'homme d'une solidarité organique qui le lie à un groupe où il se sente chez lui, en sécurité, connu et reconnu.

Pour analyser l'identité culturelle, il suffit de mettre la lumière sur le regard que porte Autrui sur le Moi, ayant tendance à recenser objectivement les traits raciaux qui le différencient du reste du groupe, et ceux culturels indissociablement. Il faut donc savoir dans quelle mesure ces traits différentiels donnent lieu à la prise de conscience et la revendication personnelle d'une identité culturelle chez le Moi.

L'aventure interculturelle envisage le phénomène des relations interpersonnelles et interethniques car mettant en scène deux porteurs de cultures différents

¹¹⁴ABOU, Selim. 2002 *.L'identité culturelle*, Paris, Editions Anthropos, p22.

(différentes), ainsi que le phénomène d'acculturation¹¹⁵ qui résulte de la confrontation entre eux. Il est évident que nous ne prétendons pas épuiser ces problèmes dans leurs infinies déterminations, nous tentons de les inventorier, de les classer et de les définir dans leur généralité. Mais l'analyse conceptuelle va s'appuyer sur une comparaison différentielle de la situation et des expériences des personnages porteurs de cultures, simultanément, justement afin de mieux comprendre l'impact de la rencontre avec l'Autre représentant une autre culture et les conséquences qui peuvent en résulter, ainsi que leur rôle dans le processus d'identification et de reconnaissance de Soi.

Pour analyser ce processus, il nous a paru plus adéquat de partir du concept d'identité culturelle car c'est à partir de l'identification au groupe, et à la manière dont il use sa culture dans ses relations aux Autres, que peut se comprendre une expérience personnelle qui sera sans doute à l'origine de la compréhension de Soi et de la détermination de l'identité.

Nous allons voir que malgré les progrès et les rapprochements des distances entre les hommes les plus divers, fait que l'on pourrait espérer comme un pont qui aboutit au triomphe de la fraternité mondiale et au sentiment de l'unité des hommes, on aborde ce genre de contacts entre la diversité humaine avec une mentalité façonnée, ou prédisposée par l'esprit de *la demeure close*¹¹⁶, c'est-à-dire, culturellement parlant, quand l'Autre est enfermé dans la sphère du Même, il refuse la conformité d'un étranger au stéréotype culturel qui lui est propre, ce qui signifie que la multiplication des rapports entre peuples et civilisations n'aboutit le plus souvent qu'à multiplier et renforcer les barrières et les incompréhensions. Et plus il y a multiplication des contacts, plus la tendance à l'enfermement survit et prolonge.

¹¹⁵L'acculturation se définit dans le contact entre les différentes cultures, et les changements qui peuvent en résulter chez l'un ou l'autre des porteurs de ces cultures.

¹¹⁶ABOU, Selim, *op cit*, préface.

En effet, « *l'esprit de la demeure close* » est inhérent au besoin naturel qu'éprouve chaque individu à s'enraciner dans la culture de son groupe, « de ce groupe qui le reconnaît, c'est-à-dire qui l'accepte, l'estime et le valorise. »¹¹⁷ C'est précisément ce besoin qui se trouve aujourd'hui bousculé et frustré à cause de la mondialisation et des échanges entre les différentes cultures et dont l'effet le plus évident est le déracinement du porteur de la culture et par voie de conséquence, sa déconstruction identitaire. Le résultat fréquent d'une telle situation n'est pas seulement l'enfermement, mais le rejet brutal de l'Autre et de sa culture.

Dans une telle perspective, l'Autre n'est plus seulement l'étranger que je peux mépriser ou déprécier, il est l'ennemi que, d'une manière ou d'une autre, je me trouve obligé de combattre au lieu de le considérer comme partenaire dont la culture peut féconder la mienne par un certain processus d'emprunts, de réinterprétation et de synthèse. Il s'agit d'une intrusion massive et forcée dans ma culture, de modèles « étrangers et/ou étranges », issus d'un monde difficile à identifier et de ce fait, marqué par un anonymat qui prend facilement la figure de l'ennemi étranger. Dans une telle conjoncture, le rapport avec l'Autre a de fortes chances d'être perçu et vécu comme une agression permanente pouvant susciter de violentes réactions en retour. C'est une sorte de lutte qui naît de la peur mutuelle que s'inspirent le Moi et l'Autre.

Il est utile donc, de revenir sur les motivations troubles qui alimentent ce combat mutuel et sur les significations qu'il recèle. Ce qui est certain, c'est qu'il atteste globalement un malaise profond car il va les mener à s'interroger, avec anxiété, sur leurs identités. Ce malaise est tel que l'interrogation sur l'identité tourne facilement à l'obsession.

Le chantage de l'identité qui consiste à accuser l'Autre d'avoir détruit ou de vouloir détruire mon patrimoine culturel (ma culture) ne réussit à culpabiliser l'accusé que dans la mesure où celui-ci se laisse prendre au mythe et à

¹¹⁷Idem.

l'idéologie qui le mobilise. Il faut donc rendre au concept de l'identité culturelle sa valeur opératoire : elle ne se réfère pas seulement au patrimoine, mais aussi à la culture qui l'a produite. Dès lors, se pose la question de la culture qui peut être définie comme l'ensemble des traits distinctifs qui caractérisent le mode de vie d'une communauté ou d'une société. Elle constitue un héritage social qui se transmet de génération en génération. Pour sa part, Camilleri Carmel en propose la définition suivante :

La culture est l'ensemble plus ou moins fortement lié des significations acquises les plus persistantes et les plus partagées que les membres d'un groupe, de par leur affiliation à ce groupe, sont amenés à distribuer de façon prévalente sur les stimuli provenant de leur environnement et d'eux-mêmes.¹¹⁸

La culture englobe donc les connaissances, les systèmes de valeurs, les croyances, les traditions, les coutumes, les rites, les mœurs et même l'habillement et la gastronomie propres à un groupe humain. De ce fait, la culture devient aussi :

L'ensemble des manières de penser, d'agir et de sentir d'une communauté dans son triple rapport à la nature, à l'homme, à l'absolu.¹¹⁹

D'après ces définitions brèves, mais très significatives, l'identité culturelle ne peut être cernée et ressentie qu'en mettant en cause : l'homme (qu'il soit Moi ou l'Autre) et l'absolu (le transcendant). Donc, s'avère-t-il mieux de définir la culture comme : l'ensemble de modèles de comportements, de pensées et de sensibilité qui structurent les activités de l'homme dans son triple rapport à la nature, à la société et au transcendant.

Les maladroites, les erreurs, voire les injustices commises en ce domaine ne suffisent pas à infirmer un bilan qui demeure essentiellement positif. Mais l'idée

¹¹⁸CAMILLERI Carmel, COHEN-EMERIQUE Margalit. 1989. *Chocs de culture. Concepts et enjeux pratiques de l'interculturel*, Le Harmattan, p.27.

¹¹⁹ABOU, Selim. *op cit*, p30.

prévaut que les conflits qui naissent inévitablement de la rencontre des cultures sont un mal absolu, alors qu'en réalité, il n'y a pas de bénéfices sans conflits, pas de prise de conscience¹²⁰ qui ne soit la résolution de ces conflits.

On pourrait bien assister à une situation d'incompréhension et de rejet total¹²¹, car « à la relativité des cultures »¹²² qui implique confrontation, communication et dialogue, on substitue à la limite une absolutisation de chaque culture, qui signifie la juxtaposition dans l'incommunicabilité.

En absolutisant les différences culturelles, les deux pôles de la rencontre visent, non moins inconsciemment, à venger chacun sa culture bafouée et ridiculisée, et dont les signifiants sont opposés : l'un satisfait savourant son triomphe, et l'autre frustré, désireux de surmonter et d'oublier ses échecs, mais dont *le signifié est identique* : « que les autres restent ce qu'ils sont, et nous ce que nous sommes. » Là, « la différence est traduite par l'indifférence. »

Quand la rencontre des différences culturelles se traduit par l'indifférence à l'égard des autres cultures, elle représente une forme d'ethnocentrisme marqué tantôt par le sentiment de supériorité, tantôt par le mépris. C'est dans cette tension dynamique entre l'ouverture à l'Autre et le retour à Soi que réside le secret de la véritable acculturation qui, en ultime instance, est la tentative d'intégration de tout l'humain, dans l'étendue de son universalité et la richesse de sa particularité. Mais, cette tension se relâche et c'est l'aliénation dans l'une ou l'autre de

¹²⁰ Il importe de caractériser ici brièvement le processus de cette prise de conscience. Elle se situe au carrefour de trois puissances symboliques à savoir : le désir, le pouvoir et le langage.

Le désir: dans son dynamisme négatif de manque-à-être, est identiquement le besoin de reconnaissance puisqu'il est désir du désir de l'Autre.

Le pouvoir: dans la dialectique de l'appropriation et du don qui le caractérise, est le moyen de se proposer, voire de s'imposer à la reconnaissance de l'Autre.

Le langage: est ce qui exprime la visée du désir et du pouvoir et assigne à la reconnaissance qui mène à la prise de conscience sa finalité dernière : celle d'être à tout moment de l'existence.

¹²¹ Le rejet ne permet pas l'expression libre du désir. Il ne sert plus, dans ce cas, à affirmer le sens de l'homme, mais au contraire, il reproduit le non-sens (chosifier).

¹²² ABOU, Selim, *op cit*, p. 11.

ses formes extrêmes : soit la régression aux origines et l'enfermement culturel, soit la fuite des origines et la dispersion dans un éclectisme¹²³ culturel.¹²⁴

2-1- Situations et expériences d'acculturation :

Il est [...] toujours possible de faire naître l'amitié entre personnes de races différentes, à condition de se traiter mutuellement en hommes, c'est-à-dire comme des êtres qui ont la même âme, la même intelligence et le même cœur.¹²⁵

Cette proposition citée par Selim Abou de Roger Bastide exprime, on ne peut plus clairement, la thèse de tous les chercheurs : anthropologues, sociologues et psychologues, qui ont choisi comme terrain préférentiel de leurs investigations le domaine des relations interethniques (plus précisément interculturelles et interpersonnelles) dont le but ultime est en effet d'apporter quelques précisions sur les problèmes d'acculturation suscités par la coexistence au sein d'une même société de personnes d'origines et de cultures différentes, et de contribuer ainsi, dans la mesure de leurs moyens, à rendre cette coexistence plus humaine. L'enjeu en vaut la peine à une époque où :

Avec le progrès des modes de transport et des techniques de l'information, les distances ont cessé d'être des obstacles aux rapprochements entre les hommes les plus divers.¹²⁶

Mais il vaut d'autant plus la peine que nous continuons à aborder l'Autre avec nos préjugés et nos stéréotypes et que, par conséquent :

¹²³L'éclectisme est une attitude philosophique consistant à choisir dans plusieurs philosophies les éléments qui paraissent intéressants pour constituer un système complet. (<http://fr.wikipedia.org/wiki/Éclectisme>)

¹²⁴ABOU, Selim, *op cit*, p.p.44-45.

¹²⁵Ibid., p.47.

¹²⁶Ibid, p.09.

La multiplication des rapports entre peuples et civilisations n'aboutit, le plus souvent, qu'à multiplier les barrières ou les incompréhensions.¹²⁷

Il n'y a pas d'acculturation donc qui ne soit la résolution lente et progressive d'un conflit de cultures. Parler d'acculturation c'est indiquer les voies qui permettent à ce conflit d'être la condition d'un enrichissement de l'identité et non de sa destruction. Les faits se compliquent encore si l'on songe que les contacts interculturels et les conflits qu'ils déterminent ou secrètent ne sont pas des opérations abstraites, mais des expériences concrètes qui se différencient quantitativement et qualitativement en fonction des groupes qui les vivent et des contextes dans lesquels ils les vivent.

Pour éviter tout malentendu, il faut préciser que nous n'envisageons ici le problème d'acculturation qu'en fonction des relations interpersonnelles telles que présentées dans les romans nothombiens où les personnages et leurs actes sont tributaires de leurs cultures. Si l'identité culturelle n'est qu'une des identités particulières qui structurent l'identité globale d'un individu, il reste qu'il est méthodologiquement légitime de l'isoler pour mieux l'analyser, et de traiter les autres identités comme des variables, à l'exemple de l'identité nationale.

Du point de vue des cultures en contact, les deux cultures qui seront sujettes à notre analyse (occidentale et nipponne) sont éloignées l'une de l'autre. Les codes des deux cultures sont si différents que leur rencontre inquiète et fait peur. Cet éloignement –quel que soit son degré– joue le rôle d'un facteur négatif qui rend plus difficile l'acculturation.

On ne peut s'ouvrir aux autres qu'à partir de ce qu'on est et même si, en cours de route, on change d'identité culturelle, ce ne sera que moyennant un processus lent et progressif à partir de l'identité originelle qui y laisse d'ailleurs sa marque. De plus, l'identité nouvelle devient nécessairement un point de dé-

¹²⁷Ibid., p.p.9-10.

part pour de nouvelles ouvertures à d'autres cultures. Prendre conscience de ces vérités est la condition nécessaire pour saisir les problèmes inhérents aux relations interculturelles et aux processus d'acculturation.

Deuxième partie :

La dichotomie Identité-
Altérité à travers le cycle au-
tobiographique
nothombien.

Chapitre I :

L'espace autobiographico-
fictionnel de l'écriture
nothombienne.

1-Introduction à l'analyse autobiographique de l'œuvre nothombienne :

Le genre littéraire autobiographique, locution élaborée au cours du XIX^e siècle, implique une réflexion approfondie sur le Moi. Elle retrace l'origine d'une individualité. Le sociologue français Pierre Bourdieu affirme dans son article *L'illusion autobiographique* que :

Le récit autobiographique s'inspire toujours, au moins pour une part, du souci de donner sens, de rendre raison, de dégager une logique à la fois rétrospective et prospective, une consistance et une constance, en établissant des relations intelligibles comme de l'effet à la cause efficiente ou finale, entre les états successifs, ainsi constitués en étapes d'un développement nécessaire.¹²⁸

En conséquence, dans le but d'ordonner sa narration et le choix des épisodes à raconter de façon intelligible, l'autobiographe se forge une identité, créant une image de lui-même qu'il présente aux lecteurs. Raconter sa vie s'avère donc être une création, puisque l'authenticité n'est pas assidûment préservée. Sur ce point, la romancière et psychanalyste Jacqueline Harpman rappelle que :

L'autobiographie est toujours une tricherie car la mémoire est tricheuse. Quand on fait des choses autobiographiques, l'important c'est la vérité des émotions au moment de l'écriture. Quant à la véracité des événements, elle n'a aucune importance. [...] L'autobiographie est le genre le plus mensonger de tous puisqu'il prétend être vrai.¹²⁹

Toutefois, Bourdieu entend nous faire comprendre que « la seule manière [d'appréhender sa propre identité] consiste peut être à tenter de la ressaisir dans l'unité d'un récit totalisant. »¹³⁰

¹²⁸BOURDIEU, Pierre. 1986. « *L'illusion biographique* ». Dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 62-63, p. 69. (<https://www.persee.fr>)

¹²⁹ZUMKIR, Michel, *op cit*, entretien cité, p82.

¹³⁰BOURDIEU, Pierre, *op cit*, p70.

Au-delà de la simple relation des événements d'une vie –ou d'une partie de cette vie- le récit de *Soi* se présente comme « un travail de soi sur soi » dans le but de pouvoir se saisir dans un grand effort de sincérité.

A travers cette analyse, nous serons conduits au véritable lieu de la relation, tant et tant de fois évoquée, entre Amélie Nothomb et ses personnages :

Là où l'on a coutume de voir une de ces projections complaisantes et naïves du genre autobiographique, il faut voir en réalité une entreprise d'*objectivation de soi*, d'autoanalyse, de socioanalyse.¹³¹

Les romans à caractère autobiographique ne posent ici aucune contrainte. Ce qui nous intrigue le plus, ce sont les œuvres où l'écrivaine se sépare des personnages, mais dont la structure, qu'une lecture *strictement interne* met au clair, c'est-à-dire la structure de l'espace social dans lequel se déroulent les péripéties, se trouve être aussi la structure de l'espace social dans lequel l'écrivaine elle-même était située. Cette structure, à peine énoncée, s'impose comme évidente et échappe le plus souvent aux interprétations, ce qui contraint de poser le problème du « réalisme » et du « référent » du discours littéraire.¹³²

Dans le cas des romans nothombiens, ce discours parle du monde, qu'il soit social ou psychologique, dans une forme qui opère, pour l'auteur et le lecteur, un déguisement et une dénégation de ce qu'elle exprime. Ainsi, parvient-elle à une objectivation de ce qui est subjectif d'une manière plus ou moins opaque.

L'analyse d'un nombre de ses romans devrait permettre de tirer parti des propriétés du discours littéraire nothombien, tel que la capacité de « dévoiler en voilant » tout l'univers du roman qui s'organise, selon notre propre regard, autour de la vie de l'écrivaine et de son rapport à l'Autre.

¹³¹BOURDIEU, Pierre. 1992. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, p50.

¹³² Ibid., p19.

2-L'espace autobiographico-fictionnel de l'écriture nothombienne :

A travers cette partie de notre travail, nous essayerons de montrer que la dichotomie identité-altérité se résout si l'on accepte l'existence d'un entre-deux autobiographie-autofiction, par le biais duquel l'écrivaine s'interroge sur soi-même, sur l'Autre et sur le sens de la relation qui les unit.

L'univers scriptural d'Amélie Nothomb débute aux limites de l'écriture autobiographique et du roman. Entre le désir de témoignage et la fascination avec la fiction, les œuvres qui constituent le fil conducteur de cette étude en l'occurrence : *Hygiène de l'assassin* (1992), *Le sabotage amoureux* (1993), *Stupeur et tremblements* (1999), *Métaphysique des tubes* (2000), *Biographie de la faim* (2004) et *Ni d'Eve ni d'Adam* (2007), offrent un exemple à explorer de ce qu'on pourrait désigner comme une « indécision générique » ou une « richesse générique ».

Les questionnements sur le genre littéraire et particulièrement ceux liés aux littératures de l'entre-deux tel le roman autobiographique, suscitent un grand intérêt dans la critique littéraire depuis quelques décennies. Notre volonté est celle d'analyser une formule littéraire dont les composantes aboutissent sur un constat captivant : soit les molécules autobiographiques emportent l'œuvre sur les particules fictionnelles, soit l'œuvre est composée d'une forte concentration de molécules fictionnelles avec la présence d'une dose de particules autobiographiques. La difficulté surgit alors lorsqu'on est amené à classer ces écrits, ni entièrement autobiographiques, ni totalement romans. Il ne s'agit pas ici d'effectuer une interprétation littérale et de considérer comme véridique chaque détail des textes. Cependant, l'entreprise autobiographique fabrique l'illusion d'un Soi conforme à la réalité. Puisque ces six œuvres donnent à voir une image fantasmatique d'Amélie Nothomb, élaborée par elle-même, nous sommes d'avis qu'elles renseignent, d'une certaine façon, sur l'écrivaine et sur le rapport qu'elle entretient avec Autrui et le monde des objets.

2-1-Définition du genre autobiographique :

Le genre autobiographique connaît une évolution remarquable dans la littérature contemporaine. La première parution du terme « autobiographie » en France date du début du XIX^{ème} siècle, vers 1832, ensuite, la réflexion sur ce genre a connu un enrichissement important grâce aux œuvres critiques de Philippe Lejeune, spécialiste de connaissance mondiale de l'écriture autobiographique depuis les années soixante-dix.

Le genre autobiographique est un genre littéraire moderne qui domine le champ de l'écriture et qui ne cesse de gagner du terrain en raison de l'intérêt collectif que le lectorat porte à la personnalité d'un individu (l'écrivain) et à la possibilité d'identification à la vie de celui-ci. Il s'impose non seulement quantitativement sur les autres genres, mais les contamine aussi. C'est pour cela qu'on évalue très souvent tout roman par rapport à sa relation avec le genre autobiographique.

Les écrivains contemporains ont tendance aujourd'hui à orienter le plus souvent leurs récits sur leurs propres personnes, notamment sur la période de leur enfance. Il est vrai que, autrefois, l'autobiographie était un choix de fin de carrière, où l'auteur jetait un regard rétrospectif sur sa vie personnelle et professionnelle, et ses écrits se rangeaient dans la catégorie des mémoires, mais aujourd'hui, les écrivains choisissent déjà l'écriture autobiographique en pleine jeunesse. Tel est le cas d'Amélie Nothomb dont l'étude de l'ensemble des textes que nous avons choisis constitue la première étape vers notre tentative de répondre à la question de Soi et de son identité chez cette écrivaine. Cependant, le premier problème que peut générer une telle tentative consiste à prouver que les textes choisis relèvent tous du genre autobiographique, si non, d'un sous-genre. D'un point de vue personnel, que ses œuvres répondent aux exigences de l'autobiographie ou à celles de fiction, il s'agit d'une autobiographie quoique cachée, du simple fait que son écriture est fortement marquée par le vécu de l'écrivaine. De ce fait, la question de genre romanesque dans le cas d'Amélie Nothomb est aux limites floues car il s'agit bien pour cette production d'une

fusion de genres. Nous préférons dès lors parler plutôt de variantes autobiographiques que de parler d'autobiographie ou de fiction chacune à part entière tout en distinguant ce qu'il est convenu d'appeler des œuvres à caractère autobiographique d'un côté, et des œuvres avec allusions autobiographiques de l'autre au lieu de parler de fiction.

Toutefois, pour arriver à faire preuve de ce point de vue qui nous permettra par la suite de mieux étudier la question de Soi et de son identité chez Amélie Nothomb, l'étude sera principalement orientée sur des romans nothombiens à caractère fortement autobiographique à savoir : *Le sabotage amoureux* (1993), *Stupeur et tremblements* (1999) , *métaphysique des tubes* (2000) *Biographie de la faim* (2004) et *Ni d'Eve ni d'Adam* (2007), ainsi que sur des romans où l'auteur se met en scène sans que l'œuvre ne présente un caractère autobiographique évident à savoir : *Hygiène de l'assassin* (1992).

Nous explorons principalement l'effet de ce genre sur la construction de l'identité de cette célébrité littéraire et sur l'effet *thérapeutique* évident de s'écrire qui s'oriente plutôt vers une quête et un travail analytique de deux manières apparemment différentes mais très complémentaires, pour pouvoir enfin construire une idée complète sur le portrait de cette romancière, en faisant la synthèse entre ses romans fictifs et ceux autobiographiques. Cette étude nous permettra, par conséquence, d'approfondir nos recherches sur les œuvres de Nothomb pour mieux comprendre les différentes stratégies que cette romancière adopte pour une meilleure connaissance de Soi.

Mais, avant d'arriver à faire l'étude précédemment mentionnée, il nous faut d'abord mettre au point la notion-clé dans cette partie à savoir « l'autobiographie », selon les travaux de Philippe Lejeune, ainsi que ses sous-genres.

On entend par une autobiographie un récit écrit qu'une personne réelle fait rétrospectivement de sa propre vie. D'un point de vue étymologique, « autobiographie » est composée de trois racines grecques : *auto* qui signifie *soi-même*,

bio qui signifie *vie* et *graphie* qui signifie *écrire*. A son tour, Lejeune définit l'autobiographie comme :

Un récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier, sur l'histoire de sa personnalité.¹³³

Lejeune développe donc, selon cette définition, des critères où il présente théoriquement quatre catégories différentes. Une œuvre est une autobiographie seulement si elle répond aux conditions indiquées dans chacune de ces catégories. La première forme se rattache à la forme du langage : le texte doit être un récit rétrospectif en prose. Ce premier critère qui est la rétrospection distingue l'autobiographie des autres genres.

La deuxième catégorie proposée par Lejeune est le sujet traité : soit la vie individuelle de l'auteur et l'histoire de sa personnalité. Les récits autobiographiques font, par conséquent, référence à des lieux, des personnes et des événements réels. Ils se différencient en cela des textes de fiction. Et pour qu'il y ait une autobiographie, enfin, il est nécessaire qu'il y ait identité de l'auteur, du narrateur et du personnage. Par conséquent, l'auteur doit s'exprimer à la première personne. D'après Lejeune :

Est une autobiographie toute œuvre littéraire qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories. Les genres voisins de l'autobiographie ne remplissent pas toutes ces conditions.¹³⁴

L'autobiographie prend un engagement de vérité entre le lecteur et l'auteur, c'est le «pacte autobiographique» donc qui est une sorte de «contrat littéraire» qui implique une réciprocité entre l'auteur et son lecteur. L'autobiographie est fondée sur un contrat d'authenticité et d'identité, on peut bien la considérer

¹³³LEJEUNE, Philippe. 1975. *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil, p14.

¹³⁴Idem.

comme une promesse puisque l'auteur s'engage à être sincère envers ses lecteurs et ceux-ci s'attachent à le croire sur parole.

2-2-Naissance du genre :

L'autobiographie moderne remonte aux années 1760 selon Lejeune. Cependant, il reconnaît que des écrits autobiographiques ont été publiés avant, mais l'autobiographie ne constituait pas un genre littéraire en soi. Dès le XVI^e siècle, nombre d'écrivains européens ont commencé à considérer leurs récits de vie comme étant potentiellement utiles à leur culture et ont cherché à se faire entendre en transmettant leurs travaux à autrui, ayant pour ultime conviction que la reconnaissance du fait que l'identité, aussi complexe et unique soit-elle, demeure un acquis culturel qui dépend de la réalité sociale de l'époque, c'est-à-dire, un individu se construit en fonction de ce qui l'entoure. Conséquemment, narrer sa vie permet à l'autobiographe de se mettre en question, d'où la naissance de ce phénomène en tant que représentation littéraire de la potentialité humaine, étant le fruit de son entourage social.

Les écrivains contemporains dirigent le plus souvent leurs récits sur leurs propres personnes, plus particulièrement sur la période de leur enfance, donnant ainsi preuve de leur narcissisme :

L'autobiographie se concentre sur le moi comme sur un monde en petit [...], où l'on découvre les charmes de l'introspection, du souvenir, du souvenir d'enfance surtout, du rêve et de la rêverie, de la solitude, de la nature et où les raisons du cœur l'emportent sur celles de la raison.¹³⁵

¹³⁵Encyclopédie Microsoft Encarta en ligne 2007, « l'autobiographie »/http://fr.encarta.msn.com

2-3-L'importance du genre aujourd'hui :

L'autobiographie représente, de nos jours, un genre littéraire dominant. Si l'on parcourt les rayons de librairies, de bibliothèques et que l'on consulte des magazines ou des romans, on s'aperçoit en effet que ce genre occupe une place absolument centrale.

De nombreux écrivains, principalement contemporains, ont produit des autobiographies littéraires de même que de nombreuses personnalités ou personnes ordinaires. Les gens se sentent tenus de faire de plus en plus le bilan de leurs vies et de faire part de leur enfance et des événements qui ont marqué leurs carrières, en publiant le récit de leurs vies :

Tout homme porte en lui une sorte de brouillon, perpétuellement remanié, du récit de sa vie. Certains, plus nombreux qu'on ne croit, mettent ce brouillon au propre et écrivent.¹³⁶

L'autobiographie est un genre dominant car, au même titre qu'un miroir, elle permet de reproduire un autre « Je » de l'auteur où on essaie de creuser et de trouver l'unité de la personnalité de celui-ci. Il en résulte que la première raison pour laquelle on écrit une autobiographie est la connaissance de Soi. Ainsi, pouvons-nous conclure que les écritures de soi dépassent le seul genre autobiographique car dans le cas d'Amélie Nothomb « si tous ses romans ne sont pas forcément autobiographiques, elle reconnaît volontiers que le combustible de l'imagination c'est ce que l'on a vécu. »

A travers l'étude des romans de Nothomb, nous allons déceler et déterminer le rôle de la romancière dans ses livres et les variantes autobiographiques qu'elle a choisies. Nous allons tout d'abord procéder à l'étude de ses œuvres dites autobiographiques citées ci-dessus, puis nous continuerons par une étude brève des œuvres où nous soupçonnons que l'auteur se met en scène sans que l'œuvre n'ait un caractère autobiographique marqué.

¹³⁶Lejeune, Philippe, *op cit*, p362.

3-L'analyse autobiographico-fictionnelle des romans choisis :

3-1-Etude des romans à caractère autobiographique :

3-1-1- *Le sabotage amoureux* :

Le sabotage amoureux est le deuxième livre publié par Amélie Nothomb, après *Hygiène de l'assassin*. Même si sur la couverture du livre il est mentionné qu'il s'agit d'un roman, le récit autodiégétique que la romancière fait est sans doute fondé sur la période vécue en Chine par les Nothomb pendant trois années de son enfance, où elle nous raconte les journées de la petite fille qu'elle a été, et les événements de son séjour en Chine, ce pays qu'elle n'approche que très peu dans ses écrits.

Elle relate donc ce qu'elle appelle « la guerre mondiale du ghetto de Sun Li Tun qui dura de 1972 à 1975 » à Pékin, avant de se rendre avec les membres de sa famille à New York à l'âge de huit ans. Comme il nous fait part des jeux inventés par les enfants du « ghetto de San Li Tun ».

Mais avant qu'il soit classé dans la catégorie d'œuvres autobiographiques, *Le sabotage amoureux* doit premièrement répondre aux exigences du genre que Lejeune définit dans *Le pacte autobiographique*. Une lecture attentive de cette œuvre laisse dire que *Le sabotage amoureux* peut être une autobiographie car ce récit remplit toutes les conditions exigées dans les quatre catégories :

Tout d'abord, la forme du langage. *Le sabotage amoureux* est un récit rétrospectif en prose qui met en œuvre une partie de la vie individuelle de l'auteur. Ensuite, nous reconnaissons l'identité de l'auteur, du narrateur et du personnage principal, bien que son nom ne soit jamais mentionné tout le long du récit.

Toutefois, l'auteur ne prend pas l'engagement de raconter directement sa vie dans un esprit de vérité. Ce que Lejeune appelle « Le pacte autobiographique » n'est donc pas présent dans ce récit, d'ailleurs, une lecture attentive du texte aide à se rendre compte de l'absence totale de la notion de pacte qu'il soit autobiographique ou romanesque. A ce niveau de lecture, Lejeune affirme que

lorsque « l'indétermination est totale [...] le lecteur, selon son humeur, pourra lire dans le registre qu'il veut »¹³⁷. De plus, faut-il souligner l'inscription du fictif dans ce récit qui relève de l'imaginaire d'une fillette de sept ans, qui vit dans un « pays communiste, c'est un pays où il y a des ventilateurs, que de 1972 à 1975, une guerre mondiale a fait rage dans la cité-ghetto de San Li Tun, à Pékin, qu'un vélo est en réalité un cheval et que passé la puberté, tout le reste n'est qu'un épilogue »¹³⁸

Le Sabotage amoureux se veut donc, selon Dobrovsky, une œuvre autofictionnelle car il existe une interaction entre le romanesque et l'autobiographie : autobiographie via les événements qui racontent une partie de l'enfance de l'auteur, romanesque en ce qui relève du monde fictif et imaginaire dans lequel s'épanouit le personnage principal.

3-1-2- Stupeur et tremblements :

Stupeur et tremblements est le huitième livre publié par Nothomb, en 1999. Et comme nous l'avons déjà mentionné ci-dessus, dans le cas de l'œuvre intitulée *Le Sabotage amoureux*, la couverture du livre –en l'occurrence *Stupeur et tremblements*– à son tour, indique qu'il s'agit d'un roman. Et si l'on observe, de plus, le style romanesque de la romancière, ses écrits sont le plus souvent accompagnés d'un humour et d'une ironie qui amènent son lecteur à douter du caractère véridique de l'histoire.

Cependant, ce récit que l'on associe volontiers au tournant de la carrière de la romancière grâce à son succès, couvre une année de la vie de l'auteur, celle de ses vingt-trois ans. En 1989, elle achève ses études en philologie romane à Bruxelles et débarque pour le Japon afin de travailler dans l'une des plus grandes compagnies tokyoïtes qu'elle considère comme « l'une des plus

¹³⁷ Ibid., p29.

¹³⁸ Nothomb, Amélie. 1993. *Sabotage amoureux*, Albin Michel, note de l'éditeur.

grandes compagnies de l'univers »¹³⁹. L'auteur fait de nouveau « un récit rétrospectif en prose » d'une partie de sa vie individuelle, plus précisément, de son expérience professionnelle au Pays Du Soleil Levant, et cela répond aux premiers critères de l'autobiographie exigés par Lejeune précédemment évoqués. En effet, Nothomb prend un engagement de sincérité au moment où elle affirme, dans un entretien, que tout ce qu'elle a écrit est vrai :

C'est une histoire que j'ai totalement vécue et que je n'ai nullement exagérée. Je sais que personne ne me croit sur ce coup-là, je vous assure que c'est arrivé totalement comme ça.¹⁴⁰

De ce fait, *Stupeur et tremblements* répond aux attentes du « pacte autobiographique » conclu entre le lecteur et l'auteur. Nothomb raconte sa vérité telle qu'elle était lors de cette année passée dans le Pays Du Soleil Levant. Elle ne cache ni ses humiliations, ni ses défauts, faiblesses et inaptitudes à certaines tâches administratives non plus. Ainsi, les trois « je », celui de l'auteur, du narrateur et du personnage principal se confondent et répondent également aux exigences du « pacte autobiographique ».

Ce roman débouche sur un violent pamphlet contre la société japonaise, sa hiérarchie stricte, ses coutumes étranges et son profond nationalisme et collectivisme dans un style romanesque et décalé, accompagné d'humour subtil qui amène son lecteur à douter du caractère véridique du récit comme nous avons déjà signalé. De plus, la mention « roman » sur la couverture nous aide à conclure qu'il s'agit d'un « pacte romanesque » selon la terminologie de Lejeune, tout en reposant sur une attestation de « fictivité ». *Stupeur et tremblements* présente, comme son antécédent, un croisement entre « récit réel » de la vie de l'auteur et « récit fictif » des événements de la vie de l'auteur par l'emploi de noms et de lieux fictifs (Yumimoto, Mori Fubuki, Tenshi, etc.) dont elle donne, à chaque fois la signification et la raison de son choix de les appeler ainsi. C'est

¹³⁹ STP, p15.

¹⁴⁰ Amélie Nothomb interviewée par Christine Charette, novembre, 1999 [http://univers.mylene-

farmer.com/nothomb/chricharette.htm]

encore une fois la notion de l'autofiction chère à Dobrovsky qui prend place, *Stupeur et tremblements* peut ainsi être définie comme « une fiction, d'évènements et de faits strictement réels ». Selon les propos de Nothomb et la terminologie de Lejeune, nous aurions pu classer cette œuvre dans la catégorie d'autobiographie si elle ne portait pas l'appellation de « roman ». Nous le classons, de ce fait, dans le rang de l'autofiction puisque c'est un récit qui utilise la fiction tout en retraçant des faits réels de la vie de l'auteur.

3-1-3-Ni d'Eve ni d'Adam :

Parallèlement à la période passée au Japon pendant l'aventure de *Stupeur et tremblements*, nous trouvons l'histoire de *Ni d'Eve ni d'Adam*, publiée en 2007, qui constitue une réponse définitive aux questions posées autour de *Stupeur et tremblements* qui se déroule dans un endroit fermé, stimulant la curiosité des lecteurs qui voulaient savoir ce qui se passait en dehors de la compagnie « Yumimoto », cette œuvre vient donc compléter le puzzle jusqu'à présent inachevé de cette année passée au Pays Du Soleil Levant. En effet, ces deux œuvres peuvent être lues comme un diptyque entre vie intime et vie professionnelle à travers lesquelles la vie quotidienne de Nothomb au Japon se complète.

Ni d'Eve ni d'Adam raconte l'histoire d'amour qu'a vécue Amélie avec un jeune tokyoïte « singulier ». Rinri, un homme aimable, civilisé, courtois, sophistiqué et hospitalier représente l'image du Japon dont l'auteur parle dans *Métaphysique des tubes* et c'est, sans doute, cette image idyllique de ce pays qu'a fait revivre cette histoire d'amour.

Le thème d'amour est omniprésent tout au long de l'histoire. Ce thème si peu évoqué dans son écriture, a dévoilé un style modifié chez la romancière et par lequel elle partage ses sentiments et émotions d'une manière beaucoup plus détaillée en ayant recours à sa mémoire sensorielle pour nous faire part de ses moments de bien-être :

[...] le cœur déchiré et les papilles en transe [...] je vivais une aventure de la mémoire d'une profondeur si bouleversante qu'il ne fallait pas espérer la partager.¹⁴¹

Ainsi que les descriptions des paysages qu'elle a toujours aimés :

Vers quatre heures du matin, tandis que les premiers marcheurs nocturnes arrivaient, les filaments de lumière apparurent dans le ciel [...] Mon cœur commença à battre très fort. Aucun nuage dans le ciel d'été. Derrière nous, l'abîme du volcan mort. Soudain, un fragment rouge apparut à l'horizon. Un frémissement parcourut l'assemblée muette. Ensuite, à une vitesse qui n'excluait pas la majesté, le disque entier sortit du néant et surplomba la plaine.¹⁴²

L'auteur révèle un côté plus émotionnel et plus touchant de sa personnalité. *Ni d'Eve ni d'Adam* est l'un des livres les plus affectifs et intimes d'Amélie Nothomb. Bien que cette œuvre comporte, à son tour, le sous-titre « roman », elle répond aux exigences de Lejeune : on peut bel et bien constater qu'il s'agit d'« un récit rétrospectif en prose » d'une partie de la vie individuelle de l'auteur, plus particulièrement de sa vie affective. Et en donnant dès les premières pages du livre, des indications personnelles du genre : « Il apprit que j'avais vingt et un ans, que je m'appelais Amélie et que j'étudiais le japonais »¹⁴³ le lecteur apprend d'emblée qu'il s'agit d'un passage de la vie de l'écrivaine et, de ce fait, il constate l'identité entre l'auteur, le narrateur et le personnage principal. Le pacte autobiographique est totalement absent du récit. Par conséquent, on classera *Ni d'Eve ni d'Adam* dans la catégorie d'autofiction, en plus de l'attestation de « fictivité », selon Lejeune, du fait qu'il est affiché l'intitulé générique « roman » sur la couverture.

¹⁴¹NOTHOMB, Amélie. 2007. *Ni d'Eve ni d'Adam*, Albin Michel, p28.

¹⁴²Ibid., p124.

¹⁴³Ibid., p8.

3-1-4-Biographie de la faim :

À travers *Biographie de la faim*, Amélie Nothomb explore non seulement son enfance d'un œil adulte, mais aussi son adolescence. C'est le troisième maillon de la chaîne autobiographique nothombienne étant la continuation de *Métaphysique des tubes* et *Le Sabotage amoureux*, et cela du point de vue chronologique. L'écrivaine nous y fait part des nombreux déracinements qui ont jalonné les vingt premières années de son existence hantée par « la faim. » Il est le premier livre nothombien à ne pas afficher le sous-titre « roman », donc nous pouvons le considérer comme la première autobiographie qui raconte réellement la vie de l'auteur depuis l'enfance jusqu'à son embauche au sein de la compagnie nipponne. Au début du livre, elle évoque de nouveau l'enfance paradisiaque au Japon et le premier déracinement qu'elle a subi suite à son départ traumatisant en Chine, avec, cette fois-ci, plus d'émotions car elle y expose ses problèmes affectifs liés au manque d'amour d'Autrui, « la faim des autres »¹⁴⁴, qu'elle éprouvait lors de son séjour avec sa famille en Chine. C'est durant cette période qu'elle découvre qu'elle est apatride :

Jamais était le pays que j'habitais. C'était un pays sans retour. Je ne l'aimais pas. Le Japon était mon pays, celui que j'avais choisi, mais lui ne m'avait élue. Jamais m'avait désigné : j'étais ressortissante de l'Etat de jamais.¹⁴⁵

Par la suite, le lecteur découvre l'enfance mouvementée de l'écrivaine, jetée d'un endroit à l'autre de la terre : du Japon en Chine, en passant par Les Etats-Unis, le Bangladesh, la Birmanie, le Laos, en arrivant enfin en Belgique où elle suivait ses études en philologie romane. Plus il y a déplacement, plus il y a faim, qu'elle explique comme un manque personnel : « La faim, c'est moi »¹⁴⁶, écrit-elle.

¹⁴⁴NOTHOMB, Amélie. 2004. *Biographie de la faim*, Albin Michel, p61.

¹⁴⁵Ibid., p67.

¹⁴⁶Ibid., p19.

3-1-5- Métaphysique des tubes :

Paru en 2000, *Métaphysique des tubes* retrace les souvenirs de la toute petite enfance d'Amélie Nothomb avec beaucoup d'humour et de sincérité. Ce récit revisite la période de sa vie qui va de la naissance à trois ans, celle dont on ne se rappelle généralement rien. Le texte est de nouveau brouillé par l'appellation « roman » sur la couverture du livre. Amélie Nothomb y raconte sa genèse tout en étant narratrice et personnage principal. Les critères de l'autobiographie sont une nouvelle fois respectés, ainsi que la présence du « pacte autobiographique » malgré les déclarations que l'auteur fait, voulant convaincre son lecteur de la futilité des notions clés de l'autobiographie, en l'occurrence la crédibilité et la véracité des faits dans le pacte qu'elle soulève :

Une affirmation aussi énorme – je me souviens de tout- n'a aucune chance d'être crue par quiconque. Cela n'a pas d'importance. S'agissant d'un énoncé aussi invérifiable, je vois moins que jamais l'intérêt d'être crédible. [...] je n'ai rien oublié de ce qui en valait la peine : le vert du lac où j'ai appris à nager, l'odeur du jardin, le goût de l'alcool de prune testé en cachette et d'autres découvertes intellectuelles.¹⁴⁷

Elle se permet donc de ne pas être crédible, faisant ainsi opposition aux critères du pacte autobiographique élaborés par Lejeune, qui insistent sur l'importance de l'engagement et de la responsabilité que prend l'auteur de raconter ses expériences de vie dans un esprit de vérité et de crédibilité. Il s'y ajoute la période de cette autobiographie qui va de zéro à trois ans qui rencontrera bien évidemment plusieurs difficultés pour ce qui est de la fidélité au pacte autobiographique et du degré de véracité de ses événements. Donc, le premier problème qui se pose est celui du choix de la période du récit. Il est difficile pour le lecteur de croire qu'Amélie, adulte, peut se souvenir des événements très précis de son enfance, bien que ses parents confirment la précision de la mémoire de leur fille. Sa mère affirme :

¹⁴⁷MT, p41.

Très tôt, elle s'est montrée particulière. Elle avait une mémoire bien plus avancée que celle des autres enfants de son âge. Par exemple, l'histoire du chocolat blanc que vous pouvez lire dans « Métaphysique des tubes » est tout à fait vraie mais elle ne l'a apprise ni de mon mari ni de moi-même. Personnellement, je connaissais cette anecdote parce que ma belle-mère me l'avait racontée mais je ne l'avais jamais répétée à Amélie. Elle s'en est souvenue toute seule alors qu'elle n'avait que deux ans lorsque cet épisode est arrivé.¹⁴⁸

Il y a aussi un grand décalage temporel entre le « je » narrateur et le « je » écrivain, ce qui nécessite sans doute un recours aux témoignages de ses proches, qui sont susceptibles de tomber dans l'inexactitude. Nous pouvons aussi remarquer une certaine contradiction entre ce qui est raconté dans le livre et ce qui relève de ses propos lors des interviews. Elle déclare :

Franchement, je ne me souviens pas des événements avant deux ans et demi.¹⁴⁹

Elle nous avoue donc honnêtement l'utilisation de faits fictifs dans son autobiographie. Elle peint ainsi cette période lointaine de sa vie personnelle de fiction, et nous constatons, de ce fait, une alternance entre faits réels et fiction, ce qui est sans aucun doute de l'autofiction.

3-2-Etude des romans avec allusions autobiographiques :

3-2-1-Hygiène de l'assassin :

Hygiène de l'assassin est le premier roman publié par Amélie Nothomb, qui date de 1992. C'est le fruit de l'échec qu'elle a rencontré lors de son expérience au Japon, et qui constitue le point de départ de la carrière prometteuse qu'elle va acquérir par la suite grâce à ses publications. Dans ce premier roman, Nothomb évoque le monde de la littérature avec beaucoup de critique et de raillerie :

¹⁴⁸ZUMKIR, Michel, *op cit*, p.p. 111-112

¹⁴⁹Ibid., p55.

C'est le métier le plus impudique du monde [...] les écrivains ne parlent que d'eux-mêmes [...] les écrivains sont obscènes.¹⁵⁰

Voyons cette déclaration où Nothomb critique les écrivains. Alors, serait-il son cas ? Nous allons essayer de le dévoiler au cours des lignes qui suivent.

A travers ce roman, Nothomb met en scène un écrivain sous un nom peu commun et bizarre à savoir « Prétextat Tach ». Il s'agit d'un prix Nobel de littérature qui, à caractère féroce et malsain, pratique le travail littéraire mais d'une façon morbide, dont certaines productions sont, croyons-nous, la voie par laquelle Nothomb dit ce qu'elle reproche à la littérature et ce qu'elle en attend. En effet, Tach, l'écrivain obscène, semble être « le double de l'auteur », celui qui partage, sinon porte ses idées sur la littérature, qui a des points communs avec elle, à titre d'exemple, Tach, tout comme Nothomb, a des tiroirs pleins de manuscrits, il atteint sa « vitesse de croisière » en tant qu'écrivain presque au même âge qu'elle et devient, à son tour, graphomane. Même à leur âge d'enfance, Tach et Nothomb, les deux avaient les mêmes tendances à ne manger que le strict minimum, à ne dormir presque plus pour garder leur dite : « hygiène d'éternelle enfance. »¹⁵¹ Cette dernière constitue en fait, une période idyllique pour les deux car selon eux, l'enfance est l'emblème de la pureté, le mystère et la beauté.

Cependant, le mystère de ce récit, presque entièrement dialogué, réside en l'incapacité de déterminer avec certitude qui –de l'auteur ou de son personnage– s'exprime vraiment à travers les réflexions que traduisent les pages du livre. Mais l'ambiguïté du cas débouche sur « une collusion » des deux personnes car, du moment qu'elle affirme : « Prétextat, c'est moi. Je prends à mon compte la phrase que je lui mets dans la bouche »¹⁵², la romancière révèle les traits d'un « protocole nominal » que l'on peut assimiler, le plus souvent, aux déclarations du type « Madame Bovary, c'est moi » que l'on trouve chez Flaubert. Cette dé-

¹⁵⁰ HA, p19.

¹⁵¹ Ibid., p136.

¹⁵² Gannac, « j'ai un ennemi en moi » Psychologies.com 2000
[<http://univers.mylenefarmer.com/nothomb/psychologies.htm>]

claration nous pousse d'emblée à réfléchir sur les nombreux cas des personnages fictionnels de cette romancière, qui, d'après ce qu'elle affirme, ne pourraient qu'être « un miroir » reflétant sa personnalité.

Il s'agit, dans le cas d'*Hygiène de l'assassin*, non seulement d'écrire, mais aussi de s'écrire, et c'est ici où se pose la problématique de la frontière entre autobiographie et fiction. Somme toute, Nothomb se met en scène dans cette œuvre dite fictionnelle dans le but de faire une autobiographie quoi que « implicite » qui se fait par l'imagination.

Nous choisissons pour situer ces œuvres la seule catégorie qui certifie cette dualité générique sur différents noms, celle de romans autobiographiques. Cette formule romanesque sera-t-elle la plus fidèle ou la plus adéquate pour illustrer la tension d'une écriture qui oscille entre un concept clef du texte, celui de la « distance » (qui traduit les termes d' « identité rationnelle », « écart », « Autre »,) et le besoin de se dire, de parler de Soi, d'une narration vécue, vraie comme toute expérience humaine ?

Nous concluons qu'il existe encore des écritures qui demeurent inclassables et nous en avons ici l'exemple qui constitue la preuve de la difficile tâche des romanciers, préoccupés par le « Soi », de situer leurs écritures.

Aujourd'hui, le corpus autobiographique d'un écrivain englobe les entretiens, les émissions de radio ou de télévision, les photographies, la correspondance, les brouillons et même les journaux dits « intimes ». Le texte se double d'un ensemble d'autres textes qui, le plus souvent, ne sont pas « littéraires », mais qui apportent un éclairage indispensable sur la constitution du texte. Amélie Nothomb fait l'objet d'une campagne médiatique exceptionnelle depuis la parution de son premier roman. Le discours extraromanesque de l'écrivaine foisonne à un point tel que l'on peut le considérer comme une forme d'écriture autobiographique parallèle, liée à la parole. En abordant la question du « je » nothombien, il nous apparaît par conséquent nécessaire de tenir compte de cette seconde voix qui participe du projet autobiographique.

4-Espace clos et altérité dans la production romanesque nothombienne :

bienne :

L'expression « huis clos » signifie littéralement « portes fermées »¹⁵³. Dans le domaine judiciaire, un procès à huis clos se déroule en l'absence de tout public. Sur le plan artistique, un huis clos est un roman, une pièce de théâtre ou un film, dont l'action se déroule en un lieu unique, dont les personnages ne peuvent sortir.

En littérature, *Huis clos* nous renvoie directement à la pièce de théâtre de Jean Paul Sartre qui contient les deux thèmes forts de sa philosophie : l'enfermement et le rapport à Autrui. Cette pièce, devenue l'emblème de la philosophie existentialiste au XX^{ème} siècle, donne vie à des personnages aux portraits complexes, et situe l'action, non pas dans un espace concret et identifiable, mais dans un lieu irréel : l'enfer.

Au cours des actes de la pièce, les personnages apprennent et nous font apprendre que « l'enfer, c'est les autres » ; expression qui sera toujours utilisée pour rappeler que les rapports avec les autres sont toujours problématiques et énigmatiques. Le point commun entre ces personnages est qu'ils sont de mauvaise foi, ayant fait preuve de sadisme avant leur mort, donc avant d'arriver en ce lieu clos. Trois personnages animent la pièce, dont chacun va tout entreprendre pour empêcher les deux autres de former des alliances. Ainsi, leur coexistence au sein de cet huis clos devient infernale car chacun sera contraint d'assumer en permanence le regard d'Autrui, qui peut non seulement être accusateur ou méprisant, mais qui peut surtout être le seul moyen de se regarder car ils sont enfermés dans un espace sans miroir. Donc, la conscience de Soi ne peut exister qu'à travers les autres. C'est cette dépendance qui crée une véritable torture et qui va aiguïser leurs rapports.

Amélie Nothomb et Jean-Paul Sartre ont embrassé la problématique de l'Autre, et plus précisément d'Autrui, dans un rapport d'analogie et de simili-

¹⁵³ LeDictionnaire Du Français, Hachette, 1992.

tude. Nous allons essayer de mettre au clair les ressemblances qui existent entre les opinions des deux écrivains lorsqu'il s'agit des relations interpersonnelles. Il ne s'agit nullement d'intertextualité entre les textes des deux auteurs. Ils les avaient écrits à deux époques différentes tout en adoptant un parti ou plutôt une opinion analogue. Mais, pour éviter toute anticipation de conclusions, il demeure important et pertinent de proposer des lectures et interprétations croisées d'un nombre des romans nothombiens et de la pièce sartrienne. On a abordé le sujet de l'existentialisme avec l'écrivaine :

(...) très souvent, les rapports interpersonnels, tout ce qui est interpersonnalité est représenté d'une façon éclatante dans tous vos romans. C'est un peu la philosophie de Jean-Paul Sartre qui est réinterprétée, peut-être réactualisée en quelque sorte. C'est-à-dire « l'Enfer c'est les Autres » (...) est-ce que c'est dire manifestement qu'il y a beaucoup de problèmes dans nos rapports interpersonnels aujourd'hui, est-ce que c'est véhiculer un message spécifique ?¹⁵⁴

En d'autres termes, elle met en œuvre une réinterprétation des relations interpersonnelles avec toute une mise en scène moderne qui nous conduit à l'idée existentialiste de Jean-Paul Sartre ; la romancière a affirmé :

Réinterpréter oui ! Vous avez raison de mentionner Sartre. Mais je complète ce que Sartre a dit parce que oui, l'enfer c'est les Autres, je suis d'accord, mais l'enfer c'est soi aussi. Soi, soi-même, vécu comme un Autre. Nous sommes, nous-mêmes, un Autre. L'enfer c'est aussi soi. [...] je pense que c'est encore plus pessimiste que le constat de Sartre qui laisserait supposer que, finalement, quand on est seul, ça va bien, puisque l'enfer c'est les Autres. Et malheureusement, je dis non, parce que l'enfer c'est Toi aussi [...].¹⁵⁵

D'après cette affirmation, nous osons dire que la pensée d'Amélie Nothomb va beaucoup plus loin de celle des existentialistes concernant les relations

¹⁵⁴ Ferenc, Toth, *op cit*, entretien avec Amélie Nothomb le 22 mars 2010.

¹⁵⁵ Ibid.

interpersonnelles, en mettant en question l'Autre qui est en nous. Ses romans adoptent donc une réinterprétation, comme disait l'écrivaine, de *Huis Clos* de Jean-Paul Sartre. En guise d'une mise au point comparative, *Stupeur et tremblement* serait le meilleur exemple pour illustrer cette similitude. D'un côté, la compagnie *Yumimoto* est un lieu fermé, et sa fermeture se réduit d'une façon progressive : de l'immeuble, en passant par les étages jusqu'aux toilettes du quarante-quatrième étage, sans aucune ouverture sur l'extérieur : « c'était donc un lieu clos »¹⁵⁶, chose qui nous rappelle bel et bien l'enfer sartrien où les personnages, eux-mêmes, confirment : « nous somme en enfer »¹⁵⁷, ou encore « [...] nous sommes en enfer (...) nous resterons jusqu'au bout seuls ensemble »¹⁵⁸. D'un autre côté, ce lieu fermé implique seulement quelques personnages : Amélie, Fubuki, Omochi, Saito, Haneda et Tenshi –le personnage qui est dans les romans nothombiens une figure de l'Autre- provoquant, à chaque fois, des moments de conflit. Amélie s'aperçoit par exemple du manège de son supérieur qui essaye de « [L]'éloigner le plus longtemps possible de son bureau : il est clair qu'il cherche à se débarrasser d'[elle] »¹⁵⁹ et celui de sa supérieure directe Mori Fubuki qui installe chez elle le sentiment d'insécurité : « me revinrent à l'esprit les menaces de Fubuki ''vous ne savez pas ce qui pourrait vous arriver'' »¹⁶⁰, ou encore celui de son supérieur monsieur Saito : « monsieur Saito me manda à son bureau. J'eus droit à un savon mérité [...] »¹⁶¹, ce qui mène à une incapacité de supporter la présence des autres. Après une année dans l'entreprise, nous arrivons presque à la même conclusion que celle de la philosophie sartrienne qui met en scène : Garcin, Estelle et Inès dont le résultat est : « L'Enfer, c'est les Autres ».

¹⁵⁶ *STP*, p144.

¹⁵⁷ SARTRE, Jean Paul. 1945. *Huis Clos*, Paris, Gallimard, scène5, p40.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p41

¹⁵⁹ *STP*, p43.

¹⁶⁰ *Ibid.*, p151.

¹⁶¹ *Ibid.*, p29.

C'est la philosophie existentialiste de Sartre donc qui est réinterprétée et retravaillée par Amélie Nothomb. Cette dernière s'intéresse à l'idée qu'avait abordée Sartre dans sa pièce théâtrale en 1944, celle « du rapport à l'Autre, par exemple, des rapports entre vous et moi »¹⁶² que le personnage principal - Amélie - a pu expérimenter dans la compagnie nipponne qu'elle ressemble à « un lieu de torture »¹⁶³ où elle « [était] en enfer »¹⁶⁴, où le nom du personnage représentant la figure de l'Autre est substitué par le mot « tortionnaire »¹⁶⁵ emprunté essentiellement à l'appellation « bourreau » qu'en donne Sartre dans son théâtre : « Le bourreau, c'est chacun de nous pour les deux autres. »¹⁶⁶ Il est nécessaire aussi de rappeler que pour les existentialistes qui s'intéressent à l'Autre, c'est le regard qui dévoile l'existence d'Autrui. Cependant, le regard ne se limite pas aux yeux, car derrière le regard, il y a un sujet qui juge. Être vu c'est aussi être jugé, d'où ces jugements dépréciatifs de l'alter ego.

La mise au point comparative qui dévoile la vision existentialiste de l'écrivaine nous incite à réfléchir au contexte spatial dans lequel se déploient ses œuvres car l'espace est à la fois indication d'un lieu et fruit de la création fictive de l'écrivain qui manifeste l'objectif derrière son écriture.

L'espace est la dimension du vécu, c'est l'appréhension des lieux où se déploie une expérience : il n'est pas copie d'un lieu référentiel mais jonction entre l'espace du monde et l'espace de l'imagination de l'artiste.¹⁶⁷

La critique littéraire s'intéresse beaucoup au thème de l'espace en raison des indications qu'il fournit sur son auteur. Des relations multiples ont été dé-

¹⁶²Ibid., p156.

¹⁶³Ibid., p91.

¹⁶⁴Ibid., p73.

¹⁶⁵Ibid., p 150.

¹⁶⁶SARTRE, J.P., *op cit*, scène5, p42.

¹⁶⁷ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. 2002. *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II*, Alger, Editions du Tell, p.50.

montrées faisant preuve d'une certaine interdépendance entre eux. En partant de l'idée que tout lecteur est capable de le saisir et d'en déchiffrer le sens, l'espace peut devenir un amalgame d'éléments que l'on peut combiner et arranger de manière personnelle, selon la logique individuelle: le résultat, tel un mythe personnel, en est un univers unificateur, fruit des expériences et de l'imagination créatrice que l'écrivain fait naître et qui peut être saisi par le lecteur. Dans les romans d'Amélie Nothomb, se posent trois grandes questions pour le cerner :

- où se déroule l'action ?
- comment l'espace est-il représenté ?
- pourquoi a-t-il été choisi ainsi de préférence à tout autre ?

Ce travail sur l'espace demande premièrement un relevé des espaces cités, décrits, évoqués à travers un nombre de romans nothombiens qui, même s'ils évoquent des lieux réels et connus, sélectionnent, éclairent, noircissent les espaces à leur convenance. La meilleure expérience pour en prendre conscience est de suivre la géographie de chaque texte, il ressort que :

- Dans *Métaphysique des tubes*, il s'agit d'un « enclos de perfection » qui sépare Amélie du monde extérieur.
- Dans *Le sabotage amoureux*, il s'agit d'un lieu clos, « le ghetto de Sun Li Tun » qui ouvre paradoxalement la petite fille à l'intensité de la rencontre de l'Autre et de son pouvoir.
- Dans *les Catilinaires*, il s'agit du passage d'un lieu de repos à la retraite, à celui de l'horreur et une perte d'identité se met en route pour Emile.
- Dans *Hygiène de l'assassin*, il s'agit d'un passage d'un lieu ouvert où Prétextat Tach est lu d'un grand public, à un lieu de concentration puis d'extermination, faisant face à une seule et unique lectrice « Nina ».
- Dans *Ni d'Eve ni d'Adam et Stupeur et tremblements*, il s'agit du passage d'un espace paradisiaque où elle est prise pour une princesse par le jeune tokyoïte Rinri, à un espace de concentration et de torture au sein de la compagnie Yumimoto.
- Dans *Les combustibles*, les personnages se sont réfugiés dans une salle, enfermés avec un grand nombre de livres, à l'abri de la guerre, où la relation

entre le professeur et ses deux étudiants amoureux se mue en un conflit qui ressemble à l'enfer sartrien.

L'espace clos chez Amélie Nothomb, qu'il soit réel ou fictif, constitue alors une partie intégrante de son écriture. En fait, elle en fait l'expression de l'expérience moderne de la perception de l'Autre ; les deux, l'espace clos et l'Autre, se trouvent confondus pour en faire générer un espace nouveau, original et ouvert à toutes les interprétations. Notre regard sur ce thème s'appuie sur le principe que dans la littérature, comme dans la philosophie, l'espace ne peut prendre forme et dimension que par le pouvoir du sujet parlant.

Maurice Blanchot confirme que l'œuvre, en général, est l'expression d'une expérience dont l'homme est sujet, et considère que lorsqu'on parle de l'espace en tant qu'élément essentiel de l'œuvre, on s'oriente nécessairement vers l'homme :

L'œuvre est œuvre seulement quand elle devient l'intimité ouverte de quelqu'un qui l'écrit et de quelqu'un qui la lit, l'espace violemment déployé par la constatation mutuelle du pouvoir de dire et du pouvoir d'entendre.¹⁶⁸

Il s'avère, d'après ces considérations, que l'espace, en tant qu'élément de l'œuvre, est un facteur commun entre l'écrivain, son œuvre et son lecteur. Il permet de savoir interpréter des signes spécifiques dont l'écrivain a fait le choix et ouvre sur des rapports réciproques qui s'instituent entre lui –l'écrivain- et son espace. Aussi, la technique classique de la présentation de l'espace, où le regard de l'auteur fait naître l'espace et le personnage, démontre-t-elle bel et bien que l'espace de l'écriture est l'expression de son auteur.

Dans les romans nothombiens, nous pouvons observer une modification récurrente et très signifiante de l'espace : la plupart du temps, il s'agit d'un espace paradisiaque ouvert qui se rétrécit vers un espace de concentration où les

¹⁶⁸BLANCHOT, Maurice. 1994. *L'espace littéraire*, Paris, éd. Gallimard, p35.

personnages s'affrontent et forment un « huis clos », qui lui-même devient progressivement un espace de conflit et même d'extermination entre les personnages. Ces derniers, après avoir quitté leur environnement initial – où règne la stabilité de l'identité- se trouvent dans un univers clos extrême, sous l'emprise d'un « bourreau » qui provoque leur destruction mentale ou physique.

Nous avons constaté que l'espace est peu décrit dans les romans nothombiens, il demeure cependant porteur de sens : il se veut une projection des joutes verbales, des conflits et des violences que se font subir les personnages représentant le Moi et l'Autre. Ces personnages sont donc soumis à des huis clos dramatiques. Laureline Amanieux parle d'un espace que l'on peut même confondre avec l'intérieur de la conscience d'un personnage mis à nu et l'envahissement de ces espaces clos par un personnage incarnant le bourreau peut être associé à l'esprit du personnage envahi par l'Autre¹⁶⁹. Ces situations dramatiques sont le fruit des expériences des personnages suite à l'exclusion d'un espace fondateur et commun, celui de leur environnement familial et/ou social habituel, ce qui détermine chez la romancière la hantise du réel perdu et disparu, qui la conduit à la nostalgie : cette attitude de la part de la romancière dévoile sa vocation à rechercher perpétuellement et activement le retour à l'espace originel dont elle est issue, d'où le tragique dont nous parlions au début de ce travail. Cela nous conduit également à comprendre dans quelle mesure le lieu dont notre écrivaine est exclue continue à exister et à compter pour elle en tant que seul lieu lui permettant son émergence identitaire.

Dans ce processus, le rôle de l'imagination créatrice est déterminant car elle augmente les valeurs de la réalité et focalise l'attention sur des lieux bien délimités dans l'espace, qui révèlent leur importance dès que la conscience du de l'écrivain les perçoit : de ce fait, l'espace clos ainsi délimité dans les œuvres d'Amélie Nothomb a sans doute sa réalité sensible, définie par des caractéris-

¹⁶⁹ AMANIEUX, Laureline, *op cit*, p. 159.

tiques concrètes¹⁷⁰. Mais, selon notre regard, l'espace clos acquiert graduellement des valeurs symboliques qui en font un univers à part où la romancière investit sa subjectivité. Pour cette raison, on doit se lancer à la recherche des explications car l'espace clos, en littérature, présente une diversité importante, son étude nous conduit à comprendre non seulement l'identité et le sens de l'existence, mais aussi les relations du sujet au monde et à l'Autre, à travers l'expérience vécue et dans sa transcription littéraire.

4-1-L'espace clos comme un univers de dualités extrêmes :

Nous insistons sur le fait que les lieux clos ne prolongent pas l'univers, mais isolent les personnages dans la singularité d'un espace circonscrit. Autrement dit, loin d'être le prolongement de l'univers environnant, ces lieux clos s'en séparent et isolent l'être dans sa singularité d'un monde défini. Les caractéristiques et les représentations de l'espace dans ce cas nous apparaissent révélatrices du moyen de l'écriture, ainsi que de sa finalité, comme un cheminement de l'être en quête de soi-même. Aussi, faut-il signaler que l'opposition clos/ouvert se veut l'expression du contraste qui apparaît entre la réalité qui enclot, qui limite l'existence et la hantise d'un espace rassurant et protecteur, création de la conscience créatrice imaginante. Mais qu'il s'agit d'un espace clos ou ouvert, les deux sont ici régis par l'autorité d'un même thème : celui de l'altérité, assurant le rapport entre les deux formes de l'espace qu'on analyse.

Dans la littérature, l'espace s'articule à la recherche de l'être ou du sujet, ses représentations sont intimement liées à la sensibilité et à la personnalité de l'auteur. La dominante de l'espace clos reflète le « perpétuel déchirement intérieur », expression d'un certain exil intérieur chez l'auteur : oscillant entre les deux pôles, Soi et Autre, l'aspiration vers Soi ou le désir de se perdre dans la

¹⁷⁰ Faut-il rappeler que Nothomb, la fille d'ambassadeur de Belgique a passé son enfance et sa jeunesse dans un monde clos de la diplomatie à l'extrême Orient. Nous voilà au cœur des romans nothombiens.

foule, l'écrivaine doit être soumise à une condition douloureuse et déchirante. L'unique moyen de se sauver est le dédoublement de Soi : en découvrant les ressorts de sa propre conscience, elle sera en mesure de dévoiler ce qui se cache dans les profondeurs de sa conscience en particulier, et celles de la conscience humaine en général.

Elément donc majeur et récurrent dans la production romanesque nothombienne, l'espace clos témoigne de la complexité d'un imaginaire travaillé par des forces apparemment opposées, mais en réalité complémentaires. Imaginaire dynamisé par un réseau de tensions entre Soi et l'Autre, le dedans et le dehors, le fermé et l'ouvert. Cet espace se précise graduellement comme limite, par une clôture circulaire suggérée soit par les éléments architecturaux de l'endroit, soit par le mouvement de rétrécissement qui accentue l'existence d'« un schème mental du clos » dans la conscience de l'écrivaine. La figuration du cloisonnement concentrique est représentée le plus souvent par les murs d'une maison, d'un château, d'une compagnie ou d'une salle et l'espace clos apparaît ainsi dans les textes nothombiens sous la forme de différentes images spatiales familières (maison, chambre, bureau...), une structuration non seulement horizontale comme dans les exemples que nous avons donnés, mais aussi verticale (l'escalier, l'ascenseur). Il est évident que la valorisation de l'espace clos permettra à l'auteur de retrouver son identité et au lecteur de suivre et de déchiffrer le mécanisme de sa création.

Rappelons l'exil qu'on avait imposé à Amélie au Bangladesh, elle se sentait à l'abri et en pleine sécurité, mais à la fois, victime de la frustration, du sentiment de rejet et d'inutilité. Les moments d'isolement étaient pour elle autant des moments de réflexion et de reconstruction et les œuvres qu'elle y avait lues nous permettent de découvrir la dynamique de son imaginaire et nous conduisent à la compréhension de sa démarche créatrice.

Le mouvement de rétrécissement se poursuit et dans la tentative de sauver son intimité et de cacher sa profondeur, Nothomb, par un acte volontaire, se lie à des objets familiers et ces derniers deviennent non seulement le compagnon de

son imagination, mais aussi l'expression ou la métaphore de son âme. Ces objets acquièrent des valeurs symboliques devenant par la suite porteurs de sens (le livre, le lit, le bureau...etc.) l'espace tout entier s'organise autour d'un seul meuble (la cheminée, la bibliothèque...etc.) et tous les autres objets qui se trouvent dans sa proximité ne font que mettre en évidence ses éléments définitoires, lui donnant sa réelle dimension et lui permettant de s'intégrer dans un espace autrement hostile. La diversité se trouve conciliée par ces objets de telle manière qu'ensemble, ils aboutissent à l'harmonie :

Au fond de la pièce, une immense bibliothèque surchargée de livres couvre tout le mur. Le reste de la salle frappe par son dénuement : ni tables, ni bureau, ni fauteuil, seulement quelques chaises en bois et, à droite, un énorme poêle en fonte.¹⁷¹

Les objets de l'espace clos, ayant eux aussi une valeur symbolique, sont chez Nothomb les métaphores de l'intimité car ils l'ont côtoyée forcément à une certaine période de sa vie tel que mentionné dans une partie précédente. Il s'agit du Moi qui recherche son passé et son bonheur car la métaphore des meubles à enclos révèle le Moi intime de celui qui se lance dans l'aventure de l'acte romanesque.

4-2-L'espace clos et l'Autre :

Chez Amélie Nothomb, l'espace clos sous-tend le face à face et représente désormais la connotation de la transcendance, du débordement d'une idée adéquate sur Autrui. Il devient, paradoxalement, le lieu d' « une conjoncture de transcendance »¹⁷² où le vis-à-vis correspond uniquement à un voisinage verbal, c'est-à-dire, l'unique relation qui se tient entre le Moi et l'Autre se noue au sein du discours présent, tenu aux interlocuteurs. La réflexion, certes, peut prendre conscience de ce face à face, mais ce dernier, en tant que phénomène au sein de

¹⁷¹NOTHOMB, Amélie. 1994. *Les Combustibles*, Albin Michel, p7.

¹⁷² LEVINAS Emmanuel, *op cit*, p79.

l'écriture nothombienne, n'est pas un hasard dans la vie de la conscience. Le face à face dans un espace clos implique une mise en question de Soi, une attitude critique qui se produit elle-même en face de l'Autre et sous son autorité¹⁷³. Nous allons essayer de montrer que l'espace clos demeure une situation ultime.

4-2-1-Un discours armé pour tuer :

L'écriture nothombienne est, le plus souvent, la mise en scène d'un choc brutal entre deux individus : une victime enragée et son ennemi. Le huis clos qui s'installe dès lors possède « une valeur de laboratoire [...] plus l'espace est réduit, plus on a l'impression de comprendre son sujet et que ce sujet ne vous échappe jamais [...] ». ¹⁷⁴ De plus, il est l'arène d'une joute verbale entre les personnages et la plupart du temps, en dehors du dialogue entre eux, il ne se passe strictement rien d'autre, expression de l'impossibilité de trouver un moyen de sortir du face à face insurmontable qu'impose le huis clos.

Dans ces circonstances, l'Autre s'incarne dans « un tyran de pervers » dans la mesure où il n'hésite pas à modifier le réel en fonction de son intérêt ou de son plaisir, dans le but de détruire le Moi. Les dialogues montrent la lutte entre les personnages dont l'un est le bourreau de l'autre dans le sens sartrien du terme. Il en découle des relations que les personnages entretiennent de manière ambiguë « certains en souffrent, tout en éprouvant une fascination vis-à-vis d'un être fort. D'autres trouvent un secret plaisir dans ces affrontements » ¹⁷⁵ et leur dialogue promet un ton particulièrement féroce aux persécutions morales et psychologiques, générant parfois des cruautés physiques, le combat n'est qu'en apparence celui des corps qui se heurtent, des désirs métaphysiques, des amours, qui se nourrit en réalité de cette cruauté verbale dont les répliques sont percutantes.

¹⁷³ *Ibid.*, p80.

¹⁷⁴ AMANIEUX, Laureline, *op cit*, p143.

¹⁷⁵ AMANIEUX, Laureline, *op cit*, p143.

Il apparait que le langage est l'instrument de prédilection pour les personnages dans leur combat contre l'Autre, souvent sévère et glacial. « Il est armé, plus que les actes, au point de tuer. Le langage chez Amélie Nothomb est porteur de mort et le mot devient pire qu'une arme »¹⁷⁶. Il a des caractéristiques aussi monstrueuses dans l'univers nothombien. Par la parole plus que par le geste criminel on apporte la mort à Autrui, et les portraits de certains personnages insistent sur cette action dangereuse de la parole.

Pour la romancière, parler pour détruire Autrui revient à imposer un regard unique au sens métaphorique, imposer son point de vue intellectuel dans le but de tuer l'interlocuteur intérieurement et par l'écoute, les personnages laissent totalement l'Autre pénétrer en Soi. Textor dans *Cosmétique de l'ennemi* l'exprime :

Pourquoi croyez-vous que je m'en prends à votre ouïe ? pas seulement parce que c'est légal ; surtout parce que c'est celui des sens qui présente le moins de défenses.¹⁷⁷

Pour cette raison, nombreux sont les personnages nothombiens qui meurent par une action sur la tête : Léopoldine et Prétextat sont étranglés, Jérôme se fracasse le crâne contre un mur, Palamède meurt étouffé sous un oreiller, comme si la mort touchait essentiellement aux organes de la parole qui permettent de laisser passer les mots. Ces personnages succombent parce qu'ils absorbent la parole de leur adversaire, parole poison, « virus dans [leur] ordinateur mental. »¹⁷⁸

¹⁷⁶ Idem.

¹⁷⁷ NOTHOMB, Amélie. 2001. *Cosmétique de l'ennemi*, Albin Michel, p34.

¹⁷⁸ Ibid., p.p. 110-111.

4-2-2-La dichotomie bourreau-victime :

Dans ces affrontements verbaux, les déplacements des personnages et les inversions des rôles sont très fréquents, l'opposition bourreau/victime n'est pas figée, car chacun des personnages comporte sa propre ambivalence. Ils sont traversés par des voix intérieures contradictoires dont aucune ne se situe dans le bien ou le mal, cet entre-deux et cette dualité chez les personnages nothombiens les rendent énigmatiques. C'est le cas de Prétextat Tach dans *Hygiène de l'assassin* qui se scinde en deux individus, un "amoureux" et un "assassin" et se laisse envahir par sa lectrice autant que par la part d'ombre qui l'habite. Néanmoins, l'apparition de cette lectrice possède un aspect positif : elle lui apprend à connaître, à arracher les masques de sa mauvaise foi. Nothomb fait subir à l'engouement des inversions et déplacements remarquables : la mort de Léopoldine se trouve provoquée par Prétextat lui-même, puis Prétextat cherche la femme aimée dans l'écriture d'un roman. Ensuite, Nothomb aspire à ressusciter Léopoldine dans le personnage de Nina pour se venger de Prétextat et obtenir réparation, où le langage devient porteur de mort que Nina vainc par le geste d'étranglement, et la victime devient bourreau.

C'est le cas d'Emile aussi dans les *Catilinaires*, qui se divise à son tour en deux individus : un "diurne" et un "nocturne" et se laisse envahir par son voisin qui favorise chez lui l'apparition d'une identité qui lui était inconnue : Emile découvre que sa partie diurne est ridicule, hypocrite et médiocre : « je ne savais pas que j'étais pusillanime. »¹⁷⁹ A l'inverse, sa partie nocturne fait preuve d'une certaine grandeur et de courage et l'entraîne à tuer Palamède, la victime devient aussi bourreau.

Par ce renversement des rôles (la victime qui devient bourreau), on assiste à un renversement des identités. Ainsi, c'est par le langage qu'un autre soi-même

¹⁷⁹NOTHOMB, Amélie. 1995. *Les Catilinaires*, Albin Michel, p56.

se fortifie et pénètre dans l'intimité des personnages. C'est une identification progressive qui s'opère par la suprématie et la tyrannie du discours de l'Autre.

Cette nouvelle identité engendre une passation du pouvoir qui n'est pas nécessairement consentie, comme entre Prétextat et Nina : « que vous le vouliez ou non, vous êtes en train de devenir mon avatar »¹⁸⁰ déclare le vieil écrivain.

Selon notre propre regard, l'origine de ce renversement des rôles et de cette passation du pouvoir c'est la corruption des mots émis par l'Autre, le dédoublement surgit dans une atmosphère de possession démoniaque et rusée d'Autrui que la romancière ne cesse cependant de mettre en doute en aiguisant les ruses de ses personnages et leur art de la manipulation qui pousse le personnage victime vers un changement de posture.

¹⁸⁰ *HA*, p176.

Chapitre II :

L'Altérité et
la conscience
identitaire.

1- L'Altérité métaphysique :

Si nous considérons Emmanuel Levinas comme une figure particulièrement puissante et irréductible, c'est parce qu'il est l'un des rares philosophes à avoir isolé et décrit cette expérience capitale en assumant plus que tout autre avant lui l'expérience de la métaphysique.

Conçue comme le deuxième moment de la dialectique de l'être et comme lieu nécessaire de l'affirmation identitaire, la métaphysique de l'Autre revêt chez Lévinas des significations diverses, mais qui toutes lui donnent un contenu, une existence et surtout un rôle.

La littérature, à son tour, donne consistance à une expérience majeure de l'altérité dont la philosophie a trop longtemps négligé l'importance. En réalité, à travers ce présent travail, c'est « en littéraire » que nous lisons Lévinas. C'est peut-être l'occasion d'interroger un rapport originel de la littérature en général et de la littérature nothombienne en particulier, à la philosophie. Venir en philosophie à cette littérature c'est certes prendre le risque de la lire sans la technicité adéquate, mais cela peut être également le moment d'une critique différente et enrichissante. C'est pourquoi nous devons interroger l'articulation nothombienne de la philosophie et de la littérature, ou plus exactement, la possibilité d'une argumentation littéraire qui pourra faire face à l'argumentation philosophique.

En réalité, à la métaphysique de l'Autre qui se présente comme retour réfléchi sur l'expérience pour Lévinas, la littérature oppose une autre forme d'expérience : celle de l'écriture et de la lecture.

Il s'agit donc de se demander en quoi et comment un argument littéraire suffit à prouver un fait ou une construction philosophique. Cette première interrogation renvoie de fait à une réflexion plus générale sur les rapports de la philosophie et de la littérature comme deux modes de discours exigeants mais nettement distincts : entre l'attitude d'un écrivain qui se cherche derrière ses récits, et l'attitude d'un philosophe qui exerce sa raison pour expliquer un fait ou un

phénomène, il y a une certaine similitude dans la mesure où chacun des deux se caractérise par la quête et l'attente. Mais, pour le philosophe, la quête est souvent exaucée ; alors que dans le cas de l'écrivain, la quête est une quête de Soi qui reste toujours un souhait. Cependant, pour l'écrivain la quête et l'attente sont fertiles puisqu'elles produisent des personnages nouveaux et une langue nouvelle, de manière à créer un effet synergique sur celui qui voudrait le suivre dans sa quête.

Ce qui rend la philosophie lévinassienne solide et riche d'enseignements pour l'écriture nothombienne, c'est qu'elle se situe dans les relations interpersonnelles dont elle marque les spécificités. En approfondissant l'expérience littéraire, cette lecture entend valoriser la philosophie lévinassienne au profit de la littérature en montrant ici que Nothomb, par son œuvre, présente la littérature comme lieu d'une autre expérience métaphysique que la philosophie lévinassienne occulte dans *Totalité et infini*. Cet ouvrage contient des réflexions et une indication que l'on peut essayer de suivre, mais non sans avoir préalablement expliqué en quoi consiste cette indication et quels sont les chemins qu'elle nous pousse à parcourir.

Notre tentative fera état d'une complémentarité dans le rapport de l'écriture nothombienne -liée à la recherche de l'identité- à la pensée du phénoménologue Emmanuel Lévinas. Poser la question sur la capacité de cette identité à surmonter les défis à venir et à s'y adapter (car soumise à confronter l'Autre, l'infini) semble nécessiter une réponse urgente et évidente. Nous tenons ici à préciser que notre analyse ne vise pas à appliquer systématiquement une théorie précise au matériau littéraire. Nous entendons au contraire décrire la spécificité de la production nothombienne à l'aide d'éléments de la philosophie et montrer comment l'œuvre dialogue de façon singulière avec la théorie.

Nous allons aborder donc cette partie de notre travail sous le concept de l'altérité métaphysique avec, en arrière fond, une interrogation sur la nature de l'Autre dans l'écriture nothombienne, et sur les façons dont il peut être traité comme élément rassurant toute connaissance identitaire.

1-1-L'avènement identitaire:

Après maintes lectures des romans nothombiens constituant notre corpus, nous avons constaté que les personnages baignent dans des situations cataclysmiques relevant d'une certaine crise identitaire, régénérant des quêtes incessantes qui ont pour but de se comprendre soi-même. Dès lors, se pose la question de l'identité de Soi.

Lévinas promeut l'idée qui consiste à considérer que le Soi représente un agrégat de désirs/ plaisirs formant l'être et lui permettant de se manifester en tant qu'être dans tous les domaines de la vie humaine, d'où la conviction que la notion de désir est vitale dans le processus de la prise de conscience de Soi. L'analyse habituelle prétend qu'à la base du désir communément interprété, se trouverait le besoin ; selon Lévinas,

Le désir marquerait un être indigent et incomplet ou déchu de sa grandeur passée. Il coïnciderait avec la conscience de ce qui a été perdu.¹⁸¹

Le désir est donc un manque qui se produit en Soi et que comble la dépendance inhérente au besoin, car parler de désir signifie parler de besoins. Et dans le but de comprendre ses enjeux, une réflexion sur le désir nous propulse non seulement dans sa profonde ambiguïté, mais aussi dans celle de l'homme en son essence. Il est toujours désir de « quelque chose ». Ce « quelque chose » manque à l'être, qu'il en ait besoin vital ou pas. Ainsi, le désir pourrait-il se définir par la tension vers le désirable, que celui-ci soit un objet, une personne ou encore un état de choses, mettant l'être d'emblée face à une altérité du monde qui l'entoure. Il reste à montrer la fiabilité de la contribution de ce concept, en tant que source principale de la connaissance, dans le processus de la prise de conscience identitaire.

¹⁸¹LEVINAS, Emmanuel, *op cit*, p22

1-1-1-L'être dans l'état de désir / plaisir :

« Au commencement, il n'y avait rien »¹⁸², écrit la romancière dans *Métaphysique des tubes*, récit autobiographique dans lequel elle raconte sa propre vie, de sa naissance jusqu'à l'âge de trois ans, marquée par l'expérience troublante du vide : bébé, le monde extérieur lui est insignifiant, le personnage évolue dans un univers entièrement clos qui l'empêche de construire une conscience, réduit à n'être qu'un corps.

Cependant, le moment où sa grand-mère paternelle lui offre une barre de chocolat blanc belge constitue « une mise en scène fantasmatique »¹⁸³ qui permettra par la suite de dévoiler, de mettre en scène et de traduire ses désirs inconscients. Lorsque le personnage principal subit un accident mental, ses parents invitent la grand-mère paternelle à venir rencontrer le bébé. Quand la grand-mère arrive de Bruxelles au Japon, dès le premier contact, elle approche de la bouche de l'enfant une barre de chocolat blanc belge et contribue à déclencher un processus de conscientisation:

[...] La volupté lui monte à la tête, lui déchire le cerveau et y fait retentir une voix qu'il n'avait jamais entendue – c'est moi ! C'est moi qui vis ! [...] je ne suis pas "il" ni "lui", je suis moi ! [...] le plaisir est une merveille qui m'apprend que je suis moi.¹⁸⁴

C'est la grand-mère paternelle donc, munie d'un bâton de chocolat qui entraîne chez l'enfant l'assimilation d'un Soi et l'avènement d'un Je dans le monde externe. Et c'est la jouissance alimentaire qui constitue le premier souvenir véritable : « En me donnant une identité, le chocolat blanc m'avait aussi fourni une mémoire. »¹⁸⁵ La dégustation du bâton de chocolat constitue une expérience qui a permis l'avènement de la conscience de Soi chez le personnage

¹⁸²MT, p05

¹⁸³ AMANIEUX, Laureline, *op cit*, p21.

¹⁸⁴MT, p31.

¹⁸⁵Ibid., p35.

principal, ainsi que l'avènement de la mémoire. Le plaisir donc l'a rendue opérationnelle, d'où le commencement de la quête identitaire par le biais du désir alimentaire.

A travers cette scène, la romancière déplace la prise de conscience identitaire du tout petit enfant, qui se découvre normalement dans le regard d'amour de sa mère, puis dans le miroir selon le psychanalyste Lacan¹⁸⁶, en le substituant par l'aliment sucré qui deviendra le déclencheur de plaisir chez elle. Alors, la romancière choisit de placer ce moment de découverte du chocolat belge dans le rang des événements qu'elle considère à l'origine de son éveil par la découverte du plaisir. Il s'agit d'un thème très récurrent dans l'œuvre de Nothomb et qu'elle ne cesse de revendiquer de différentes manières à travers toutes ses œuvres ; elle explique :

Le plaisir éveille l'esprit et le pousse tant à la virtuosité qu'à la profondeur. C'est une si puissante magie qu'à défaut de volupté, l'idée de volupté suffit. Du moment qu'existe cette notion, l'être est sauvé.¹⁸⁷

Le plaisir découvert donc est celui qui manifeste toute connaissance sensuelle et intellectuelle chez le personnage principal de *Métaphysique des tubes* et plus loin encore, il évolue et se mue en besoin qui, selon Lévinas, se trouve à la base du désir¹⁸⁸. Ce désir se rencontrera dans d'autres romans de Nothomb, à travers des personnages comme celui d'Amélie dans le récit autobiographique *Biographie de la faim*, qui se découvre à son tour par le désir désormais conçu comme faim:

La faim, c'est vouloir. C'est un désir plus large que le désir.¹⁸⁹

¹⁸⁶ AMANIEUX, Laureline, *op cit*, p23.

¹⁸⁷ MT, p34.

¹⁸⁸ LEVINAS, E., *op cit*, p21

¹⁸⁹ BDF, p20

Cette connaissance se manifeste notamment à travers la jouissance que lui assure « le sucre » qui lui donne l'occasion de découvrir la signification de son être :

J'aurais aimé leur signifier qui j'étais, qui j'étais persuadée d'être.
J'étais le déferlement, l'être, l'absence radicale du non-être [...], le dispensateur d'existence [...]¹⁹⁰

On peut en déduire que tout être dépourvu du plaisir sera considéré et condamné tout simplement à ne pas être, ainsi, la vie de Palamède dans *Les Catilinaires*, est-elle considérée comme un « enfer »¹⁹¹ puisqu'il n'éprouve aucun plaisir, ignorant même le « désir sexuel »¹⁹², d'où l'on peut considérer que les romans nothombiens ont pour ambition de doter le désir d'une influence considérable en matière de connaissance sensuelle.

La notion de désir, qui engendre celle du plaisir, constitue dès lors l'élément déclencheur de toute prise de conscience identitaire chez les personnages principaux.

1-1-2-L'être dans la faim et le désir alimentaire :

Non seulement les personnages nothombiens se découvrent par le plaisir, ils se reconnaissent aussi dans la faim, et cette dernière recherche le premier. Et pour voir à quel point la notion de faim répond à celle du désir, nous allons revenir sur cette notion dans différentes œuvres pour voir l'évolution de cette obsession et ainsi, établir une sorte de comparaison du statut de ce désir chez les personnages nothombiens aux différentes phases de la vie : à l'enfance, à la puberté et à l'âge adulte.

¹⁹⁰Ibid., p31

¹⁹¹ CA, p 133.

¹⁹²Idem.

Une lecture attentive des romans nothombiens ouvre sur le constat que les personnages se distinguent et se caractérisent par leur tentative incessante de trouver un principe explicatif à leur existence et ils choisissent celui de la faim. Il s'agit d'abord des besoins du corps, mais ils incluent par la suite toutes sortes de faims : celle des aliments, la soif, la faim des Autres, des mots, en d'autres termes « la faim de toutes possibilités de vie »¹⁹³, une conduite qu'adoptent les personnages avec la conviction que la clef pour la découverte de Soi réside dans la faim : « Il s'agit de montrer que la faim est [la] plus haute identité. »¹⁹⁴ Ainsi Amélie, personnage principal de l'œuvre autobiographique *Biographie de la faim*, a-t-elle cette intime conviction :

La faim, c'est moi [...] Par faim, j'entends ce manque effroyable de l'être entier, ce vide tenaillant, cette aspiration non pas tant à l'utopique plénitude qu'à la simple réalité : là où il n'y a rien, j'implore qu'il y ait quelque chose.¹⁹⁵

Il importe aussi de signaler que *Biographie de la faim* – qui suit les grandes étapes de la vie de la romancière – s'organise comme une démonstration de l'existence du personnage principal Amélie conçue comme faim, en retournant sur les moments de la belle faim infantine qui déborde le sens commun et devient surfaim : surfaim du sucre, de l'eau et de l'alcool, qui ne tarde pas à se muer en besoin dont le personnage dépend. Mais il reste à démontrer la relation qu'entreprend ce genre de besoin avec l'identité de l'être. Selon Lévinas « la dépendance inhérente au besoin n'est pas aliénation mais bonheur. »¹⁹⁶ Ce bonheur engendre la jouissance que le personnage principal de *Biographie de la faim* pense comme la courbure même de sa « séparation »¹⁹⁷ du monde qu'il

¹⁹³ AMANIEUX L., *op cit*, p 258.

¹⁹⁴ BDF, p16.

¹⁹⁵ Ibid., p20.

¹⁹⁶ LEVINAS E., *op cit*, p118.

¹⁹⁷ Ibid., p111.

habite et du « pour soi » de son être. Ainsi, le besoin est-il vécu comme signe du détachement qui institue l'identité. Sur ce point, la manière selon laquelle se reconnaît un Moi qui est conscient de sa séparation, de son indépendance et ainsi, de son identité en consommant le monde, confirme le rôle prépondérant que joue le plaisir, la faim, la complaisance au monde et à Soi dans le processus de la découverte de Soi. Lévinas le confirme encore :

Le paradoxe du “vivre de quelque chose” ou comme dirait Platon, “la folie de ces plaisirs”, est précisément dans une complaisance à l'égard de ce dont la vie dépend. Non pas maîtrise d'une part et dépendance de l'autre, mais maîtrise dans cette dépendance.¹⁹⁸

Se découvrir pour le personnage principal de *Biographie de la faim*, c'est sentir la vie selon la saveur qui imprègne toutes les choses consommables de la vie et c'est ce qui fait la dignité de ce besoin, de cette faim : celle des nourritures, qui s'inscrit dans le corps comme son élévation, qui rend possible la transformation de la jouissance que lui procure ce plaisir en conscience identitaire.

Cependant, la découverte de Soi dans la faim des nourritures ne répond à la notion du désir qu'à l'enfance. Dès l'âge pubère, « les personnages nothombiens ne [ventent] plus les bénéfices de la belle faim enfantine, mais [craignent] un désir immodéré de se remplir au-delà de la faim. »¹⁹⁹ Le corps pubère se révèle dès lors « obscène » s'il montre trop son goût du plaisir. Le désir alimentaire qui fait l'occasion d'une riche exploration pour le Soi de la période de l'enfance, se trouve moralisé dès l'âge pubère et devient objet de rejet et d'abandon, alors qu'il constituait à l'enfance l'objet d'une obsession. On voit très bien cette contradiction obsession/rejet qui a pour origine la nature du corps pubère qui, dans l'absorption démesurée de la nourriture, se révèle particulièrement et devient monstrueux dès qu'il ne peut plus être contrôlé²⁰⁰. Mais, paradoxalement, cette

¹⁹⁸ Ibid., p118.

¹⁹⁹ AMANIEUX L., *op cit*, p168.

²⁰⁰ Ibid., p167.

contradiction unit et ne sépare pas, et c'est ce qui fait la singularité de la vision de l'écrivaine. Dans *Biographie de la faim*, à l'âge de treize ans, le personnage principal Amélie « sombre dans la dictature de [son] corps »²⁰¹ et pour pouvoir surmonter cette transformation du corps –qui constitue un signe de rupture avec l'enfance, de ce fait, avec le Soi acquis à cette période-là –« [elle] ferma [ses] frontières »²⁰² par le biais de l'anorexie qui constitue dès lors le seul moyen de défense, la seule solution pour mettre fin à cette contradiction afin de restituer l'identité acquise à l'enfance. L'ancienne boulimie des plaisirs prend fin à l'âge pubère avec l'anorexie, et le Soi acquis à l'enfance trouve, paradoxalement dans l'anorexie, la seule manière pour lui de survivre, en l'absence d'autres manières ou moyens de résistance ou de possibilités envisageables face à la tyrannie du corps pubère. Dans un tel cas de figures, on peut constater qu'il ne s'agit aucunement d'un acte ou d'une conduite suicidaire qui naît chez les personnages, mais plutôt, il s'agit d'une représentation du désir de résoudre le problème de la perte d'identité acquise jadis par le biais du plaisir. Nous pouvons détecter la mise en scène de nombreux fantasmes propres à l'anorexie, notamment dans *Hygiène de l'assassin* où, pour maintenir son corps et celui de Léopoldine dans l'enfance, Prétextat Tach, le personnage principal de ce récit, a inventé une méthode particulièrement étrange :

Vous inventez toutes sortes de mesures pseudo-scientifiques destinées à rendre vos corps impropres à l'adolescence [...] vous avez créé ex nihilo ce que vous appeliez une "hygiène de l'éternelle enfance" – à l'époque, le domaine recouvrait tous les domaines de la santé mentale et physique : l'hygiène était une idéologie. Celle que vous inventez mériterait plutôt le nom d'anti-hygiène tant elle est malsaine [...] il ne faut plus dormir ou au moins pas plus de deux heures par jour. Une

²⁰¹ BDF, p162.

²⁰² Idem.

vie essentiellement aquatique vous paraît idéale pour retenir l'enfance
[...].²⁰³

Ainsi, les deux personnages ont réussi à garder leurs corps immenses-maigres- blafards²⁰⁴, et l'anorexie a désormais pour rôle de servir de vecteur dans un processus de reconstruction chez les personnages qui se sentent détruits car perdants de leur Soi acquis à l'enfance par le plaisir, et paradoxalement, l'anorexie leur donne à l'âge pubère, et à nouveau, l'identité qui aurait pu être perdue à cet âge. Mais, qu'en est-il à l'âge adulte ?

A l'âge adulte, la nourriture redevient source de plaisir assurant la sensation identitaire que procurait la belle faim enfantine. Bien que le corps ne peut plus être contrôlé car la stratégie de l'anorexie ne peut tenir jusqu'au bout. De ce fait, les personnages adultes sont le plus souvent « obèses ». Dans *Les Catilinaires*, le corps de Bernadette frappe par sa grande masse et se révèle « obscène » parce qu'il montre trop son goût du plaisir, elle émet des grognements de contentement assimilés à un orgasme bestial lorsqu'elle éprouve du plaisir à se nourrir, ce qui suscite chez Emile une forte répugnance : « Le spectacle de ce plaisir réjouissait et répugnait à la fois. »²⁰⁵. Alors que dans *Hygiène de l'assassin*, Prétextat Tach signe volontairement une rupture avec l'âge idyllique suite à la mort de Léopoldine, et se transforme en un homme « laid et obèse »²⁰⁶ en devenant gourmand. Cependant, le plaisir alimentaire ne lui permet d'accéder qu'à des jouissances métissées de dégoût car il constitue une transgression de l'idéologie du corps impubère parfait à laquelle il croyait, car il n'est plus lui-même, il est devenu un Autre que lui-même.

²⁰³ HA, p.110-111.

²⁰⁴ Ibid., p121.

²⁰⁵ CA, p122.

²⁰⁶ HA, p147.

1-2-Le désir métaphysique d'Autrui:

Aux abords de la pensée lévinassienne dans son ouvrage *Totalité et infini*, se trouve indiqué l'élément crucial dans la lutte pour l'identité de l'être : le combat quotidien contre Autrui qui est remis en question par Amélie Nothomb à travers son écriture romanesque, en en faisant l'un des thèmes majeurs de ses œuvres. Dans cette partie, nous n'allons pas chercher à expliquer les causes et conséquences de ce combat, mais ce que cette romancière et ce philosophe voient en lui comme miracle, si l'on peut dire, qui consiste dans le fait qu'un être humain puisse avoir un sens pour un autre homme dans le processus de découverte de son identité; l'affirmation de Soi se trouve désormais liée directement à la rencontre avec Autrui.

L'Autre métaphysiquement désiré chez les personnages nothombiens n'est pas autre que les autres choses dont ils ont besoin, dont ils ont faim et qu'ils peuvent satisfaire comme s'ils leur avaient simplement manqué, mais plutôt sa présence et son altérité aident à l'identification de Soi sans qu'il soit objet de satisfaction -contrairement au cas de la nourriture- et dès lors :

Ayant reconnu ses besoins comme besoins matériels, c'est-à-dire comme capable de se satisfaire, le moi peut se tourner vers ce qui ne lui manque pas. Il [...] s'ouvre au désir.²⁰⁷

Ce désir dont parle Levinas et auquel s'ouvre le Soi est le désir d'Autrui qui émerge alors comme objet de besoin qui, étant différent du besoin matériel précédemment évoqué, constitue dès lors l'un des principaux mouvements du Même vers la connaissance de Soi.

Si le besoin du matériel peut être satisfait car pouvant tout simplement être absorbé par le Soi (le cas des nourritures), le désir d'Autrui « en-

²⁰⁷LEVINAS E., *op cit*, p121

tend l'absolument extérieur qui constitue même la signification de la notion de métaphysique. »²⁰⁸

L'Autre métaphysique « est autre d'une altérité antérieure à toute initiative, à tout impérialisme du Même »²⁰⁹ car le Même ne peut dominer l'Autre, sur lui, il ne peut rien, ils sont le Même et l'Autre, désireux et désiré qui sont totalement et absolument séparés l'un de l'autre. Dans ce cas, Lévinas conçoit que la relation métaphysique qui relie le Même à l'Autre consiste essentiellement à transcender²¹⁰ en partant de l'idée que « le transcendant est ce qui ne peut être englobé »²¹¹ ou absorbé. Somme toute, le désir d'Autrui est un désir sans satisfaction qui précisément entend l'éloignement, l'altérité et l'extériorité de l'Autre. Pour le désir, cette altérité « [...] est entendue comme altérité d'Autrui et comme celle du Très-Haut.»²¹² C'est la définition même de la notion de transcendance qui exprime la distance qui existe entre le Même désireux et l'Autre désiré, et qui jalonne dès lors, toute relation entre les deux pôles de la rencontre au sein des romans nothombiens.

Et puisque « la métaphysique aborde le désiré sans le toucher, sa manière n'est pas acte, mais relation sociale »²¹³, thème très présent dans l'œuvre romanesque nothombienne où la découverte de Soi se trouve liée très explicitement à la présence d'Autrui. Nous allons voir de quelle manière l'intrusion subite de l'Autre dans l'homogénéité du Même et les malaises qu'elle crée se répercutent sur le sentiment identitaire chez le personnage Amélie, en suivant son évolution à deux périodes distinctes de sa vie : à l'enfance, puis à l'âge adulte.

²⁰⁸Ibid., p111.

²⁰⁹Ibid., p28.

²¹⁰Ibid., p293.

²¹¹Ibid, p326.

²¹²Ibid, p23.

²¹³Ibid., p111.

1-2-1-Elena :

La phénoménalité de l'Autre et sa contribution directe à la découverte du Soi et de son identité sont très récurrente chez les personnages d'Amélie Nothomb. *Le Sabotage amoureux* en est la première illustration. Le personnage principal, Amélie l'enfant, qui fait preuve d'un certain solipsisme²¹⁴ en étant confortablement installée dans l'existence et en se croyant le centre du monde en raison des temps paradisiaques qu'elle se procurait au Japon, se trouve livrée à une quête identitaire des plus conflictuelles dans l'espace clos du Ghetto de San Li Tun du moment où « [elle a] compris que le centre du monde, ce n'était pas [elle], »²¹⁵ mais plutôt « le centre du monde se situait en dehors d'[elle] »²¹⁶ et « il était de nationalité italienne et s'appelait Elena. »²¹⁷ Le solipsisme éprouvé trouve ici sa fin car Amélie va opérer un retour sur elle-même et remettre ses certitudes en question par la présence soudaine d'un Autre.

Elena est donc le premier Autre que rencontre le personnage enfant et dont il s'est rendu compte et en a même saisi la nature et le rôle qu'il joue, ainsi que les effets qu'il produit sur lui. Alors le personnage d'Amélie « [faisait] tout pour [s]'en rapprocher, »²¹⁸ quoi que Elena est pour-soi comme dans l'expression "chacun pour soi". Au contraire, la petite Amélie remplit le rôle de "ventre affamé qui n'a pas d'oreilles". On voit bien la relation qui n'unit pas mais qui, paradoxalement, sépare les deux personnages car Elena est pour-soi comme le rassasié qui ne comprend pas l'affamé, car non seulement elle est « Autre qui se refuse à la possession du Même, elle la conteste. »²¹⁹ Le désir d'Autrui dans ce

²¹⁴ Attitude qui consiste à croire qu'en dehors de Soi rien ne compte.

²¹⁵ SA, p31.

²¹⁶ Ibid., p38.

²¹⁷ Ibid., p32.

²¹⁸ Ibid., p38)

²¹⁹ LEVINAS E., *op cit*, p27.

cas ne peut être satisfait car le désiré, au lieu de combler ce désir, le creuse davantage:

Elle ne faisait jamais les premiers pas dans les contacts humains, parce qu'il fallait venir au-devant d'elle pour entrer dans son monde, et parce qu'en fin de compte, personne n'entrait dans son monde.²²⁰

Autrui est métaphysique même s'il entretient un rapport avec le Même, il demeure transcendant malgré les tentatives de rapprochement que le Même fait pour pénétrer dans son lieu :

J'aimais Elena et je sentais que cet amour appelait quelque chose. Je n'avais aucune idée de la nature de ce quelque chose [...] mais je sentais qu'après il devrait y avoir un échange obscur et indéfinissable.²²¹

Le désir métaphysique d'Autrui acquiert sa signification du moment où le personnage d'Amélie qualifie sa relation avec Elena, incarnation de l'Autre transcendant, de « surnaturel innomé, »²²² expression qui figure pour qualifier l'échange obscur qui existe entre Elena et elle, cette Autre, froide et si peu curieuse vis-à-vis d'elle. Amélie se trouve, dans cet état de causes, incapable de révéler à l'Autre ce « quelque chose qui existe et qu' [elle] sent en [elle] et parce qu'il est mille fois plus beau que ce que [Elena] pourrait imaginer. »²²³ Mais, ce « quelque chose » qu'engendre la rencontre avec Elena a pourtant une nature, une signification car cette rencontre ne peut avoir pour résultat que ce qui est déjà présent mais dont Amélie n'est pas consciente. Ainsi, importe-t-il de souligner qu'en se retournant vers la conscience, le désir qui est animé par un objectif visant autre chose que cette conscience (visant Autrui), et qui, toujours

²²⁰ SA, p58.

²²¹ Ibid., p59.

²²² Ibid., p60.

²²³ Ibid., p62.

idée de « quelque chose » chez ce personnage, ouvre la voie de la conscience qui mène à découvrir où cette chose recherchée se loge et en quoi elle consiste. Les philosophes de l'existence admettent que le Moi ne peut rien recevoir d'Autrui, sinon ce qui est en lui, comme s'il possédait ce qui lui vient du dehors avant même la rencontre avec Autrui :

Cette primauté du Même fut la leçon de Socrate, ne rien recevoir d'Autrui sinon ce qui est en moi, comme si, de toute éternité, je possédais ce qui me vient du dehors.²²⁴

Cette possession n'est que le déploiement de l'identité dont Autrui joue désormais le rôle de révélateur permettant à ce « quelque chose » de trouver sa signification.

1-2-2-Fubuki :

Le deuxième roman, qui constitue l'illustration par excellence du rôle d'Autrui dans la prise de conscience de Soi, est le roman intitulé *Stupeur et tremblements*, où l'affirmation de Soi est liée directement à la rencontre avec l'Autre, dans le but de trouver un équilibre à une identité qui oscille entre japonisme et belgitude.

L'incipit de l'œuvre appelle le lecteur à avoir comme première impression le fait que le travail dans la compagnie Yumimoto suppose déjà la rencontre permanente avec le transcendant, en mettant l'accent sur son aspect hiérarchisé:

Monsieur Haneda était le supérieur de monsieur Omochi, qui était le supérieur de monsieur Saito, qui était le supérieur de mademoiselle Mori, qui était ma supérieure. Et moi, je n'étais la supérieure de personne.²²⁵

En fait, pour l'ensemble du personnel dans la compagnie Yumimoto, l'appellation « Autre » renvoie à l'étranger. Dès son premier jour dans la com-

²²⁴ LEVINAS E., *op cit*, p34.

²²⁵ *STP*, p7.

pagnie, Amélie était consciente de sa place marginale dans cet endroit car le personnel de l'entreprise a tout fait pour lui faire comprendre son altérité : D'abord, elle est Autre à cause de sa race, elle est blanche²²⁶, elle n'appartient pas au groupe japonais ; ensuite, elle est Autre parce qu'elle est une femme, geisha²²⁷ faisant partie d'une minorité féminine ; de plus, elle se trouve différente des autres en se mettant à l'écart du groupe à cause de son ignorance du savoir-vivre à la japonaise, elle provoque le mécontentement de ses supérieurs, chose qui lui a causé le rejet de ces derniers, à l'exemple du malaise qu'elle a instauré quand elle a pris l'initiative de servir le café:

Vous avez profondément indisposé la délégation de la firme amie [...]
Monsieur Omochi es très fâché contre vous. Vous avez créé une ambiance exécrationnelle dans la réunion de ce matin [...].²²⁸

Cependant, sa méconnaissance de ces codes a été parfois tolérée parce qu'elle est occidentale, elle est jeune, elle n'a aucune expérience²²⁹, alors que parfois on lui reproche son incompetence et son infériorité par rapport aux Japonais : on lui fait comprendre qu'elle ne peut pas écrire une lettre²³⁰, qu'elle ne fait pas correctement des photocopies²³¹, ce qui provoque, à chaque fois, le mécontentement de ses supérieurs. Mais ce qui aggrave les choses encore, c'est qu'elle se montre impuissante en calcul. Elle avoue sa rare stupidité face aux chiffres²³² qu'elle considère comme des ennemis. Cette inaptitude accentue encore l'écart entre elle et autres Japonais parce qu'au Japon, dit Mori Fubuki, ce genre de personne n'existe pas²³³, aiguisant davantage l'écart entre elle et Amélie.

²²⁶Ibid., p109.

²²⁷Ibid., p27.

²²⁸Ibid., p20.

²²⁹Ibid., p47.

²³⁰Ibid, p11.

²³¹Ibid.,p.p 33, 34.

²³²Ibid., p74.

²³³Ibid., p68.

Mori Fubuki est la supérieure directe d'Amélie et l'unique à représenter la femme nippone dans *Stupeur et tremblements*. Amélie éprouve une fascination pour Fubuki qui rappelle bel et bien sa fascination pour Elena dans *Biographie de la faim*. En dépit de son humiliation, Amélie se montre très enchantée de passer son temps dans son bureau car cela lui permet de contempler Fubuki tous les jours :

J'étais enchantée de ma collègue. Son amitié me paraissait une raison plus que suffisante pour passer dix heures par jour au sein de la compagnie Yumimoto.²³⁴

D'emblée, Amélie considère Fubuki comme une amie et la décrit comme pure et blanche car elle représente la beauté japonaise parfaite :

Fubuki incarnait à la perfection la beauté nippone, à la stupéfiante exception de sa taille. Son visage l'apparentait à « l'œillet du vieux Japon », symbole de la noble fille du temps jadis : posé sur cette silhouette immense, il était destiné à dominer le monde.²³⁵

Mademoiselle Mori devient une héroïne pour la protagoniste en lui rappelant le beau et pur Japon de son enfance. Elle se démarque par rapport aux autres femmes japonaises décrites dans *Stupeur et tremblements* et *Biographie de la faim* par sa taille. Elle est très grande. Malgré cette taille, elle sait garder sa féminité, ce qui évoque une grande admiration chez Amélie :

Une fille haute et longue comme un arc marcha vers moi. Toujours, quand je pense à Fubuki, je revois l'arc nippon, plus grand qu'un homme [...] Mademoiselle Mori mesurait au moins un mètre quatre-vingts, taille que peu d'hommes japonais atteignent. Elle était svelte et gracieuse à ravir, malgré la raideur nippone à laquelle elle devait sacrifier.²³⁶

²³⁴Ibid., p15.

²³⁵Idem.

²³⁶ Ibid., p.p12-13

La description de Fubuki entraîne la narratrice à juger et à critiquer le rôle social de la femme nipponne. Elle est à la fois une femme soumise aux dogmes de la société, et désirée pour sa beauté. Elle est l’emblème de la beauté japonaise, grâce à quoi, selon la protagoniste, elle a réussi à avoir une ascension professionnelle hors commun pour une femme nipponne. Son seul défaut aux yeux de la société japonaise, est le fait d’être célibataire :

Fubuki était irréprochable. Son seul défaut était qu’à vingt-neuf ans, elle n’avait pas de mari. Nul doute que ce fût pour elle un sujet de honte.²³⁷

Amélie a remarqué qu’elle devient nerveuse en présence d’un célibataire :

J’observais son comportement quand elle avait affaire à un célibataire [...] Eperdues de nervosité, ses mains tâtonnaient jusqu’à sa large ceinture [...] Sa voix se faisait caressante jusqu’à ressembler à un gémissement. [...] Dans mon lexique intérieur, j’avais appelé ça « la parade nuptiale de mademoiselle Mori. »²³⁸

Jusqu’ici, Fubuki est décrite comme une personne aimable, douce et accueillante. Mais Amélie ne tardera pas à découvrir ses côtés méchants et calculateurs. Considérant Amélie comme un obstacle à son ascension professionnelle, Fubuki n’hésite pas à la traiter d’idiot²³⁹, et même de handicapée mentale²⁴⁰. De même, elle l’accuse injustement de trahison et de sabotage. Ce genre d’humiliation verbale l’entraîne dans une dégradation d’ordre professionnel : Fubuki tente de la réduire à rien en lui attribuant des tâches ennuyeuses et répétitives ; en conséquence, Amélie, employée en qualité de traductrice, n’a pour tant fait que descendre, inexorablement, dans les degrés de la hiérarchie, pour devenir nettoyeuse des toilettes :

²³⁷ Ibid., p104

²³⁸ Ibid., p 106.

²³⁹ Ibid., p63.

²⁴⁰ Ibid., p68.

Adulte, je ne résolus à être moins mégalomane et à travailler comme interprète dans une société japonaise. Hélas, c'était trop bien pour moi et je dus descendre un échelon pour devenir comptable. Mais, il n'y avait pas de frein à ma foudroyante chute sociale. Je fus donc mutée au poste de rien du tout. Malheureusement- j'aurais dû m'en douter- rien du tout, c'était encore trop bien pour moi. Et ce fut alors que je reçus mon affectation ultime : nettoyeuse des chiottes.²⁴¹

Une telle humiliation à l'encontre de cette jeune occidentale ne pourrait être que le fruit de plusieurs tentatives, de la part de Fubuki, pour lui faire sentir son infériorité en tant qu'Occidentale et de s'en débarrasser. En effet, Fubuki refuse la présence d'Amélie dans son milieu, elle n'accepte pas son altérité. Cependant, et malgré les rejets qu'elle subit, Amélie demeure dépendante de cette société d'accueil et ne cesse de chercher comment plaire à sa supérieure sous prétexte de ne pas vouloir perdre la face²⁴², elle désire l'Autre qui la rejette et l'humilie au détriment de l'image qu'elle a de soi-même. Peut-être le conflit entre Amélie et sa supérieure directe n'est-il qu'une représentation simplifiée de cet univers de dualités extrêmes entre le Soi et l'Autre, si transcendant que le sujet ne peut le concevoir :

- [...] je voulais que vous sachiez combien je suis déçue. Je vous tenais en si haute estime. Elle eut un rire élégant :

-Moi, je ne suis pas déçue. Je n'avais pas d'estime pour vous.²⁴³

Il importe de rappeler que les malentendus avec Fubuki dépendent fortement du rétrécissement spatial que subissent les deux personnages. Amélie et Fubuki sont censées travailler toute la journée dans leur bureau dans un face à face insurmontable, notamment pour Fubuki, jusqu'à ce que cette dernière eût subi un incident : Omochi, le vice-président, au lieu de convoquer Fubuki dans son bureau pour la punir, l'humilie en la grondant en public par « une salve de

²⁴¹Ibid., p132.

²⁴²Ibid., p22

²⁴³Ibid., p57.

hurlements qui ne connut pas de fin. »²⁴⁴ La victime qui s'isole dans les toilettes pour pleurer se fait suivre par Amélie. La tentative d'Amélie de montrer de la compassion envers elle quand elle se fait punir par son supérieur est mal vue par la nipponne. Fubuki considère le comportement d'Amélie comme une perte de face pour elle et se venge. Elle annonce à Amélie sa nouvelle affectation et lui ordonne de faire un travail qui est considéré comme très humiliant et dégradant : nettoyer les toilettes de l'entreprise. La décision de Fubuki ne fait pourtant que rétrécir l'espace davantage et rend le face à face infernal :

C'était donc un lieu clos, racinien où deux tragédiennes se retrouvaient plusieurs fois par jour pour écrire le nouvel épisode d'une rixe enragée de passion.²⁴⁵

Cependant, malgré la vengeance de Fubuki, Amélie ne semble pas souffrir :

Elle eût pu en martyriser d'autres que moi. Or, elle n'exerçait sa cruauté qu'envers moi. Ce devait être un privilège. Je décidai d'y voir une élection.²⁴⁶

L'admiration qu'Amélie éprouve pour Fubuki semble dépasser l'amitié pour devenir « érotique. » tantôt elle rêve de défaire ses cheveux attachés :

Parfois, je me déchaînais, je lui mettais les cheveux dans un tel état qu'elle semblait avoir passé une nuit folle d'amour. Cette sauvagerie la rendait sublime.²⁴⁷

Tantôt elle "couvre" son ordinateur de "baisers"²⁴⁸ alors qu'elle est toute nue pendant sa nuit blanche dans les bureaux vides de la compagnie. Le lendemain, elle passe la journée à regarder Fubuki travailler à son ordinateur en songeant à la veille :

²⁴⁴ Ibid., p118

²⁴⁵ Ibid., p144

²⁴⁶ Ibid., p159

²⁴⁷ Ibid., p79

²⁴⁸ Ibid., p84

Quand je voyais Fubuki travailler à son ordinateur [...] je me revoyais la veille, nue, assise sur le clavier, enlaçant la machine avec mes bras et mes jambes. Et à présent, la jeune femme posait ses doigts sur les touches.²⁴⁹

La relation entre Amélie et Fubuki débouche sur une incompréhension mutuelle où chacune perçoit dans l'autre un monde inaccessible. Pour Amélie, Fubuki devient un objet de désir, l'incarnation idéale de la nipponne qu'elle aimerait être, tandis qu'elle représente pour Fubuki un objet de rejet, étant l'incarnation de l'étranger menaçant, de la mauvaise foi, de tout ce que son éducation nipponne lui a appris à nier. Amélie est tout ce qu'on a interdit à Fubuki d'être.

Stupeur et tremblements se termine donc sur un double échec : celui de la rencontre avec l'Autre métaphysiquement désiré, et celui de l'infirmité de l'identité japonaise chez Amélie. Cette dernière se rend compte qu'elle n'est pas vraiment nipponne. Loin d'être bouleversée comme par le passage de l'enfance, elle accepte l'échec et le rejet de l'Autre avec résignation.

La destinée d'Amélie alors lui a réservé d'être employée à Yumimoto, et son sort était d'y rester seule. Entre souhait et réalité, son identité est remise en question en se balançant entre deux attitudes : la culture de son pays natal, qu'elle souhaitait s'y intégrer (le Japon), et celle de son pays d'origine (la Belgique). Il s'agit donc de la métaphysique d'Autrui doublée d'une problématique culturelle qui conduit à une problématique identitaire.

Dans *Le Sabotage Amoureux* et *Stupeur et tremblements*, l'amour qu'éprouve Amélie pour Elena et Fubuki navigue entre un narcissisme persistant et un désir d'altérité. Amélie recherche l'amour chez l'une et l'amitié chez l'autre, dans une relation en miroir où l'Autre constitue une image d'être idéal qu'elle aimerait posséder. De plus, la rencontre avec Elena ou Fubuki lui permet de s'ouvrir à l'inconnu de l'Autre et à son étrangeté. C'est le danger d'une rencontre, de ce qu'elle engendre par la brisure qu'elle cause. Elena pour Amélie est la première Autre, elle n'a pas eu d'Autre jusqu'à présent. Elle voyait les

²⁴⁹ Ibid., p88

gens autour d'elle mais elle n'avait pas besoin d'eux car elle ne se sentait pas dépendante d'eux, et tout à coup, il y a cet autre être dont l'existence est presque comme une menace puisque du coup la narratrice n'est plus autosuffisante.

A sept ans comme à vingt ans, Amélie ne sait pas encore marquer des limites à ne pas franchir. Elle donne tous les droits à l'Autre, celui de l'humilier, de la diminuer, sans pouvoir refuser la souffrance et se faire respecter. Elena et Fubuki exploitent une faille effective chez Amélie qui, par son attitude, leur accorde une toute puissance dangereuse : nulle réciprocité entre Soi et l'Autre, l'un c'est le bourreau et l'autre la victime.

La présence et le désir de l'Autre sont donc des instruments de négation de Soi, en l'appelant à se mettre en question et en l'invitant à une quête identitaire, et cette mise en question ne consiste pas seulement à prendre conscience de son identité, mais à aboutir à un être capable de recevoir une révélation, d'apprendre qu'il existe et de se mettre en question.

Cette présente partie nous a permis d'entreprendre une analyse des textes nothombiens pour mieux comprendre la visée de son écriture qui se veut un terrain de recherche pour des tentatives incessantes de se ressaisir soi-même. Nous avons démontré que le désir de l'Autre peut entraîner la négation du Soi, la remise en question et la quête identitaire. Cette nouvelle voie de la prise de conscience de Soi conçue dès lors comme seule et unique voie pour la révélation identitaire pour Amélie Nothomb, consiste à déborder les perspectives de la métaphysique humaniste, à prendre le risque de remettre en cause l'enracinement de l'être dans le monde qui l'entoure, ainsi que la mise en valeur de son altérité. Une voie par laquelle Nothomb, à la suite de Lévinas, est parvenue à dévoiler et à mettre en question le rapport entretenu par le Soi aux choses, au corps, à la jouissance, à l'expérience, à la matérialité, à la faim ; ainsi, est-elle parvenue à tracer l'itinéraire qui permet le passage de l'ordre du Même à une transcendance constituant Autrui. La relation avec l'altérité du monde qui entoure le Moi se produit comme désir. Parfois comme désir qu'apaise la possession du désirable, parfois comme désir jamais satisfait.

Peut-être l'écrivaine Amélie Nothomb cherche, par le biais de son écriture, à attacher son nom à une doctrine un peu personnelle : la philosophie du désir, tout en essayant de convaincre son lecteur que le désir se trouve au cœur de la notion d'altérité. L'originalité de son écriture consisterait à cibler les expériences de la rencontre avec l'Autre, quelque soit sa nature, en tant que véritable altérité, révélation de l'Autre que l'on rencontre, tantôt en le possédant et en s'en réjouissant, tantôt sans pouvoir jamais ni le posséder, ni totalement le comprendre, ni le saisir, ni se l'approprier et s'en revendiquer, ouvrant la voie à d'autres questionnements.

1-3-L'altérité du langage et la transcendance de l'expression :

Dans cette partie, nous allons démontrer que la métaphysique d'Autrui se manifeste essentiellement dans le langage. A travers l'expérience littéraire dans *Hygiène de l'assassin*, le personnage-romancier Prétextat Tach se présente comme un auteur qui remet en cause et éclaire les présupposés qui président aux conceptions que nous faisons de l'acte d'écriture, de l'écrivain, du texte, du corpus et surtout de l'interprétation. Nous allons chercher à comprendre comment, dans l'ordre du discours, s'établit un lien entre un sujet de l'écriture (l'auteur) et l'ensemble des traces écrites qui désigneraient sa présence, malgré les tentatives de dissimulation et de négation de tout lien avec sa production, en faisant recours, plus ou moins consciemment, à des procédés d'écriture et des stratégies discursives comme la garantie ultime d'un sens qui naît d'un certain nombre de rapports de communication : du lecteur au texte, de l'auteur à l'œuvre, et surtout du lecteur à l'auteur. Nous allons voir aussi comment ce dernier rapport amène-t-il à interroger le rapport à Autrui et à Soi, à partir de l'expérience de l'écriture.

1-3-1-Hygiène de l'assassin, un roman dialogué :

Une première observation nous permet de constater que dans *Hygiène de l'assassin*, Nothomb accorde une grande importance au dialogue. C'est le dialogue qui domine la narration, jamais le contraire. Le narrateur est réduit au rôle d'un indicateur, d'un metteur en place des personnages et des situations. Même s'il lui arrive d'avoir des moments où il assume plus de responsabilité, voire d'importance dans le déroulement de l'intrigue, il dialogue, lui aussi, mais cette fois-ci avec lui-même.

Amélie Nothomb se définit comme dialoguiste parfois, plutôt que de dire qu'elle est romancière. Le dialogue, étant selon elle « un genre bien à part, à mi-chemin entre le roman et le théâtre »²⁵⁰ caractérise la plupart de ses récits, étant fortement influencée par Diderot, ainsi que par la philosophie grecque en référence à Platon, le plus grand dialoguiste de l'histoire littéraire grecque²⁵¹. Mais les questions qui se posent sont les suivantes : Qu'est-ce qu'un dialogue au point de vue théorique ? Quelles sont ses dimensions ? Et à quoi nous sert-il dans cette présente analyse ?

Le mot « dialogue », qui vient du grec ancien « *Dia logos* », est composé du préfixe « *Dia* » qui signifie « au travers, par, entre », et du radical « *logos* » qui signifie « parole, raison, verbe », c'est-à-dire littéralement : « une parole raisonnée et agissante, qui pénètre, tranche et traverse complètement et méticuleusement. »

Il désigne un type de communication entre deux ou plusieurs personnes ou groupes de personnes. Le dialogue se distingue de la discussion et du débat : il réfère à un mode de conversation qui comporte nécessairement raison, discernement, exactitude et sagesse, ainsi qu'une interpénétration des arguments convergents et convaincants, au fur et à mesure que le dialogue se déploie parmi les interlocuteurs.

²⁵⁰ZUMKIR, Michel, *op cit*, p47.

²⁵¹Idem.

Comme toutes communications, le dialogue comprend au minimum un émetteur et un récepteur. Cependant, le dialogue se distingue dans le processus qui unit ces deux protagonistes. Alors que la donnée émise est le message dont le but est l'objectif de la communication. Ainsi, par un code constituant un langage qui peut être verbal ou non verbal, un signe est contenu dans le message et transmis dans la communication verbale, afin d'être décodé et reçu par le destinataire, puis de lui signifier quelque chose qui a du sens dans sa propre existence. Le langage se tient donc dans le champ tendu des questions et des réponses qui se résument par le terme « dialogue ». Le dialogue appelle les acteurs de la communication à être transformés dans leur être, en toute liberté ; l'écoute active, y est donc nécessaire.

L'origine étymologique grecque du mot se réfère à un concept traduisible par « suivre une pensée » tel qu'il est précédemment mentionné. En littérature, Les historiens supposent que Platon a introduit la notion de dialogue dans ses textes, technique d'écriture qu'il a conservée de sa première carrière d'auteur dramatique. Il s'est également inspiré pour cela des poètes siciliens Sophron et Epicharme, qui l'ont pratiqué un demi-siècle auparavant. Les écrits de Platon ont contribué au succès du dialogue comme genre littéraire.

En philosophie, dialoguer c'est penser à deux. Au point de vue philosophique, la signification de ce concept est plus exacte encore. Le dialogue est défini comme la parole qui traverse. Et ce qui traverse arrache. Entrer en communication est arrachement en soi, et s'il le veut bien, chez l'Autre.

Le caractère dialogique des énoncés présuppose donc la quête, une recherche de la vérité cachée qui se réalise au cours de la conversation menée par des protagonistes. Celui-ci fait la trame d'*Hygiène de l'assassin*, à travers lequel Amélie Nothomb propose un roman dialogique où l'ordre de la lecture peut nous apparaître différent. Ce roman, qui s'écarte de l'ensemble des écrits habituellement reçus, appartenant aux différents écrivains de son époque, permet de

libérer notre regard de l'analyse habituelle des textes, et d'appréhender le phénomène du sens de façon différente, étant une œuvre fertile en péripéties.

La nature dialogique de ce récit ouvre d'emblée sur le constat que le langage se trouve au cœur de la relation avec Autrui. Lévinas dans *Totalité et infini*, le confirme dans la mesure où il entend nous apprendre à considérer Autrui comme une part constitutive de la structure du sens²⁵². Le langage, selon lui, n'a vraiment de sens qu'en trouvant place dans l'espace du sens d'Autrui, étant donné que « L'essence du langage est la relation avec autrui. »²⁵³

Nous retrouvons, dans ce roman, cette idée du langage comme mode par lequel Autrui s'impose à Moi, lieu de rencontre avec lui où proximité et distance s'entrecroisent sans cesse entre les deux pôles de la rencontre, ou encore comme :

[...] un espace où nous rencontrons autrui, cette rencontre n'est pas un sol uniforme ou un noyau invariant de significations, mais un lien avec une inquiétante et inexorable étrangeté ; étrangeté absolue que nulle conscience n'a le pouvoir d'apprivoiser ou de dissoudre.²⁵⁴

Il est à souligner que le roman en question évoque la question du dialogue et en allègue la possibilité alors même que la parole s'était longuement brisée et semblait éteinte. Le point de départ de ce récit est une situation hors normes en raison de la rupture et l'enfermement dans lesquels le protagoniste Prétéxtat Tach a sombré. Il y avait au début, une sorte de rupture langagière. Ensuite, le héros, qui mourrait dans deux mois, a changé en décidant d'accueillir chez lui des journalistes –dont la première et principale occupation est le langage, et c'est très intéressant du point de vue de nos arguments- et ce changement inquiète terriblement son entourage :

²⁵² KENAAN, Hagi. nov-déc 2011. *Le langage comme proximité, l'éthique est une optique*, « Emmanuel Levinas, *Totalité et infini* » dans *Europe*, revue de littérature, n° 991-992, p111.

²⁵³ LEVINAS E., *op cit*, p227.

²⁵⁴ KENAAN, Hagi, *op., cit.*, p112.

Quand il fut de notoriété publique que l'immense écrivain Prétextat Tach mourrait dans les deux mois, des journalistes du monde entier sollicitèrent des entretiens privés avec l'octogénaire. [...] Ainsi, deux mois avant son décès, M. Tach put se faire une idée de l'ampleur de sa célébrité.²⁵⁵

Cette situation nouvelle du protagoniste fait revivre, nous semble-t-il, une nouvelle possibilité de communiquer avec lui. Cependant, et malgré cette sorte de rupture langagière, la faculté de parole ne se perd pas, car elle est ainsi présentée comme une composante essentielle du processus de l'histoire, et semble être le moyen par lequel le protagoniste s'est attribué une mort méritée à la fin. Nous allons chercher dans les tréfonds de cette histoire pour voir comment et pourquoi cette fin a eu lieu, et surtout chercher les fils conducteurs qui nous mèneront à répondre à notre problématique.

1-3-2-Le langage comme face à face originel :

Dès qu'il est au courant de sa maladie, Prétextat Tach se rend compte de la nécessité de s'ouvrir à Autrui, dans le but de trouver un principe explicatif à son écriture, représentée jusqu'ici comme seul moyen de communication avec le monde extérieur:

Si je savais à quoi je pensais, je suppose que je ne serais pas devenu écrivain.²⁵⁶

En conséquence, il accepte de recevoir la visite de cinq journalistes, au cours de cinq chapitres correspondant à cinq interviews, à travers lesquelles nous découvrons peu à peu la personnalité, le passé et l'identité de l'écrivain. Tach décide d'accueillir ses visiteurs dans l'espace clos de son appartement,

²⁵⁵HA, p7.

²⁵⁶Ibid., p12.

même espace où il est resté enfermé pendant des années, se consacrant entièrement à l'écriture d'un ensemble d'œuvres littéraires nées d'un besoin de « dire ». L'espace textuel est ici porteur de sens car il est exposé non seulement comme un lieu pour situer les personnages et donner une image complète à l'intrigue, mais aussi comme un lieu d'écriture identitaire et d'expérimentation du sens. Dans cette construction littéraire, le lecteur a sa part. Cependant, les quatre premiers journalistes font preuve de claustrophobie, et dans l'obscurité de l'appartement de l'écrivain, l'inefficacité des procédés classiques de communication qu'ils adoptent (l'interview) est aussitôt comprise comme l'indice d'un dysfonctionnement, comme s'il y avait un rempart entre Prétextat Tach et la normalité. Du point de vue des journalistes, Tach est anormal, il a perdu sa place dans l'espace du sens commun car jugé de « mauvaise foi », et Tach, pour ses interlocuteurs, est dès lors étranger représentant, si l'on peut dire, un être du dehors du système de communication auquel ils appartiennent.

Donc, le personnage Prétextat Tach évolue dans un ordre « atypique », et cela durera tant que tous les efforts des journalistes se concentrent sur la recherche d'informations qui auraient dissipé l'altérité de l'écrivain, car sa vocation est totalement loin d'être celle de l'écrivain auquel ils croient. Un abîme s'ouvre donc entre l'écrivain et la communauté des lecteurs, ce qui empêche, selon lui, la possibilité d'une compréhension mutuelle :

C'est parce que personne ne me lit. Au fond, c'est peut être là aussi l'explication de mon extraordinaire succès : si je suis célèbre, [...] c'est parce que personne ne me lit.²⁵⁷

Le rapport qu'instaure Prétextat Tach avec les journalistes se développe et se fonde en outre sur « la métaphore », profonde et étonnante que de telles entrevues, aussi insolites soient-elles, se révèlent pourtant possibles. Le ton est similaire au cours des quatre interviews. Usant et abusant de son statut d'écrivain prestigieux, Tach retourne les questions contre ses interlocuteurs et remet en

²⁵⁷ Ibid., p67.

question leur système de valeur et leur identité, les rabaissant par un discours à tendance élitiste. « [L'] articulation de cette histoire »²⁵⁸ se fait autour d'une certaine politique qui consiste dans la volonté de conquête et de conservation du pouvoir chez le Moi dans sa rencontre avec Autrui qui exige, par conséquent, une action de contrainte ou d'illusion sur l'esprit d'Autrui, dont l'instrument par excellence est évidemment la rhétorique. Elle est très souvent redoutablement efficace sur l'esprit d'Autrui, ce dernier n'est pas nécessairement armé pour résister et déjouer ses pièges.

S'inspirant, nous semble-t-il, des techniques du théâtre, Amélie Nothomb élabore dans cette œuvre un texte principalement dialogué dont « la pratique de la persuasion » constitue un jalon essentiel par l'emploi de la rhétorique. En fait, Prétéxat Tach revendique, d'une manière très explicite, le recours à user et développer une rhétorique fondée sur l'emploi de quelques figures du discours pour parvenir à la persuasion d'Autrui par un choix raisonnable et très sensé de la figure de métaphore comme « manière de désarçonner l'adversaire. »²⁵⁹ Ainsi, Prétéxat Tach peut-il enseigner, charmer et surtout fléchir ses adversaires dans une tentative de céder peu à peu leur résistance et leurs résolutions au sujet de son identité. Il s'agit pour Tach, que ce soit dans son texte ou dans son discours avec les journalistes, à travers une parole ou un langage qui n'est pas accessible à tous, de cacher, grâce à l'inspiration de la métaphore et la maîtrise du discours, son identité d'assassin dont il parle dans l'une de ses œuvres et qu'il essaie incessamment de cacher tout le long de sa carrière d'écrivain. Ainsi, vouloir l'identifier à l'un de ses personnages relève-t-il d'un manque de professionnalisme :

Pourquoi as-tu voulu l'identifier à l'un de ses personnages ? C'est tellement primaire.²⁶⁰

²⁵⁸Ibid., p188.

²⁵⁹Ibid., p48.

²⁶⁰Ibid., p29.

Mais « Le mot est fenêtre », écrit Lévinas, « s'il fait écran, il faut le rejeter »²⁶¹ voilà l'une des caractéristiques qui fait l'importance de la métaphore dans l'art d'éloquence auquel Prétextat Tach fait appel pour agir sur ses adversaires. Une mise au point significative du terme semble indispensable pour voir le rapport ainsi que l'apport de cette figure pour le langage du Moi dans sa rencontre avec Autrui.

1-3-3-La métaphore comme aspect fondamental du langage :

Sa réception dépend d'une connivence entre le locuteur et l'interlocuteur. Parmi toutes les attaques de Prétextat Tach, une des plus connue est celle contre les métaphores. L'emploi de cette figure, d'après lui, relève de la mauvaise foi²⁶². Il veut que l'on s'en tienne aux mots qui sont « les belles matières, les ingrédients sacrés »²⁶³ de la langue. Il s'en prend aussi à l'usage abusif du terme de la métaphore qui lui fait perdre tout son sens par la suite.

La métaphore est une invention qui permet aux humains d'établir une cohérence entre les fragments de leur vision. Quand cette fragmentation disparaît, les métaphores n'ont plus aucun sens.²⁶⁴

Amélie Nothomb, quant à elle, a presque la même opinion que son personnage et précise :

On vous dit : j'écris ceci mais ce n'est pas du tout ça, en fait c'est une métaphore d'autre chose ! Alors pourquoi ne pas écrire tout de suite la réalité qui se cache derrière ?²⁶⁵

Si Prétextat Tach nie son recours à cette figure de rhétorique dans ses textes, c'est dans le but d'éviter les pièges et les effets qu'elle produit, fournis-

²⁶¹ LEVINAS E., *op cit*, p225.

²⁶² HA, p24.

²⁶³ Idem.

²⁶⁴ Ibid., p.p189-190.

²⁶⁵ ZUMKIR, Michel, *op cit*, p115.

sant ainsi à son public de lecteurs un outil de décodage qui permettra de trouver enfin une solution à son énigme.

Selon Marc Bonhomme, dans son ouvrage *Les figures clés du discours*, la métaphore est une figure analogique du rang des figures à base sémantique. Elle est considérée par la rhétorique comme le trope le plus important, créant des transferts sémantiques par ressemblance entre différents domaines notionnels. Elle réorganise notre vision du monde du fait qu'elle fonctionne à la fois sur le mot et sur l'énoncé. Et si elle se fixe sur un mot ou sur un groupe de mots, seul l'énoncé en rend possible l'interprétation.²⁶⁶

La métaphore est la figure la plus puissante de toutes car elle bouleverse les catégories établies par le langage sur le monde. Une telle propriété se manifeste à travers les transferts sémantiques effectués par la métaphore sur les domaines notionnels qu'elle affecte.²⁶⁷

Dans les discours polémiques ou politiques, on a le plus souvent recours à ce que Bonhomme appelle « une métaphore argumentative » pour imposer une opinion sans la démontrer, c'est le cas de Tach par excellence. L'interlocuteur, dans un tel cas, à son insu et en raison de la banalité des figures très souvent, est poussé à adhérer à la conclusion sous-entendue imposée par le locuteur.²⁶⁸ Donc, on peut considérer dès lors la métaphore comme une stratégie discursive qui vise à dominer l'Autre. C'est le fait qu'un locuteur fait voir moins que ce qu'il montre ou pense, en engendrant un discours ambigu qui se retourne vers la conscience, c'est-à-dire, un discours qui est animé par un objectif qui vise autre chose que ce discours prononcé.

²⁶⁶BONHOMME, Marc. 1998. *Les figures clés du discours*, Editions du Seuil, p.p 59-60.

²⁶⁷Ibid., p63.

²⁶⁸Ibid., p65.

1-3-4-Nina, un Autre pas comme les autres :

C'est alors qu'intervient le cinquième journaliste, Nina, qui ne semble pas atteinte de claustrophobie et dont le mode de communication différera de celui adopté par ses prédécesseurs. Son approche avec le phénomène Tach a pour fondement « le dialogue » dont le but principal est de savoir pour quelle raison son roman qu'il intitule *Hygiène de l'assassin*, et dont nous constatons l'analogie avec l'intitulé du roman lui-même, reste-t-il inachevé :

[...] c'est une cause mystérieuse qui m'a contraint à laisser ce roman inachevé.²⁶⁹

Aussi Nina, l'Autre de la communauté des journalistes qui ont déjà tenté leur chance avec le phénomène de la littérature Prétextat Tach, ne se hâte-t-elle pas de situer l'altérité de Prétextat Tach hors de l'horizon de sa vocation habituelle en mettant au jour ce qu'il est convenu d'appeler « la dimension d'altérité du langage » que nous essayons d'explicitier dans cette partie.

Comme les autres journalistes, Nina désire avoir la promotion de découvrir le secret de l'écrivain, de son succès et de la singularité de ses écrits, mais contrairement à eux, jamais elle ne considère sa mauvaise foi comme un obstacle qui échappe à la découverte de son identité. Elle refuse d'adopter un air soumis envers Tach. Elle lance immédiatement une attaque systématique, déstabilisant sa conception de lui-même pour l'amener à se révéler. Le personnage-romancier laisse son roman inachevé, fait qui intrigue tant à Nina qu'à l'écrivain lui-même :

[...] Moi aussi je m'interroge, et je ne trouve pas de réponse. J'aurai pu choisir des dizaines de fins pour ce bouquin : soit le meurtre lui-même, soit la nuit qui y a succédé, soit ma métamorphose physique, soit l'incendie du château, un an plus tard [...].²⁷⁰

²⁶⁹ HA, p194.

²⁷⁰ Ibid., p.p.152-153

Hygiène de l'assassin de Prétextat Tach relate l'enfance idyllique d'un orphelin, Philémon Tractatus. Ses grands-parents maternels l'adoptent. Le garçon emménage dans un magnifique château entouré de forêts majestueuses abritant des lacs profonds. Il a deux ans lorsque sa tante, Cosima, met au monde une merveilleuse petite fille, Léopoldine. Les années passent et les deux enfants sont inséparables. La vie n'a jamais été plus belle. Ils vivent dans la luxure et ont à leur disponibilité un royaume et son vaste domaine. Nina est convaincue que Prétextat Tach se cache derrière ce personnage :

Léopoldine et vous n'avez jamais connu autre chose que cette vie-là, et pourtant vous êtes conscients de son anormalité et de votre excès de chance. Du fond de votre Éden, vous commencez à éprouver ce que vous appelez « l'angoisse des élus » et dont la teneur est la suivante: « Combien de temps une telle perfection pourra-t-elle durer? » [...] Les années passent encore. Vous avez quatorze ans, votre cousine en a douze. Vous avez atteint le point culminant de l'enfance, ce que Tournier appelle la « pleine maturité de l'enfance ». Modelés par une vie de rêve, vous êtes des enfants de rêve. On ne vous l'a jamais dit, mais vous savez obscurément qu'une dégradation terrible vous attend, qui s'en prendra à vos corps idéaux et à vos humeurs non moins idéales pour faire de vous des acnéiques tourmentés. Là, je vous soupçonne d'être à l'origine du projet démentiel qui va suivre.²⁷¹

Un fantasme pervers se met en place et prend la forme de « l'hygiène d'éternelle enfance. »²⁷² Philémon Tractatus convainc sa cousine d'adopter une hygiène particulière qui leur permettra de demeurer à jamais dans l'enfance et de cette façon, de ne jamais entrer dans la puberté. Si l'un d'entre eux devait enfreindre la règle et devenir pubère, il devrait se résoudre à mourir sous les mains de l'autre. Les enfants se mettent donc à l'œuvre. Philémon et sa cousine ne dorment plus car ils sont convaincus que la puberté fait son travail pendant le sommeil. Pour ce faire, ils boivent des quantités phénoménales de thé, ils passent leur temps dans l'eau, étant convaincus que la vie aquatique permet de retenir

²⁷¹Ibid., p.133-134

²⁷²Ibid., p136

l'enfance. Leur alimentation devient extrêmement sélective et les aliments qu'ils consomment sont souvent considérés comme impropres à la consommation. Ils croient être en mesure d'atteindre leur objectif qui sous-tend un genre d'idéal de pureté dans l'innocence enfantine. En somme, ils pensent pouvoir éviter à leurs corps, grâce à « l'hygiène d'éternelle enfance », la déchéance et la dissolution. À dix-sept et quinze ans, ils sont toujours des enfants:

C'est très curieux: vous êtes tous les deux immenses, maigres, blafard, mais vos visages et vos longs corps sont parfaitement enfantins. Vous n'avez pas l'air normal, d'ailleurs: on dirait deux géants de douze ans. Le résultat est pourtant superbe: ces traits menus, ces yeux naïfs, ces faciès trop petits par rapport à leur crâne, surmontant des troncs puérils, des jambes grêles et interminables – vous étiez à peindre. À croire que vos délirants préceptes d'hygiène étaient efficaces, et que les vesses-de-loup sont un secret de beauté.²⁷³

Mais les années passent et nul ne peut empêcher la femme de devenir femme. Un matin, un filet d'un liquide rougeâtre vient souiller le lac amniotique de l'Éden des deux enfants. Léopoldine a ses menstruations. Philémon ne peut tolérer que son paradis d'éternité soit souillé par le fluide abject représentant la puberté dans tout ce qu'elle a de plus exécrable. Il décide donc de rendre l'éternité à sa cousine:

Ma cousine approche du septième ciel. Sa tête s'est renversée vers l'arrière, sa bouche ravissante s'est entrouverte, ses yeux immenses avalent l'infini, à moins que ce ne soit le contraire, son visage est un grand sourire, et voilà, elle est morte, je desserre l'étreinte, je lâche son corps qui glisse dans le lac, qui fait la planche – ses yeux regardent le ciel avec extase, ensuite Léopoldine coule et disparaît.²⁷⁴

Philémon se convainc d'avoir fait la bonne chose, d'avoir libéré Léopoldine de la souffrance d'être femme qui l'attendait. Grâce à lui, elle demeurera à ja-

²⁷³Ibid., p.149.

²⁷⁴Ibid., p.190.

mais dans cet état de perfection. Cependant, la mort de Léopoldine n'a pas clos l'œuvre de Prétextat Tach qui prétend ignorer la raison de cet inachèvement. Nina veut confirmer le caractère autobiographique de ce roman tachien qui, étant inachevé, suscite l'intérêt et la curiosité de la jeune journaliste. Cette absence de fin dans *Hygiène de l'assassin* de Prétextat Tach serait interprétée par la survie de son personnage principal Philémon Tractatus, « pseudonyme transparent »²⁷⁵ de sa propre personne dans l'histoire qui, selon l'idéologie de Prétextat et Léopoldine, devrait lui aussi trouver la mort au premier jour de la puberté. Et puisque il est difficile de se donner la mort lui-même, Prétextat Tach signe une rupture avec l'âge idyllique en devenant « laid et obèse »²⁷⁶, ce qui constitue une transgression de l'idéologie du corps impubère parfait à laquelle il croyait. Donc il n'est plus lui-même, il est devenu un Autre que lui-même. L'origine de cet inachèvement donc serait la perte identitaire dont il fait preuve. Prétextat Tach déclare :

C'était comme si j'avais attendu autre chose, que j'attends toujours depuis vingt-quatre ans, ou depuis soixante-six ans si vous préférez.

- Quelle autre chose ? Une résurrection de Léopoldine ?

- Si je le savais, je n'aurais pas cessé d'écrire.²⁷⁷

Nina cherche à découvrir la réalité de Prétextat Tach, cachée derrière son récit, sans pour autant annuler la dimension de son altérité dont tout le monde a une idée floue. Pour lui permettre de retrouver son identité-mère perdue dans les pages de son œuvre, Nina adopte « une approche pragmatique » permettant à Tach de trouver dans le contexte humain, loin des livres, une place pour sa manière d'être qui lui est propre. Pour exposer Tach, Nina conduit un entretien serré et le presse de questions auxquelles il ne s'attend pas, mêlant les questions dont elle connaît les réponses et les affirmations de vérités dont elle n'est pas sûre. Sa stratégie se montre féconde et Tach tombe dans chacun de ses pièges,

²⁷⁵Ibid., p146.

²⁷⁶Ibid., p 147.

²⁷⁷Ibid., p153.

inéluclablement, ce qui pousse la journaliste de temps à autre à des cris de victoire : « Nous y voilà. Vous passez aux aveux ? »²⁷⁸ à faire des affirmations aussi : « Ça y est, vous venez encore de passer aux aveux. [...] En me disant cela, vous reconnaissiez implicitement la véracité de mes propos »²⁷⁹ lui lance-t-elle quand elle lui a fait raconter certains détails de son passé avec Léopoldine. Ou encore : « Je vous prends en flagrant délit de métaphore »²⁸⁰ quand elle le surprend dans ses contradictions.

« Dégonfler [la] grosse baudruche »²⁸¹, c'est aussi démythifier l'identité de l'écrivain. Pour cela, Nina choisit d'imposer la grille circonstancielle du temps et de l'espace au discours tachien. Alors qu'il jouit de décrire la beauté imaginaire idéalisant son amour pour sa cousine, Nina le tire de sa rêverie et exige des noms, des dates, des précisions temporelles, géographiques et anatomiques :

Les archives ont déjà confirmé le château dont vous donnez des descriptions exactes. Les personnages ont les mêmes noms que dans la réalité, sauf vous, bien sûr, [...] Enfin les registres attestent la mort de Léopoldine en 1925.

- Archives, registres : c'est ça que vous appelez la réalité ?
- Non, mais si vous avez respecté cette réalité officielle, je peux très raisonnablement induire que vous avez respecté aussi des réalités plus secrètes.²⁸²

A l'intérieur du roman, Nina donne l'analyse de la représentation de l'idéologie de Tach dans son œuvre. Elle en dresse l'inventaire exact. Tach s'engage à son tour dans une longue discussion sur la métaphore dont il tente de nier l'existence. Si sa biographie est un pré-texte, constituant un discours dominant, et si le roman tachien, grâce à une mise en abyme, se livre à une analyse de ce discours dominant, on peut alors avancer qu'*Hygiène de l'assassin* s'inscrit

²⁷⁸Ibid., p139

²⁷⁹Ibid., p151

²⁸⁰Ibid., p 189

²⁸¹Ibid., p111

²⁸²Ibid., pp 146-147

dans un métalangage²⁸³ ou métadiscours grâce auquel le locuteur peut obtenir la possibilité d'utiliser la force performative du langage. Le dialogue avec Nina, qui a lieu dans le cinquième et dernier chapitre est une lutte acharnée de part et d'autre pour conserver ou obtenir un pouvoir sur Autrui.

Dès lors, la valeur du dialogue prend une nouvelle connotation. L'écriture d'Amélie Nothomb s'inscrit dans la lutte, arrachant au discours dominant l'autorité nécessaire à sa propre existence. Métalangage, métadiscours, *Hygiène de l'assassin* est une déconstruction du discours dominant. En tant que tel, le roman a recours à un certain nombre de stratégies discursives. Tout d'abord, le roman cherche à démasquer un discours dominant qui se donne pour naturel et transparent. Ensuite, c'est un assassin dûment identifié qui doit flotter à la surface du texte. Derrière l'image de l'écrivain de génie s'en dissimule une autre, moins facile à discerner : celle du vrai Prétextat Tach, l'assassin.

Rappelons que le début du récit relate l'état d'une altérité radicale, mais celle-ci est présentée comme un état « anormal », inacceptée et source de beaucoup de questionnements. C'est également ainsi que se termine le récit, avec le retour de Tach dans l'espace de sa « vocation originale », lorsqu'il s'attribue une mort méritée en appelant Nina à commettre l'acte d'étranglement à son encontre :

Nina, j'aurai l'éternité pour être calme, dès que vous m'aurez tué. [...] Ce que j'ai à vous dire est trop important. Que vous le vouliez ou non, vous êtes en train de devenir mon avatar. A chaque métamorphose de mon être m'attendait un individu digne d'amour : la première fois, c'était Léopoldine, et c'est moi qui la tuais ; la seconde fois, c'est vous, et c'est vous qui me tuerez.²⁸⁴

Par ce geste, Nina fait revivre en quelques sorte Prétextat l'enfant, et par là, l'ordre est rétabli et la loi du Même règne à nouveau. Tach est redevenu enfant,

²⁸³Langage permettant de décrire le langage.

²⁸⁴HA, p216.

comme Léopoldine, et continue à percevoir le monde depuis le point de vue qu'ils adoptaient Léopoldine et lui lorsqu'ils étaient enfants, et sans le moindre geste de défense, il laisse Nina accomplir son acte d'assassinat, celui d'étranglement. Par cet acte, Nina a pu, enfin, trouver le moyen de rendre plus concret l'enfant que Prétextat Tach abritait en lui : « Je revenais à la vie après une interminable hibernation. »²⁸⁵ Prétextat retrouve son identité perdue, celle de son enfance. Et par le geste de strangulation de Nina, il vit le sort de Léopoldine, comme s'il était mort au même moment qu'elle, au point où il déclare :

[...] avoir accès à la totalité du temps, à l'éternité ! Vous me demandez la fin de ce 13 août 1925 ? Mais le 13 août 1925 n'a pas de fin, puisque l'éternité a commencé ce jour-là. Ainsi, aujourd'hui, vous pensez que nous sommes le 18 janvier 1991, [...] Vulgaire erreur ! [...] Le calendrier s'est arrêté depuis soixante-cinq ans et demi ! Nous sommes en plein été et je suis un bel enfant.²⁸⁶

Cette dite “ vocation originale”, nous pouvons la présenter comme un état qui exige une guérison en effectuant un retour à l'ordre homogène du Même : Tach se redécouvre par le retour à l'enfance qui se fait par le biais de ses écrits d'une part, et d'autre part, grâce à la seule lectrice qui a su interpréter ses écrits en les projetant sur sa vie personnelle dont personne n'a une connaissance approfondie.

Cette histoire exigeait une vraie fin – mais cette fin, je ne pouvais pas la connaître avant aujourd'hui, puisque c'est vous qui me l'apportez.²⁸⁷

Mais le fait que Tach, l'écrivain, puisse se comporter en familier dans l'espace du sens humain dans ses actes de communication, sans que son altérité soit discernable, témoigne de l'aveuglement de son public de lecteurs au sujet de son altérité, et cela souligne en outre notre incapacité, en tant qu'humains, à déterminer et contenir un point d'entrée dans la parole de notre interlocuteur et

²⁸⁵Ibid., p200

²⁸⁶Ibid., p188-189

²⁸⁷Ibid., p195

l'impossibilité qu'il y a pour nous d'identifier la réalité d'Autrui derrière son langage. C'est la transcendance de l'expression dont Tach de sert pour cacher sa réalité à ses lecteurs :

C'étaient ces gens-là que je voulais expérimenter. Je voulais prouver que je pouvais impunément écrire les pires horreurs à mon sujet : cet acte d'auto-accusation, comme vous le formulez avec justesse, est rigoureusement authentique.²⁸⁸

L'écrivain est convaincu qu'un tel aveu ne constitue aucune menace pour lui du simple fait que ses lecteurs se montrent des lecteurs de surface. Et c'est là où réside la force de la transcendance du langage :

Quand je vous disais qu'on me lisait sans me lire ! Je peux me permettre d'écrire les vérités les plus risquées, on n'y verra jamais que des métaphores.²⁸⁹

Nous devons, à présent, revenir à l'optique de Lévinas et considérer à nouveau la possibilité d'écouter la langue de l'Autre en embrassant des centres de gravité invisibles, de déclinaisons non uniformes, non ordonnées, produites par la présence de l'Autre. Une telle écoute nous oblige à une attention absolue à l'insoluble tension présente dans la langue de l'Autre.

Aussi, une œuvre littéraire, une conversation ou un dialogue, au sens plein du terme, est-elle/il ce mouvement vers une compréhension de l'Autre, qui n'annule pas la présence de l'abîme entre le Soi et l'Autre, mais qui, au contraire, l'incarne davantage. En d'autres termes, il faut être à l'écoute du langage –cela inclut aussi la lecture de la production d'Autrui- et percevoir la dissonance qui toujours résonne dans cette faculté, pourvu que l'on accepte d'entendre son écho.

²⁸⁸Ibid., p 155

²⁸⁹Ibid., p 189

1-3-5-L'identité dans le langage:

L'état de Prétextat Tach bascule avec l'arrivée de Nina, et il ne peut se cacher derrière son œuvre jusqu'au bout. Une séparation se creuse entre le producteur et son produit.

Contrairement aux autres lecteurs, sur lesquels le jeu de la transcendance de l'expression – étant définie comme le fait que celui qui s'exprime assiste personnellement à l'œuvre de son expression - a été effectué par son auteur, Nina a pu dévoiler que la production désigne l'auteur de l'œuvre en l'absence de l'auteur, dans une possibilité de revêtir un sens permettant d'entrer dans un contexte, inavouable, tout différent de celui qui l'engendre, « comme si [l'œuvre de Tach] était chose si prévisible aux ressorts si transparents »²⁹⁰ et d'une certaine manière, « [elle a été] la seule à flairer la vérité. »²⁹¹

Ce roman nous enseigne que l'œuvre ne se défend pas contre l'identité de son auteur, ni contre le pouvoir d'Autrui non plus. Elle expose la réalité et l'identité de celui qui l'a produite à la contestation et à la méconnaissance (le cas de tous les autres lecteurs de Prétextat Tach) comme elle se prête aux interprétations d'Autrui et se laisse approprier. De ce fait, l'auteur Prétextat Tach, dans le but de dissimuler son identité, adopte la posture d'attaquant contre Autrui et sa menace

Le secret de l'écriture de Prétextat Tach se fige en personnage interprété à partir de l'œuvre et de l'œuvre seulement, où s'obscurcit l'essentiel du personnage producteur de l'œuvre, qui en est dépendant, mais luttant contre cette dépendance qui le livre à Autrui malgré ses tentatives de dissimulation.

Toutes les tentatives de se comprendre soi-même ne se jouent donc pas seulement à l'intérieur de Soi. Le Moi indépendant ne domine pas sa propre identité de façon définitive. L'œuvre est toujours, dans un certain sens, un acte manqué,

²⁹⁰Ibid., p120

²⁹¹Ibid., p151

d'où un champ d'investigation illimité, saisissant l'identité à partir de son apparition dans l'œuvre, dans son comportement ou dans ses produits.

Dans le cas d'un produit écrit, comme le roman de Prétextat Tach, si l'auteur lui-même n'arrive pas à saisir le but derrière son écriture, il revient à Autrui, à l'étranger, d'en trouver le sens. Ce dernier peut se trouver ainsi dévié. Et l'œuvre ayant un sens pour un Autre, peut servir cet Autre et se retourner éventuellement contre son auteur. Mais, le fait que l'auteur Prétextat Tach échappe à lui-même, c'est-à-dire se dérobe à lui-même à travers son œuvre, équivaut à la possibilité pour les autres, et notamment Nina, de s'emparer de son œuvre, de l'acquérir, de la dérober, de la saisir et, de ce fait, d'atteindre son auteur.

Nous croyons que nous aurions tout profit à suivre les suggestions d'un auteur qui, pour des motifs personnels, voudrait persuader son lectorat, sans y réussir jusqu'au bout, qu'il n'a rien à voir avec le personnage de son œuvre :

Je n'aime pas la transparence. C'est aussi l'une des raisons pour lesquelles je suis gros : j'aime qu'on ne voie pas à travers moi.²⁹²

²⁹²Ibid., p36

2-L'altérité formelle :

L'originalité de la production nothombienne se loge dans le retour à la langue natale : le japonais qui est en réalité la langue de l'Autre. Bien que ses œuvres autobiographiques soient écrites en français, langue maternelle, belge, sa submersion absolue dans la langue de l'Autre, langue d'enfance, en même temps avec sa francisation totale, la situent soudainement au cœur d'une problématique identitaire d'ordre culturel.

Pour ce qui est de la question « du choix de la langue » dans son rapport à l'Autre, le problème se pose en fait au plan de l'articulation entre les théories linguistiques et celles de la littérature, du fait que les données gravitent autour d'une même expérience. Mais Gumperz dans son approche interprétative en sociolinguistique interactionnelle, admet que:

Dans la plupart des formes existantes d'analyse de la conversation les principaux sujets sont les signes de communication en tant que tels et leur structuration dans les textes, c'est-à-dire, soit dans des passages en prose écrite soit dans la transcription de dialogues oraux. Presque toutes les données de la conversation dérivent de l'interaction verbale dans des groupes supposés homogènes socialement et linguistiquement.²⁹³

Pour lui, l'étude du choix « des moyens linguistiques » se fait impérativement dans un contexte social homogène, notamment sur le plan linguistique. Mais cette perspective pose à notre analyse deux problèmes : il s'agit d'abord de la recherche d'un concept de la sociolinguistique permettant de penser les relations inégales entre les langues et/ou les individus à l'intérieur d'une même formation sociale –à la différence de l'origine ethnique des individus formant ce groupe ;ensuite, la tentative d'offrir un système explicatif au phénomène des pratiques langagières des locuteurs et des représentations identitaires qui s'en font en relation avec les situations de mise en altérité, étant donné que :

²⁹³ GUMPERZ, John. 1989. *Sociolinguistique interactionnelle. Une approche interprétative*, La Réunion, L'Harmattan, p04.

L'expérience de la société moderne industrielle avec ses ruptures de communication, exige que les interlocuteurs coopèrent [...]. Nous savons que la compréhension présuppose la capacité de capter et de soutenir l'attention des autres.²⁹⁴

La biographie d'un écrivain devient alors l'analyse phénoménologique d'un sujet offrant une configuration particulière à plusieurs aspects : celui de la thématique, celui de la langue, celui de la conscience d'écrivain et enfin, celui de la conscience personnelle et identitaire. Amélie Nothomb dans ses deux autobiographies *Stupeur et tremblements* et *Ni d'Eve ni d'Adam*, décrit l'aventure de son intégration dans le Pays du Soleil Levant et celle de son effort d'une réussite professionnelle qui se mue en combat laborieux parsemé de difficultés, dans lesquelles l'identité personnelle s'identifie totalement avec l'identité linguistique, où elle déborde pour une traversée douloureuse entre deux cultures et surtout deux langues.

L'aventure d'Amélie à Tokyo, étant essentiellement une expérience d'acculturation, exige nécessairement de définir l'identité personnelle par rapport à l'identité culturelle qui, faut-il le dire, la déborde de plusieurs manières. Ainsi, pourrions-nous établir une sorte de typologie de cette expérience d'acculturation, tel que présentée dans ses deux romans autobiographiques précédemment évoqués. Mais il est évident que l'expérience individuelle, analysable en termes psychologiques, est en grande partie tributaire d'une situation de rencontre bipolaire qui relève de l'analyse sociologique. Dans cette perspective, nous proposons le modèle d'analyse sociolinguistique qui vise à dégager, à travers ces deux romans, les conflits inconscients qui jalonnent les processus d'acculturation et les ruses que déploie l'inconscient pour les résoudre.

Stupeur et tremblements a paru pour la première fois en 1999, alors que *Ni d'Eve ni d'Adam* est publié en 2007. Cependant, les problèmes qu'ils traitent n'ont rien perdu de leur actualité. Au contraire, ils ne cessent de gagner en ex-

²⁹⁴Idem.

tension et en acuité. Plus que jamais, à travers ces œuvres se vérifie bel et bien le paradoxe qui frappe l'homme dans sa rencontre avec l'Autre qui se traduit à travers le personnage d'Amélie-san : la tendance aux conflits, la conviction confuse mais ferme que toute rencontre avec l'Autre doit prendre la figure d'un acte menaçant, l'idée vague que la civilisation occidentale est une sorte de privilège de classe qu'il convient au moins de dissimuler, sinon même de rejeter, tels sont les traits typiques de l'attitude de notre personnage qui, à son tour, tente de tirer un trait sur sa propre culture (sa culture d'origine), l'oublier et /ou la refouler, dans le but de se procurer une place au sein du groupe nippon et dans sa culture. Pour nous en tenir au point de vue pratique, il est clair que prétendre refouler son origine, son histoire et sa culture pour intérioriser d'emblée le monde de l'Autre est le moyen le plus sûr d'exposer aux dissociations identitaires qui caractérisent le déracinement et le dépaysement, qu'est parfaitement le cas d'Amélie.

La société japonaise telle que traduite par Amélie, est relativement homogène, le phénomène est facile à comprendre : chaque représentant de la culture nipponne est surdéterminé par son identité sans y introduire un seul élément conflictuel, alors que pour Amélie-san, il n'en va pas de même car elle parvient difficilement à s'en tenir à une seule allégeance culturelle (donc identitaire) : elle se réclame d'une telle ou telle identité (japonaise/belge) en fonction de la situation actuelle et suivant les circonstances, portée à se percevoir et à se présenter soit comme Belge –la Belgique étant son groupe de référence devant l'Autre japonais- soit comme japonaise –le Japon étant son groupe de référence par rapport aux belges européens francophones-. Ces deux allégeances définissent une identité conflictuelle. Pour s'en libérer, le personnage doit sans doute minimiser ou rejeter l'une des deux : après tout, sa langue et son comportement sont différents de ceux des japonais, mais elle ne peut nier son allégeance japonaise en tant qu'identité culturelle. Alors, son identité serait-elle la synthèse des deux allégeances Belge et Japonaise ? Dès lors, se pose la question de l'entre-deux.

2-1-L'entre-deux :

La littérature nothombienne témoigne d'une époque jalonnée par les voyages, le dépassement des frontières et le sentiment de dépaysement, à la découverte d'autres espaces et d'autres cultures. Ces déplacements donnent lieu à un paysage social nouveau, étranger et même étrange qui affecte chez un individu la perception du monde et la perception de soi-même. Ils ouvrent une perspective nouvelle, celle de l'entre-deux.

Ce concept est apparu à partir de la phénoménologie. On a souvent tendance à le définir comme « le caractère de ce qui ne peut être défini dans l'opposition des contraires ou des différences ». Il se définit en établissant des caractéristiques distinctes de celles de la différence :

L'entre-deux est une forme de coupure-lien entre deux termes, à ceci près que l'espace de la coupure et celui du lien sont plus vastes qu'on ne le croit ; chacune des deux entités a toujours déjà partie liée avec l'autre. La différence apparaît comme un entre-deux trop mince, elle coupe là où c'est la coupure même qui ouvre l'espace d'un nouveau lien.²⁹⁵

L'entre-deux pose une problématique qui jalonne le champ littéraire contemporain. Cependant, il constitue l'objet de plusieurs réflexions philosophiques depuis longtemps, traitant du sujet des origines, de la relation qu'un être humain entretient avec Autrui et de la possibilité de se connaître à travers le vécu des autres. Il se présente généralement comme une « coupure-lien » entre deux personnes, entre deux espaces, entre deux langues ou entre deux cultures. Il est souvent associé à l'instabilité et à l'insaisissable, mais aussi aux liens et contacts multiples. Il semble donc que sa définition est construite sur des oppositions binaires, laissant jaillir un espace hybride (géographique, culturel ou linguistique), traversé dans l'ensemble par plusieurs tensions individuelles et collectives notamment celles de l'identité et de l'altérité. Dans l'entre-deux,

²⁹⁵SIBONY, Daniel. 1991. *Entre-deux : L'origine en partage*, Paris, Seuil, p11.

l'identité du sujet est construite à travers des rapports d'opposition. Le sujet voyageur met en œuvre réalité et imaginaire, il se situe entre deux temporalités et deux espaces : les deux temporalités sont celle qui précède son départ et celle qui le suit, alors que les deux espaces sont celui qu'il expérimente dans le présent et celui qu'il rejoint par sa pensée, un espace espéré.

L'exilé qui expérimente souvent un sentiment de dépaysement et de déracinement se situe dans un entre-deux social, et plus étroitement linguistique, ainsi, l'exil, plus qu'un déplacement spatial, se révèle-t-il mouvement dans l'entre-deux culturel.

2-2-L'entre-deux chez Amélie Nothomb :

L'écrivaine Amélie Nothomb est un fruit de la convergence de deux cultures, belge francophone et nipponne. Elle ne cesse d'inscrire dans son œuvre un va-et-vient constant associé à la condition de son vécu dans l'entre-deux. L'inscription de l'entre-deux dans ses écrits lui donne l'opportunité de mieux exprimer son vécu en situation d'exil à la fois géographique, culturel et linguistique à tel point que le personnage principal de presque tous ses récits autobiographiques devient « étranger à lui-même », suite à l'incapacité de sortir de son excentrisme culturel et langagier. Sa quête identitaire se poursuit dans une dualité culturelle qui donne lieu à un « je » écrivant et témoignant d'une douloureuse traversée existentielle, compliquée par le déracinement et la difficulté d'un nouvel enracinement, ce qui expliquerait, osons-nous dire, l'hésitation constatée, dans une partie précédente, entre le biographique et le fictionnel, donnant naissance à une écriture hybride à son tour, qui rend compliquée toute tentative d'interprétation car elle laisse parcourir dans tous les sens sans jamais les épuiser.

Cette partie de notre travail va mettre en évidence la richesse de l'entre-deux culturel, langagier et identitaire autour duquel se structurent les deux romans en question à savoir : *Stupeur et tremblements* et *Ni d'Eve ni d'Adam*. La

narratrice des deux romans vit une expérience menée en deux étapes, déclenchée par la méconnaissance des codes culturels qui régissent la vie au Pays du Soleil Levant. L'entre-deux culturel, doublé d'un entre-deux langagier sont ici à l'origine d'une quête identitaire qui se tisse à l'intérieur de chacun de ces romans, mais aussi d'un roman à l'autre dans un rapport d'interdépendance et de complémentarité.

La problématique de l'entre-deux chez Amélie Nothomb est donc incontournable. Nous allons étudier l'évolution de son personnage, comme nous allons montrer que l'entre-deux langagier, qui se trouve au cœur des romans que nous proposons, est à la source de l'entre-deux identitaire. Nous essayons de répondre à plusieurs questions soulevées par ces écrits nothombiens, portant l'empreinte de la crise identitaire qu'elle a subie au cours de son voyage vers un autre espace et surtout vers une autre langue. En effet, le bilinguisme et le désir de s'enraciner et de se reconstruire dans l'espace culturel et linguistique de l'Autre se trouvent au cœur de notre étude.

2-2-1-Entre-deux cultures :

Nous examinerons dans cette partie le domaine de l'entre-deux mœurs et des facultés d'adaptation aux nouveaux codes sociaux.

Amélie prend donc l'aventureuse décision de quitter son pays d'origine et effectue un retour aux sources car, rappelons-le, elle est née au Japon et y a passé les cinq premières années de sa vie. Elle expérimente de ce fait cet espace de l'entre-deux culturel qui se manifeste dans un certain va-et-vient entre les coutumes de son pays d'origine, la Belgique, et celles du pays d'accueil.

Puisque les usages culturels sont liés à la topographie, et puisque le déplacement dans l'espace géographique signifie un changement parallèle des cultures, traditions et coutumes, Amélie se charge d'une comparaison entre les deux cultures en jeu où les divergences et les écarts peuvent aller jusqu'à l'opposition radicale.

Ni d'Eve ni d'Adam s'annonce à partir du titre comme une histoire d'amour dont les péripéties ne peuvent être séparées du questionnement de l'altérité. L'attention du lecteur se concentre dès le début sur la différence Moi-Autre et l'autoportrait de la narratrice-personnage va se construire sur un jeu de l'identité et de l'altérité.

Dans ce roman, la connaissance de l'Autre passe par l'analyse des clichés culturels à travers lesquels Amélie perçoit son élève, le jeune tokyoïte qui s'appelle Rinri et qui deviendra son amant. Ce dernier est pour Amélie le Japonais qui apporte avec lui toute la spécificité de la culture nippone : une politesse extrême, la cuisine traditionnelle du Japon, la sagesse, la soumission et surtout une conception de l'amour basée sur la décence. Rinri appelle Amélie pour la première fois dans le but d'apprendre le français. Dès la première rencontre, il ne parlait pas beaucoup,

Je n'étais pas la seule étrangère, loin s'en fallait. Pourtant, il marcha vers moi sans hésiter.

- Vous êtes le professeur de français ?

-Comment le savez-vous ?

Il haussa les épaules. Très raide, il s'assit et se tut.²⁹⁶

Par contre, la jeune fille n'hésite pas à lui exprimer son amour pour le Japon et son désir d'être nippone :

Et je lui racontai mon parcours. Je le lui narraï lentement, en français ; grâce à une émotion particulière, je sentis qu'il me comprenait.²⁹⁷

Le cours de l'histoire, racontant en ordre chronologique une suite d'évènements de leur vie quotidienne, dévoile le début d'une histoire d'amour entre Rinri et Amélie et permet de faire des commentaires à propos d'un certain nombre de clichés culturels à partir desquels la jeune Occidentale perçoit son élève. Ces commentaires accompagnent la caractérisation de Rinri, représentant

²⁹⁶ *NENA*, p.p 7-8

²⁹⁷ *Ibid.*, p9.

principal de la culture nippone dans cette histoire. Amélie exprime un certain étonnement face à ses comportements, à l'exemple de son extrême politesse quand il s'agit de rapports aux étrangers :

Une voiture lui fit une scandaleuse queue de poisson. Non content de son infraction, le chauffeur descendit et abreuva Rinri de hurlements insultants. Mon élève, très calme, s'excusa profondément. [...]

-Pourquoi vous êtes-vous excusé ?

-Je ne connais pas le mot français.

-Dites-le en japonais.

-Kankokujiin

Coréen. J'avais compris. Je souris intérieurement du fatalisme poli de mon élève.²⁹⁸

En revanche, Rinri et ses amis ne perdent rien de leur politesse face aux comportements d'Amélie qui, étant imprégnée par l'art culinaire nippon, ne cache pas son enthousiasme pour les plats japonais et agit de manière à susciter leur étonnement :

Quand je reçus mon assiette de crêpe farcie, je perdis mon vernis de civilisation, arrosai de sauce sans attendre personne et attaquai. [...]

Ce fut quand j'eus tout mangé que je vis les autres me regarder avec une gêne polie.

-A chaque pays ses manières de tables, balbutiai-je. Vous venez de découvrir les Belges.²⁹⁹

Toutes les attitudes des personnages sont expliquées par l'énorme différence qui existe entre l'Orient et l'Occident. Ces commentaires accompagnent la caractérisation du jeune tokyoïte, mais aussi la caractérisation de la narratrice-personnage elle-même qui découvre son Moi à partir de l'image de Soi que lui renvoie le contexte social.

²⁹⁸Ibid., p18

²⁹⁹Ibid., p21

Rinri, qui représente éminemment l'Autre par rapport au Moi énonciateur dans *Ni d'Eve ni d'Adam*, s'efface totalement dans *Stupeur et tremblements*. Amélie va mettre de côté la rencontre avec son amant nippon et apprend à se rapporter à un Autre multiplié, aux Japonais employés de la compagnie Yumimoto, qu'elle essaie désespérément de réduire à une typologie commune susceptible d'être appréhendée et assimilée. Quand elle se rend pour la première fois à la compagnie Yumimoto, Amélie déclare :

Rien n'est plus normal quand on débutait dans une compagnie nipponne, que de commencer par l'ôchakumi, la fonction de l'honorable thé.³⁰⁰

En réalité, les hommes dans les entreprises japonaises, disposent de femmes dévouées appelées « ôchakumi » lorsque leur activité essentielle est de servir le thé à leurs collègues masculins, payés plus cher qu'elles³⁰¹. Si Amélie attribue le caractère d'anormal à une coutume qui paraît normale aux yeux des japonais, c'est qu'elle commence à effectuer des comparaisons avec les coutumes de son pays d'origine, la Belgique, où ce genre d'activités n'existe pas. En procédant à ce mécanisme de comparaison, elle se situe dans un entre-deux mœurs. Mais la suite des événements montre qu'elle se prête au protocole avec tant d'enthousiasme, ce qui n'empêche pas de lui rappeler sa différence :

Monsieur Omochi est très fâché contre vous. Vous avez créé une ambiance exécration dans la réunion de ce matin : comment nos partenaires auraient-ils pu se sentir en confiance avec une Blanche qui comprenait leur langue ?³⁰²

Sa première tentative d'adaptation à la nouvelle culture est anéantie par le rejet de ses supérieurs. Ces derniers la réduisent à son statut d'étrangère. Ceci étant, elle doit s'interroger en permanence sur le bon comportement à adopter

³⁰⁰STP, p18

³⁰¹<http://www.trek-japon.com/2007/02/02/28-le-travail-au-japon>.

³⁰²Ibid., p19

dans leur environnement. Sa deuxième tentative fait preuve pour la première fois d'un comportement conforme à son éducation originale, celle des occidentaux, c'est-à-dire, à l'opposé du comportement que la culture nipponne exige et prescrit. Elle se rend compte de sa maladresse suite à la rédaction d'un rapport en collaboration avec monsieur Tenshi et déclare : « Je me suis rendue coupable du grave crime d'initiative, »³⁰³ qui aurait été extrêmement valorisé en Occident. Au Japon, on n'attend rien d'elle, elle doit se limiter à l'exécution des fonctions qu'on lui a attribuées. Un même fait peut donc être interprété de manières différentes d'une culture à une autre. Son travail avec monsieur Tenshi lui a montré que ce qui lui aurait valu une promotion en Belgique, est pris pour une erreur impardonnable au Japon. Etant désœuvrée, elle s'attribue la fonction de distributrice de courrier à l'insu de ses supérieurs. Elle sera invectivée pour avoir osé voler le travail d'un autre.

La série des maux qu'elle subit se poursuit, et sa situation s'aggrave davantage quand sa supérieure directe Mori Fubuki la dénonce auprès de ses supérieurs, ces derniers ne tardent pas à l'engueuler ainsi que son adjoint monsieur Tenshi. Cet épisode signe à jamais l'impossibilité pour Amélie de monter dans la hiérarchie de Yumimoto. La suite des événements le confirme : à cause de ses erreurs interculturelles, elle subit une descente humiliante jusqu'au plus bas de l'échelon de l'entreprise, elle est mise au rang de nettoyeuse des toilettes. Afin de trouver une solution à cette situation accablante, elle pense à quitter l'entreprise. Cependant, elle se trouve à nouveau dans un entre-deux qui l'empêche de mettre un terme à sa souffrance :

J'imagine que n'importe qui, à ma place, eût démissionné. N'importe qui, sauf un Nippon. [...] Or, démissionner c'était perdre la face. Nettoyer les chiottes, aux yeux d'un Japonais, ce n'était pas honorable, mais ce n'était pas perdre la face. [...] je ne perdis pas la face. [...].³⁰⁴

³⁰³Ibid., p28

³⁰⁴Ibid., p.p 133-134

Aux yeux d' un Occidental, démissionner serait le seul moyen pour sauver son honneur, alors qu'aux yeux d'un Nippon, ce serait perdre la face. Sa décision de ne pas quitter l'entreprise, après avoir fait cette comparaison, témoigne cette fois-ci d'un comportement conforme à son éducation nipponne, à l'opposé du comportement que la part occidentale de sa personnalité lui dicte.

Entre japonisme et belgitude, le rapport à l'Autre est déterminant. Amélie illustre avec force les préjudices causés par le manque de maîtrise des codes sociaux nippons. Elle prend conscience qu'elle doit mettre une barrière entre son passé social et ce nouvel environnement. Elle se situe donc dans un entre-deux culturel où tout comportement est assujéti au doute.

2-2-2-Entre-deux langues :

Selon la conception personnaliste de l'homme, l'être humain se lie avec Autrui par le biais de la langue. Il ne s'agit pas seulement d'un simple moyen de communication pour organiser la vie de tous les jours, c'est bien plus car non seulement elle a toujours été considérée comme un pont vers les autres, elle est aussi un symbole d'identité. Elle est utilisée par son locuteur pour marquer son identité. Les individus sont reconnus en fonction de la langue qu'ils parlent. Souvent, il existe un lien particulièrement fort entre la langue et le sentiment d'appartenance à un groupe, ou une identité nationale.

Pour le dépaycé, la langue constitue l'une des difficultés les plus importantes. Sans sa maîtrise, il ne peut ni comprendre autrui, ni être compris. Cependant, la situation d'Amélie diffère radicalement de celle des autres voyageurs du point de vue linguistique. Amélie a passé les premières années de son enfance au Japon et parlait la langue nipponne. Avec le programme linguistique suivi pour accéder à la compagnie Yumimoto, elle parvient très vite à une très bonne maîtrise de la langue. Ironiquement, cette maîtrise lui sera reprochée. Elle nous donne accès à son ressenti d'étrangère expérimentant la langue de l'Autre.

2-3-Parler la langue de l'Autre : vers un reniement linguistique et identitaire.

L'expérience d'Amélie au Pays du Soleil Levanta promu la communication avec Autrui dans sa langue, d'un seul coup, à sa place centrale. Nous allons montrer que l'utilisation de la langue de l'Autre, au lieu de servir de moyen pour créer un lien entre la langue et l'identité nationale, peut aiguïser les conflits et générer un reniement identitaire qui mettra un terme au problème de double identité ou de l'entre-deux.

La manifestation de l'attachement paradoxale d'Amélie aux deux pays est fréquente et pertinente, notamment le lien qu'elle entretient avec le Japon qui se veut une source à de nombreux questionnements qui nécessitent une réponse qui pourrait nous aider à mieux comprendre les entrailles de notre problématique. Pour le Pays du Soleil Levant, Amélie éprouve un amour qui la marque profondément et qui ne cesse de lui faire revivre les souvenirs de son enfance à Shukugawa :

[...] j'avais toujours éprouvé le désir de vivre dans ce pays auquel je vouais un culte depuis les premiers souvenirs idylliques que j'avais gardés de ma petite enfance.³⁰⁵

De même, elle affirme que cet amour à l'égard de ce pays et sa culture se trouve à l'origine de son retour à l'âge adulte, que l'on considère comme une tentative de sa part de trouver un principe explicatif à son identité ébranlée entre les deux pays :

[...] l'évocation de ces lieux mythologiques me mettait les larmes aux yeux [...] C'était là, aussi, que battait mon cœur depuis ce jour où, à l'âge de cinq ans, j'avais quitté les montagnes nippones pour le désert chinois. Ce premier exil m'avait tant marquée que je me sentais ca-

³⁰⁵Ibid., p23.

pable de tout accepter afin d'être réincorporée à ce pays dont je m'étais si longtemps crue originaire.³⁰⁶

Ces liens sont ici plus complexes du fait que son origine non nipponne l'empêche de s'intégrer dans le groupe nippon, cela nous rappelle d'emblée l'anecdote dont elle nous fait part dans *Biographie de la faim*, quand elle fréquentait une école japonaise à l'âge de cinq ans, où déjà la langue constituait un symbole identitaire pour les enfants. Elle raconte la scène où elle s'est montrée incapable de chanter « l'hymne des pissenlits » sous le regard de sa maîtresse d'école :

Le pire fut atteint quand elle me demanda si je comprenais ce qu'elle disait. Elle suggérait ainsi que si j'avais été japonaise, il n'y aurait pas eu de problème – que si j'avais parlé sa langue, j'eusse chanté comme les autres. Or je parlais japonais. J'étais simplement incapable à cet instant de le prouver [...] Et je lus, dans les yeux des pissenlits cette chose affreuse : « Comment n'avions-nous pas encore remarqué qu'elle n'était pas nipponne ? »³⁰⁷

Ce qui déclenche la réflexion sur les conditions identitaires dans des situations de contact où rarement l'adoption de la langue de l'Autre permet de se trouver une place dans son milieu.

Sur ce point, une remarque préliminaire s'avère intéressante pour notre étude : les grecs appelaient « barbares » tous ceux qui ne parlaient pas leur langue. L'étymologie du mot « barbare » montre que ce mot renvoie à tout ce qui paraît étrange, étranger, extérieur, donc douteux, mauvais ou même ambigu. Cette tendance au monolinguisme, déjà perceptible chez les grecs, aboutit à une langue dominante, unique, une langue qui exclut l'Autre, qui crée des frontières, nourrit le racisme et les situations d'infériorité.

³⁰⁶ Ibid., p.p 26-27

³⁰⁷ BDF, p36

Il existe deux conditions où l'individu se sent inférieur dans une situation désagréable à cause de la langue de l'Autre :

- La première est celle du touriste.
- La deuxième est celle de l'émigré.

Le touriste, dans un pays où il ne comprend pas la langue de ses habitants, s'en trouve exclu, de ce fait victime d'un rejet, il se sent ailleurs, il ne peut pas s'exprimer, ni exprimer ses sentiments. Il voit des gens qui parlent, il se trouve gêné, car il a envie d'entrer dans le jeu, mais il s'agit d'une langue qui lui est étrangère. La deuxième situation délicate, est celle de l'émigré qui se trouve dans une situation d'infériorité, parce qu'il ne comprend pas la langue qu'on lui parle, et qu'il ne peut se défendre ou s'expliquer, il se trouve exclu, marginalisé, voire humilié. Cependant, Amélie ne peut être classée ni dans l'un de ces deux cas ni dans l'autre. Sa situation est plus délicate encore. Il s'agit d'une situation plutôt dramatique qu'embarrassante car s'agissant d'un pays dont elle maîtrise la langue et dont elle se croyait originaire jusqu'au moment où elle se rend compte du contraire. Au cours de la présente analyse, cette situation sera examinée à travers les deux récits autobiographiques précédemment cités, où elle reconstitue son parcours entre le Japon où elle est née et la Belgique, son pays d'origine. Amélie vit une sorte de métissage, d'hybridation avec une double identité. Elle utilise la langue de l'Autre dans ses rapports avec lui, afin de se trouver une place dans son groupe. Nous allons voir comment l'adoption d'une langue autre exerce une influence, en définitive, sur l'identité ouvrant sur une quête et une conquête d'identité car avec la langue de l'Autre, on se dédouble. Nous allons montrer que le problème de la langue de l'Autre se pose en termes d'exclusion et d'antagonisme permettant une remise en question par le sujet sur les frontières de son identité dans le but d'y trouver un équilibre.

2-3-1-La langue de l'Autre :

Parler la langue de l'Autre sert de facteur favorisant en même-temps la reconnaissance de l'Autre et l'auto-reconnaissance et rend compte d'une complexification à plusieurs niveaux. D'abord, c'est l'écart entre les cultures, tellement profond, qu'il parvient à mettre en cause l'intercompréhension même qui est au premier plan. L'intercompréhension non réussie consiste à tirer profit du rapport de forces subjectif entre les langues qui se trouvent pratiquement confrontées - c'est-à-dire, la hiérarchie entre ces langues et ceux qui les parlent - où l'intention du locuteur peut être interprétée comme une tentative d'annuler l'écart évoqué de manière implicite. Cette tendance à hiérarchiser les langues qui se confrontent n'est possible que parce que le sujet responsable participe de la langue reconnue comme légitime (que nous appelons la langue de l'Autre). Une prise de position contre ce sujet a pour résultat d'aiguiser les relations conflictuelles entre les pôles de la rencontre, porteurs de cultures différentes.

L'infériorisation linguistique qui découle d'une telle situation se répercute sur les représentations que le sujet se fait de la langue en présence et, finalement, sur sa pratique : le silence ainsi que les tentatives de parler cette langue peuvent témoigner d'une condition d'« insécurité statuaire »³⁰⁸. En revanche, le sujet est victime de l'insécurisation exercée par le système dominant, que nous essayons de mettre à la lumière à travers l'aventure de la jeune occidentale Amélie à Tokyo.

³⁰⁸MOLINARI, Chiara, « *Parcours d'écritures francophones : Poser sa voix dans la langue de l'autre* », l'Harmattan, 2005, p 177.

Boudreau, Dubois et Entremont (2008) définissent deux types d'insécurité linguistique : statuaire et formelle. L'insécurité linguistique statuaire est liée au sentiment que sa langue est moins prestigieuse qu'une autre langue. L'insécurité formelle est liée au sentiment de ne pas être capable de bien parler sa langue.

2-3-2-L'aventure tokyoïte :

Les romans autobiographiques *Stupeur et tremblements* et *Ni d'Eve ni d'Adam* rendent compte du bouleversement identitaire et linguistique dont l'héroïne fait preuve au cours de son voyage au Pays du Soleil Levant, à la recherche d'une profession et d'une intégration sociale. Mais leurs péripéties transforment son voyage professionnel en un véritable voyage linguistique. Les attitudes langagières d'Amélie et leurs retombées identitaires permettent d'articuler le voyage en deux étapes principales :

- La première porte sur les péripéties d'Amélie à Tokyo.
- La deuxième concerne Amélie dans l'espace clos de l'entreprise.

Deux romans autobiographiques qui relatent deux histoires différentes d'un même personnage, mais dont les événements partagent le temps et l'espace. Il s'agit d'un rapport de complémentarité que nous jugeons nécessaire de mettre à la lumière, d'en faire la fusion car s'agissant d'une aventure très riches en matière de reconnaissance identitaire.

Notre hypothèse consiste à poser l'existence d'un rapport entre le retour au contexte nippon, le rôle de la langue et les dimensions relationnelles et identitaires, en essayant premièrement de faire le point concernant le choix de la langue nipponne parmi tant d'autres qui se croisent et qui sillonnent la compétence langagière chez Amélie Nothomb³⁰⁹, comme le terrain qui sera sondé afin de vérifier si cette hypothèse est confirmée ou bien si elle doit être remise en question.

³⁰⁹Rappelons qu'à l'enfance, Amélie Nothomb a connu d'interminables déménagements suite aux affectations de son père Patrick Nothomb, ce qui lui a permis le contact avec plusieurs langues. Elle s'accroche aussi à la lecture et aux langues classiques grecque et latine, elle les explore à tel point que sa maîtrise des mots et de la grammaire va caractériser sa personnalité. Ainsi, trouve-t-on dans ses œuvres de multiples références grecques et latines dont elle ne cesse de chercher l'étymologie, exercice qui devient une tradition dans presque tous ses romans.

2-3-2-1-La relation avec la langue nippone et son articulation :

Les composantes linguistiques qui jalonnent et structurent la compétence-langagière d'Amélie Nothomb (en toute connaissance de causes) s'entremêlent jusqu'à former un réseau complexe. Les deux premiers facteurs linguistiques qui se croisent dans sa production romanesque, en référence aux deux romans autobiographiques précédemment cités et qui reflètent le processus d'une dynamique complexe, correspondent à la bousculade des deux langues : française et japonaise, autant dans sa vie que dans son écriture. Elle a cette capacité à comprendre la langue japonaise car il y avait, par le passé, une constante avec cette langue vivante. Aux premiers jours à Tokyo, elle la comprenait mieux qu'elle ne la parlait, ce qui relève pour elle de l'ordre de la logique tout comme on observe un comportement avant de l'adopter. Pourtant, ce qu'elle considère comme « intuition linguistique »³¹⁰ dans la langue nippone relève, selon elle, d'un mystère qu'elle ne parvient pas à expliquer :

[...] L'intuition linguistique fonctionne même quand la compétence n'est pas encore atteinte. En Japonais, c'était l'inverse : ma connaissance active dépassait de loin ma connaissance passive. Ce phénomène n'a jamais disparu que je ne m'explique pas. Il m'arrive maintes fois de parvenir à expliquer dans cette langue des idées si sophistiquées que mon interlocuteur, croyant avoir affaire à une agrégée en nipponologie, me répondait des propos d'une élévation comparable. [...] J'ai exposé ce phénomène à des linguistes qui m'ont assuré que c'était normal : « Vous ne pouvez pas avoir d'intuition linguistique dans une langue aussi éloignée que la vôtre. » C'est oublier que j'ai parlé japonais jus-

³¹⁰ La majorité des linguistes, lorsqu'ils tentent d'expliquer les phénomènes langagiers, se limitent à décrire le fonctionnement des éléments linguistiques, entérinés plus par l'usage que par le phénomène lui-même. Ils s'intéressent peu à "la composante mentale" du langage, celle qui prépare et conditionne le langage et l'énonciation dans toute leur variété. Cette composante se veut le résultat d'un ensemble d'opérations linguistiques qui s'accomplissent la plupart du temps inconsciemment (à notre insu). Ces opérations peuvent être décrites à travers les notions de mentalisme et d'intuition, qui donnent à la linguistique une dimension philosophique et, conséquemment, plus proche de l'immanence de l'être. [Bajric Samir. *Questions d'intuition. In: Langue française*, n°147, 2005. *La langue française au prisme de la psychomécanique du langage. Héritages, hypothèses et controverses.* pp. 7-18; (http://www.persee.fr/doc/lfr_002308368_2005_num_147_1_6860) consulté le 23/06/2016.

qu'à l'âge de cinq ans. Par ailleurs, j'ai vécu en Chine, au Bangladesh, etc. et là, comme partout ailleurs, ma connaissance passive de la langue pratiquée l'a emportée sur l'active. Il y a donc, dans mon cas, une véritable exception japonaise que je suis tentée d'expliquer par le destin [...].³¹¹

L'extrait cité prouve que le contact avec la langue nippone à l'âge adulte, loin d'être neutre, favorise chez Amélie la réapparition d'une compétence langagière qui ne s'est pas éteinte depuis la toute petite enfance qu'elle appelle "intuition linguistique", perçue comme un capital linguistique dont le pouvoir symbolique se manifeste progressivement et dont Amélie tire un profit de distinction (nous allons voir comment dans les parties qui suivent). Il ne sera pas étonnant de découvrir, quelques répliques après, que la jeune occidentale entame une relation avec le jeune tokyoïte Rinri dans le but de réactiver, voir exhiber ses connaissances en langue nippone.

Force est de constater donc que la difficulté d'explication de ce phénomène devient plus grande puisqu'il s'agit de l'examiner à partir de son résultat. Amélie, dans le cas présent, est encline à retrouver dans les faits du langage (dans les faits de la langue nippone plus précisément) le point de départ du processus qui permet de traduire un tel phénomène linguistique, qu'elle porte en elle depuis toujours.

2-3-2-2-Le personnage « Amélie » à Tokyo :

La première phase du voyage d'Amélie se caractérise par un retour à l'environnement paradisiaque enfantin : elle quitte la Belgique pour plonger dans le contexte nippon et plus précisément, tokyoïte.

En effet, l'aventure en dehors de l'entreprise représente un terrain neutre, un espace ouvert où les forces en jeu sont, du moins théoriquement, au même niveau, car la transition vers un cadre contextuel familier –rappelons que le Japon

³¹¹NENA,p,p 74-75.

est la terre d'enfance d'Amélie- s'accompagne d'un désir de se retrouver parmi les japonais, ainsi que d'un désir d'intégration :

[...] je me sentais capable de tout accepter afin d'être réincorporée à ce pays dont je m'étais si longtemps crue originaire.³¹²

Une fois plongée dans son ancien environnement, la première réaction d'Amélie est de passer comme les autres et de s'identifier au groupe dominant socialement premièrement, puis au niveau de la langue. Pour ce faire, elle met en œuvre un programme qui consiste, selon notre propre regard, à revêtir le masque linguiforme propre au groupe dominant. Afin de pouvoir s'approprier la langue de l'Autre, elle lui enseigne la sienne :

Le moyen le plus efficace d'apprendre le japonais me parut d'enseigner le français. Au supermarché, je laissai une petite annonce : « cours particuliers de français, prix intéressant.³¹³

Dès son retour au Japon, Amélie fait preuve d'une flexibilité communicative³¹⁴ et sociale, dans le sens où, en dépit des présupposés langagiers différents, elle cherche à combler les attentes de ses nouveaux interlocuteurs en entamant un apprentissage en langue japonaise des affaires. En effet, la flexibilité qui la caractérise ouvre sur le constat suivant : le retour au contexte nippon suffit pour que les convictions identitaires d'Amélie remontent à la surface, donnant lieu à des tentatives de mise en valeur des capacités langagières pour qu'elle retombe dans l'admiration des japonais :

Entre-temps, le programme de japonais de business avait commencé pour moi et je me retrouvais en cours avec des Singapouriens, des Al-

³¹²STP, p27

³¹³NENA, p7

³¹⁴ La notion de *flexibilité communicative* est empruntée à Gumperz : elle consiste à adapter ses stratégies communicatives à celles de son auditoire et plus précisément, à celle du groupe dominant, si bien que les sujets sont en mesure de comprendre le message transmis. D'ailleurs, faut-il noter que la relation identité-expression langagière est au cœur de la réflexion de Gumperz dans cet ouvrage.

lemands, des Canadiens et des Coréens qui croyaient qu'apprendre cette langue était la clef du succès [...].³¹⁵

Les tentatives d'Amélie de perfectionner son usage de la langue japonaise révèle sa volonté de plaire à ses représentants et par conséquent, d'être acceptée par le contexte normé. Cette situation va atteindre le niveau le plus profond, à savoir le niveau identitaire. De plus, la relation avec le jeune tokyoïte « Rinri » signale que la jeune occidentale souhaite une assimilation totale au modèle japonais.

[...] Je posai des questions et appris qu'il avait vingt ans, qu'il s'appelait Rinri et qu'il étudiait le français à l'université. Il apprit que j'avais vingt et un ans, que je m'appelais Amélie et que j'étudiais le japonais. Il ne comprit pas ma nationalité. J'avais l'habitude.³¹⁶

L'extrait rapporté se prête à une lecture particulière : la langue constitue la toile de fond sur laquelle la relation entre les deux protagonistes est enchâssée, et l'identification de la provenance culturelle (ethnique) et sociale des locuteurs résulte d'un processus d'inférence linguistique, grâce auquel les protagonistes déterminent chacun l'origine de l'autre sur la base de la reconnaissance de la langue. C'est donc une redéfinition identitaire qui a lieu dans chaque interaction entre les deux jeunes : les identités s'expriment et se retrouvent dans leurs performances langagières.

La dynamique qui règle la relation entre les deux protagonistes est jusqu'ici très détendue : un dialogue et une acceptation s'instaurent et dont témoignent les attitudes manifestées par les deux locuteurs, chacun à l'égard de la langue de l'autre³¹⁷ :

³¹⁵ *NENA*, p23.

³¹⁶ *Ibid*, p8.

³¹⁷ Nous rappelons que la présente analyse part du principe que la rencontre avec l'Autre et l'adoption de sa langue dans le cas d'Amélie Nothomb se pose en termes d'exclusion et d'antagonisme, ce qui fait de la relation entretenue avec Rinri non pas un fait qui contredit notre propos, mais il ouvre sur d'autres péripéties dont traitera la partie suivante.

[...] je me rassurai en pensant que l'exotisme linguistique devait avoir largement contribué à cette bizarrerie. Il n'était pas indifférent que les déclarations de Rinri s'adressant à une francophone s'énoncent soit en français, soit en japonais : la langue française représentait sans doute ce territoire à la fois prestigieux et licencieux où l'on pouvait s'encanailler de sentiments inavouables. [...] je reconnais qu'il y a dans cette langue un génie amoureux. Peut-être pouvait-on considérer que Rinri et moi avions chacun contracté l'inclination typique de la langue de l'autre [...]. Ce qui prouvait combien nous étions tous deux admirablement ouverts à la culture de l'autre.³¹⁸

Face aux émotions qui réunissent les deux jeunes, la dialectique langue française vs langue japonaise paraît s'éclipser. Les deux langues fusionnent de sorte que le lecteur est confronté à deviner en quelle langue les propos de chacun des deux protagonistes ont été énoncés. Malgré l'influence de la langue japonaise, Rinri et Amélie ne semblent pas touchés par les phénomènes d'insécurité statutaires. Au contraire, l'intensité de l'attachement de l'un à langue de l'autre est notable.

Mais l'approche avec les japonais n'est pas toujours positive, il suffit d'avancer dans l'examen des aventures de l'héroïne et de son exploration de la rigueur des codes de l'entreprise japonaise pour que les incompréhensions se produisent.

2-3-2-3-Le personnage « Amélie » dans l'espace clos de la firme

Yumimoto :

La deuxième phase de l'aventure d'Amélie se caractérise par un changement d'environnement. Amélie sort du contexte tokyoïte ouvert pour plonger dans un espace concentrique de l'entreprise « Yumimoto », espace clos dans lequel s'accomplit une expérience particulièrement étrange et humiliante. La

³¹⁸ NENA, p56.

firme Yumimoto est d'emblée présentée comme un espace monolingue où les langues étrangères sont loin d'être utilisées. Conséquemment, Amélie adopte la langue japonaise comme langue d'interaction avec les autres employés, ce qui constitue un prestige car le fait de la parler lui permet la manifestation de la volonté de garder un contact privilégié avec cette langue et de ce fait, la manifestation d'une identité espérée. Un privilège qui annonce, paradoxalement, le début d'une série de maux auxquels la jeune occidentale sera confrontée.

Aussi, faut-il mentionner que le passage à cet espace clos constitue en quelque sorte une nécessité, dans la mesure où il condense un certain nombre de phénomènes qui conviennent à notre perspective. Le premier concerne le rôle accordé à la langue japonaise qui garde son statut de langue dominante, même dans les conversations avec les étrangers, et l'emploi de cette langue au sein de la compagnie renvoie à l'étendue de son pouvoir, rappelons qu'il s'agit d'une entreprise d'import-export qui a des relations avec des compagnies provenant des quatre coins du globe. Ensuite, la langue japonaise est présentée comme facteur permettant aux acteurs sociaux de manifester leur visibilité identitaire dans leurs rapports avec les étrangers.

L'identification de la visibilité identitaire au sein de Yumimoto se déroule de manière extrêmement paisible, de sorte que l'héroïne se trouve confrontée à un rejet qui produit, à son tour, un recadrage des rôles : placée en position basse par son rôle professionnel, Amélie se livre aux railleries des Japonais, contribuant ainsi à élargir l'intervalle entre elle et ses interlocuteurs, situés en position supérieure du point de vue social (en tant que japonais.) Ses supérieurs n'oublie pas d'exprimer des jugements négatifs à son encontre, à l'exemple de monsieur Saito qui lui fait comprendre qu'elle ne peut même pas écrire une lettre correctement : « Monsieur Saito semblait me trouver consternante »³¹⁹, ou de monsieur Omochi suite à sa tentative de défendre un collègue injustement accusé: « Vous êtes d'une grossièreté qui dépasse l'imagination ! »³²⁰ et de sa supérieure Mori-

³¹⁹STP, p15.

³²⁰Ibid, p47

Fubuki après avoir montré une certaine incapacité face aux chiffres: « Je n'ignore pas que vous êtes peu intelligente. Cependant, personne ne pourrait être assez stupide pour faire de pareilles fautes ! »³²¹ Une telle évaluation révèle la problématique plus profonde des représentations que l'héroïne se fait de l'Autre et des évaluations qui s'ensuivent –rappelons que c'est la perception de l'Autre qui détermine le nouveau regard qu'on porte sur soi³²². Le poids des événements du passé est évident : les vieux liens qui unissaient Amélie et le Pays du Soleil Levant se manifestent dans l'admiration éprouvée à l'égard de la beauté japonaise, dans l'amour de Rinri, ainsi que dans l'amour de la langue nippone. Malheureusement, la force d'attraction de ce marché affectif est telle qu'elle parvient à susciter le mécontentement de ses supérieurs, et même à provoquer leur colère et la scène de servir le café à une importante délégation d'une firme amie, avec des formules qui suggéraient qu'elle parlait le japonais à la perfection, en fait preuve :

- vous avez profondément indisposé la délégation de la firme amie !
Vous avez servi le café avec des formules qui suggéraient que vous parliez le japonais à la perfection !
- Mais je ne le parle pas si mal, Saito-san.
- Taisez-vous ! [...] Monsieur Omochi est très fâché contre vous. Vous avez créé une ambiance exécrable dans la réunion de ce matin : comment nos partenaires auraient-ils pu se sentir en confiance, avec une Blanche qui comprenait leur langue ?³²³

Dans cette scène, c'est une véritable métamorphose linguistique qui est décrite. La langue d'origine disparaît pour assumer la langue japonaise. Parler cette langue laisse l'héroïne d'autant plus fière qu'elle la ressent comme moyen d'intégration sociale qui se produit en dehors de sa volonté et qu'elle ne peut expliquer sinon par le biais d'une imitation automatique non maîtrisée. Mais

³²¹Ibid, p67

³²² Cette idée est développée par Hall, Edward. T., *Proxémiques*, in Winkin, Y, *La nouvelle communication*.

³²³STP, p19

cette posture a suscité rapidement le mécontentement de ses supérieurs car, en parlant leur langue, l'intention d'Amélie est interprétée comme une tentative malveillante d'annuler l'écart qui réside entre les deux cultures en jeu, évoqué implicitement à travers la réaction de ses supérieurs. Et non seulement elle se trouve contrainte à ne pas parler sa langue, les japonais lui interdisent de parler la leur :

-A partir de maintenant, vous ne parlez plus japonais. [...] Vous ne connaissez plus le japonais. C'est clair ? ³²⁴

Nous estimons que l'attitude de l'héroïne ne doit pas être écartée, mais perçue d'un angle différent. Elle se produirait plutôt à un niveau inconscient : non seulement Amélie est hypnotisée par la culture japonaise, mais son éblouissement est tellement profond qu'il se manifeste, en premier lieu, au niveau linguistique, la preuve est peut-être le silence dans lequel elle sombre après avoir été humiliée par son supérieur en lui interdisant de parler sa langue :

Il fallait donc que j'aie l'air de m'occuper sans pour autant sembler comprendre un mot de ce qui se disait autour de moi. ³²⁵

La langue est donc objet d'une double trahison : d'abord, Amélie efface sa langue d'origine pour passer à la langue nippone. Ensuite, elle est obligée de cacher sa maîtrise de cette langue pour assumer une identité qui est donc loin d'être nippone.

Ce dernier constat laisse deviner qu'une dynamique identitaire est en train de se mettre en place. Celle-ci, du moins dans cette deuxième phase de son voyage, est marquée par des attitudes d'« insécurité statuaire » : se trouvant dans une situation d'entre-deux langues, Amélie nie sa langue naturelle et adopte la langue japonaise d'autant plus qu'elle correspond au modèle social japonais. En revanche, sa tentative subit un refus total qui la traîne vers un re-

³²⁴STP, p21

³²⁵Ibid, p27

niement identitaire de deuxième rang. Et ce phénomène ne cesse de revenir au cours des conversations avec ses supérieurs.

Les constats développés ci-dessus rendent compte de la complexification linguistique qui se produit dans le cadre restreint de la firme japonaise. La suite des événements n'est pas moins révélatrice.

Vivement surprise par le rejet des japonais, la réaction d'Amélie est celle du locuteur qui n'est pas conscient de sa propre attitude, elle a du mal à assimiler que la langue fonctionne en tant que marqueur social et identitaire direct : elle dévoile l'origine du locuteur et cela parfois contre sa volonté même. La langue pour Amélie est une marque identitaire dont elle ne prend conscience que suite aux remarques et au rejet de ses interlocuteurs japonais. Mais si on ne lui autorise pas de parler la langue japonaise en présence de ses supérieurs, elle n'en demeure pas moins la langue de communication avec ses collègues au sein de la firme, dont elle parvient à garder l'usage :

Quand monsieur Saito était très loin de moi, je ne cachais pas que je connaissais le nippon.³²⁶

La dynamique qui règle les relations entre les deux porteurs de la langue japonaise est loin d'être détendue : c'est un véritable jeu de force qui s'instaure et dont témoignent les attitudes manifestées par les deux pôles de la rencontre à l'égard de la langue japonaise. Le rapport entre les deux (Amélie vs japonais) est un rapport ambigu en ce sens que, au pouvoir du japonais, langue identitaire, s'oppose un marché affectif de la part de la jeune occidentale, imprégnée et dominée par la langue japonaise, langue ressentie comme identitaire. Au contraire, l'attachement de la jeune occidentale au japonais est tellement intense qu'elle est amenée à le pratiquer à leur insu :

Je décidai, sans demander l'avis de personne, de distribuer le courrier [...] ce travail me convenait à merveille. D'abord, il utilisait ma com-

³²⁶Ibid, p28

pétence linguistique, puisque la plupart des adresses étaient libellées en idéogrammes[...].³²⁷

Amélie atteint ici un stade irrémédiable de son attitude. Elle ne se contente plus de ce qui est donné, mais elle modèle la situation pour lui imposer sa volonté. C'est le moment où elle essaie de réimposer son identité nippone en retrouvant, dans la distribution du courrier, un espace et un moyen pour mettre sa compétence linguistique en valeur. On voit maintenant que l'interdiction de parler sa deuxième langue conditionne le comportement d'Amélie. Cependant, plus elle cherche à manifester sa compétence, plus cette dernière est reniée, et cette fonction de distributrice de courrier la traîne encore une fois vers une situation qui va de la ridiculisation à l'agression et au refus :

Monsieur Saito me manda à son bureau. J'eus droit à un savon mérité : je m'étais rendue coupable du grave crime d'initiative.³²⁸

Et c'est ainsi qu'on lui attribue des fonctions qui n'ont rien à voir avec les compétences pour lesquelles elle est employée. Elle occupe successivement le poste d' « avanceuse tourneuse de calendriers »³²⁹, de « photocopieuse »³³⁰, de « comptable »³³¹ et finalement de « nettoyeuse des chiottes »³³². Ce rétrécissement vers les toilettes constitue la fin du voyage linguistique et identitaire d'Amélie, où l'on a remarqué des concepts de dévalorisation et d'écrasement identitaire. Néanmoins, l'anéantissement identitaire et culturel est à considérer comme une étape préalable à la construction identitaire.

En dépit du reniement linguistique relevé dès le début, l'expérience nippone se conclut par la perte de tout repère linguistique et identitaire. La réaction

³²⁷Ibid., p28

³²⁸Ibid., p29

³²⁹Ibid., p 31

³³⁰Ibid., p33

³³¹Ibid., p57

³³²Ibid., p132.

d'Amélie est tournée vers le renfermement sur soi. Cela est d'autant plus paradoxal si l'on se rapporte au début des péripéties. Etant donné le vide créé par l'attitude des employés de la compagnie Yumimoto, c'est une entreprise de construction sur les plans identitaire, culturel et linguistique que l'héroïne est obligée de mettre en œuvre.

2-3-2-4-Vers une dynamique identitaire :

Du fait que les cultures en jeu ne se situent pas au même niveau, l'entre-deux langues qui marque la jeune occidentale se trouve à l'origine d'une remise en question identitaire. En fait, l'identité de la jeune occidentale n'en est pas moins soumise à un processus de restructuration qui se déploie dans des directions divergentes. D'une part, Amélie est amenée à réajuster son identité linguistique et culturelle par rapport au marché dominant auquel elle fait face. De l'autre, malgré les phases de crises et d'humiliation, elle aboutit à une réaffirmation identitaire.

La firme japonaise provoque des métamorphoses aux niveaux linguistique et identitaire. Ce cas est révélateur pour Amélie. Ayant abandonné la Belgique pour y travailler, elle se voit confrontée à un univers différent de celui de l'enfance, et dont l'étrangeté se manifeste notamment sur le niveau social et linguistique. Les sarcasmes dont elle fait objet à cause de son incapacité face aux chiffres sont à l'origine de l'insécurité statuaire et, en dernière instance, de l'imitation linguistique qu'elle met en œuvre.

L'imitation du modèle linguistique de l'Autre s'accompagne aussi d'un remodelage de la visibilité identitaire qui amène le sujet à déprécier visiblement ses origines. L'identité ressentie par Amélie, fruit de son admiration pour le Japon, se complique au fur et à mesure que se déroulent les conversations entre elle et les employés de la compagnie Yumimoto. Par son comportement, Amélie fait preuve d'un sentiment d'insécurité intense qui la pousse à renier son pays et sa culture, face à un autre pays et une autre culture ressentis comme étant les

plus valorisants. Ce reniement passe par l'effacement des traits linguistiques et l'imitation du modèle prestigieux.

Les épisodes que nous venons d'analyser dévoilent la nature multifonctionnelle de la langue. Si pour Amélie, la langue est un miroir de sa visibilité socio-culturelle japonaise, pour les japonais elle fonctionne plutôt comme un masque de mauvaise foi et comme source de menace. Amélie parvient à prendre conscience de son origine sociale et linguistique suite à l'intercompréhension non réussie.

Le départ de cette aventure au Pays du Soleil Levant était une manifestation d'un portrait linguistique et identitaire hybride du personnage. En effet, Amélie illustre bel et bien le français comme langue, mais du point de vue identitaire, elle a renié son pays, la Belgique, pour se vouer à un culte démesuré du Japon. Si d'après les considérations qu'elle porte sur les japonais, son identité paraît être atteinte par les phénomènes d'insécurité, donc sa conduite n'est pas sans contradiction.

Ayant donc deviné les préjugés sociaux de ses interlocuteurs, Amélie est sur le point de renier la visibilité sociale et identitaire nippone qu'elle espérait. D'ailleurs, il suffit d'un moment de distanciation (en occupant le poste de nettoyeuse de toilettes) pour qu'elle comprenne les enjeux de sa ligne de conduite :

Les attitudes les plus incompréhensibles d'une vie sont souvent dues à la persistance d'un éblouissement de jeunesse : enfant, la beauté de mon univers japonais m'avait tant frappée que je fonctionnais encore sur ce réservoir affectif. J'avais à présent sous les yeux l'horreur méprisante d'un système qui niait ce que j'avais aimé et cependant je restais fidèle à ces valeurs auxquelles je ne croyais plus.³³³

Amélie se situe donc à mi-chemin entre deux pôles bien définis, le Japon et la Belgique. Elle se ressentirait de l'influence déployée par le pôle japonais dont

³³³Ibid., p134

la force est telle qu'elle parvient à perturber son sentiment identitaire. Si elle parvient à sauver sa face vis-à-vis des japonais, elle la perd vis-à-vis d'elle-même, ce qui ne va pas sans causer des troubles profonds. Le cours des événements permettra de découvrir comment et dans quelle direction Amélie résoudra cette tension :

Pour supporter les sept mois que j'allais passer là, je devais inverser ce qui jusque-là m'avait tenu lieu de repères.³³⁴

Nous estimons que les premières phases de ce processus de déstabilisation ont lieu avant même d'arriver à la firme Yumimoto et font suite à l'intervention du représentant de la langue japonaise, Rinri, dans la dynamique heurtée qui se déploie entre Amélie et les employés de la firme. Les faits qui découlent du jeu entre ces trois pôles portent depuis le commencement sur la problématique de l'identification de la visibilité culturelle, sociale et linguistique originaire grâce à l'adoption de la langue de l'Autre.

L'influence exercée par ce contexte est telle que l'héroïne atteint un état selon lequel elle ne se reconnaît plus dans l'identité nippone qu'elle a défendue avec tant d'acharnement. Tout au long de son séjour nippo-tokyoïte et suite au contact direct avec les japonais, elle se retrouve dans un espace où refus et rejet se côtoient et se superposent, donnant lieu à une multiplication identitaire vécue par l'héroïne et, paradoxalement, comme un vide ou comme une perte de toute identité. Amélie semble hésiter, pour décider ensuite de récupérer l'identité qui était en train de s'effacer. Face à cette dualité identitaire, elle décide de mettre fin à son séjour japonais, elle dépose sa démission et rentre en Belgique :

Quelques jours plus tard, je retournai en Europe. Le 14 janvier 1991, je commençai à écrire un manuscrit dont le titre était *Hygiène de l'assassin*. [...] En 1993, je reçus une lettre de Tokyo. Le texte était ainsi libellé :

³³⁴ Ibid., p 136

« Amélie-san,

Félicitations.

Mori Fubuki. »

Ce mot avait de quoi me faire plaisir. Mais il comportait un détail qui me ravit au plus haut point : il était écrit en japonais.³³⁵

Dans ce dernier passage de *Stupeur et tremblements*, la lettre de Mori Fubuki et l'acceptation dont elle fait preuve à l'égard d'Amélie et de son adoption de la langue nippone est loin de produire le même effet que si elle était produite dans les circonstances rapportées plus haut. Il s'agit d'une exception faite pour un cas d'évaluation positive de son identité enfin assumée, celle de sa belgitude.

2-3-3-Synthèse d'une situation de mise en altérité linguistique conflictuelle :

L'étude des confrontations entre sujets d'origine ethnique et sociale différentes via la faculté langagière met en exergue tout un processus de définition et surtout de redéfinition de l'identité linguistique du sujet et de l'Autre.

Durant les étapes de cet itinéraire, il est possible de montrer une certaine articulation entre les deux pôles linguistiques et identitaires qui constituent l'objet de notre attention. En effet, les péripéties que nous avons analysées permettent de tirer quelques considérations à propos de l'identité du personnage d'Amélie, voire l'articulation des relations du couple identité/altérité à travers les représentations linguistiques en jeu.

Nous avons constaté que les images de Soi que le sujet renvoie sont plusieurs. Dans le cas d'Amélie, deux images différentes sont constatées : l'image personnelle, c'est-à-dire, l'image qu'elle a de soi-même, et une image sociale perçue par les autres, que l'on projette inconsciemment et involontairement.

³³⁵ Ibid., p 187

Ces deux aspects de la même identité ne coïncident pas chez Amélie. Ses attitudes relèvent, nous l'avons montré, d'une dissociation entre l'image personnelle et l'image perçue par son entourage nippon. Ce n'est qu'au moment où l'Autre lui restitue une image différente de celle qu'elle a de soi-même qu'elle commence à remettre en cause son identité. C'est l'opposition entre ces deux images donc qui permet cette remise en question qui conduit à une redéfinition identitaire. L'image attribuée par l'Autre révèle à Amélie des traits qu'elle ignorait et l'aide à modifier l'image personnelle qu'elle s'était construite. Nous sommes donc face à un exemple de « coproduction identitaire »³³⁶ qui résulte d'une combinaison d'actions entre le Soi et l'Autre par le biais de la dimension linguistique, voire la langue de l'Autre.

En revanche, la conduite d'Amélie au sein de la compagnie Yumimoto se caractérise par des mouvements identitaires contradictoires. Au début, l'adoption de la langue nippone, plus ou moins consciente, rentre dans le cadre de la recherche d'une conformité. Nous sommes ici au niveau de l'image personnelle, projetée volontairement par Amélie sur son entourage nippon. Pasmal de preuves directes ont été données concernant l'image perçue de notre personnage et qui nous permettent d'inférer que, même si elle parvient à trouver un terrain d'entente avec Rinri dans la première phase de son aventure, dans la deuxième phase, elle ne parvient pas à manipuler l'image perçue par ses interlocuteurs via l'adoption de leur langue. Ses supérieurs ne tardent pas à exprimer leur mécontentement, frappés par son attitude. La tentative de se conformer à la langue du groupe dominant s'accompagne, de ce fait, d'une remise en cause de l'image personnelle et de l'identité d'origine : le dédoublement relevé en relation à la langue nippone manifeste un déchirement plus profond, provoqué par la fascination exercée par les nippons et leur pays et que notre personnage subit malgré lui.

La dynamique identitaire qui a poussé Amélie à se lancer dans cette quête de la ressemblance déclenche, malheureusement, un mouvement qui se déploie

³³⁶MOLINARI, Chiara, *op. cit.*, p 197.

en direction opposée. Par le biais de la langue, Amélie revendique une appartenance au groupe identitaire nippon, mais placée en position faible à cause de son origine ethnique, ce courant opposé la traîne vers un reniement de cette identité si tant estimée.

2-3-3-1-Le rejet d'un Moi altéré :

Dans *Stupeur et tremblements*, une fois arrivée à la firme Yumimoto, beaucoup de jugements d'Amélie changent. L'intérêt que la narratrice de *Ni d'Eve ni d'Adam* avait pour la culture nipponne se transforme en un rejet de toute estimation et toute mystification à l'égard de l'Autre. Elle regarde ironiquement le Japon qu'elle vient de découvrir. Amélie constate que tous les Japonais ne sont pas aussi polis que Rinri. On lui refuse même de parler leur langue au sein de la compagnie parce qu'elle est une étrangère.

Dans les attitudes et les gestes des Japonais, dans leur refus de l'accepter parmi eux, Amélie voit la conséquence des pratiques sociales où les gens, habitués à la rigueur de ces dernières, ne comptent pas en tant qu'individus. L'homme à peau blanche ne peut être pour eux que l'exploiteur, l'intrus et l'opportuniste qui, par son ingénierie dans leur groupe, a pour but de les saboter et d'entraîner la déchéance de leur société. Amélie se découvre donc comme étant elle-même une Autre pour les nippons, pour lesquels elle vouait un culte démesuré.

Si dans *Ni d'Eve ni d'Adam* on nous fait une description médiatisée par la vision de la narratrice de celui qui est pris pour un Autre (en l'occurrence Rinri, le jeune tokyoïte), dans *Stupeur et tremblements* c'est le sujet Autre qui se désigne comme tel. Le jeu de l'identité et de l'altérité continue dans la tentative d'assimiler l'Autre à soi-même. Il s'avère que c'est le Moi social qui est ici analysé, dans ce sens, il paraîtrait que la différence entre un pays européen et le Japon est très grande jusqu'à une opposition radicale. La narratrice de *Ni d'Eve ni d'Adam* éprouvait une très grande curiosité pour la culture nipponne et

l'obtention de l'identité nippone la marquait tant, mais à cause du rejet, la curiosité d'autrefois se transforme en désenchantement.

Amélie se découvre tantôt comme “Moi” altéré, tantôt comme “Moi” divisé: elle est une immigrante qui vit dans un entre-deux, tout en étant consciente de son état, elle se plie aux coutumes et aux traditions japonaises en agissant « en vertu d'un conformisme nippon auquel [elle avait] souscrit, puisqu' [elle voulait] être japonaise. »³³⁷

Tout au long des deux romans, Amélie s'interroge sur la nature du Japon profond, situé au-delà des clichés avec lesquels elle vient visiter ce pays et avec lesquels elle le fuit sans avoir rien appris :« On a toujours quelque chose à fuir, ne serait-ce que soi-même. »³³⁸

2-3-3-2-L'enracinement dans la fuite :

Amélie entre dans un espace qui interroge son identité. Elle doit se situer sur l'axe des attitudes d'assimilation et de résistance à la nouvelle culture. Son rapport à Autrui devient problématique car son identité est remise en question. Nous avons montré qu'elle balance entre deux choix face aux mœurs nippones : soit l'assimilation en modifiant ses comportements en vue de s'intégrer au groupe social nippon, soit la résistance en se démarquant et en conservant ses traits culturels originaux. Et l'identité devient un choix conscient d'acceptation ou de rejet des valeurs du nouvel environnement social.

Amélie a besoin de sentir une identité forte et solide, alors que cette dernière est en processus de mutation, donc fragile. Elle a conscience des modifications identitaires qu'implique le travail à Yumimoto. L'espace clos modifie considérablement la scène de vie d'Amélie, que ce soit au travail ou en dehors de la

³³⁷ *NENA*, p92

³³⁸ *Ibid*, p175

compagnie, et son exil apparaît plus évident, plus concret et plus palpable dont l'écho atteint même sa relation avec Rinri.

Amélie et sa supérieure Fubuki passent par une expérience interculturelle très impressionnante, montrant bel et bien la difficulté des rapports interpersonnels. Chacune pense, se conduit et agit selon les codes de sa culture, qui diffèrent radicalement l'une de l'autre. La scène où Fubuki est sévèrement invectivée par son supérieur direct sous le regard des autres employés a suscité chez Amélie une réelle empathie pour elle :

La porte de la section comptabilité céda comme un barrage vétuste sous la pression de la masse de chair du vice-président qui déboula parmi nous. Il s'arrêta au milieu de la pièce et cria, d'une voix d'ogre réclamant son déjeuner :

-Fubuki-san !

[...] Ce ne fut pas dans son bureau qu'il lui passa le savon du millénaire : ce fut sur place, devant la quarantaine de membres de la section comptabilité.

On ne pouvait imaginer sort plus humiliant pour n'importe quel être humain, à plus forte raison pour n'importe quel Nippon, à plus forte raison pour l'orgueilleuse et sublime mademoiselle Mori, que cette destitution publique [...].³³⁹

Fubuki court aux toilettes et laisse couler ses larmes. La jeune Occidentale court à sa poursuite et la rejoint pour la consoler. Fubuki prend l'acte d'Amélie, qui s'offre le spectacle de ses larmes, pour un acte de malveillance ayant pour but de se venger :

Il était clair que, selon elle, mon attitude avait été de pures représailles. Elle savait qu'elle m'avait maltraitée par le passé. Pour elle, nul doute que mon seul but avait été la vengeance. C'était pour lui

³³⁹STP, p.p116-117

rendre la monnaie de sa pièce que j'étais allée contempler ses larmes dans les toilettes.³⁴⁰

Sa haine pour l'étrangère s'accroît au fur et à mesure que cette dernière commet des impairs qu'elle ne reconnaît pas tout de suite comme interculturels. Amélie relate l'épisode où elle reçoit son affectation aux toilettes pour occuper le poste de nettoyeuse de toilettes, qui peut être considérée comme un châtimeut pour l'avoir suivie après la réprimande qu'elle a subie :

Le lendemain, Fubuki m'accueille avec, cette fois, un visage d'une sérénité olympienne. [...] Elle m'annonça d'une voix posée :

-J'ai une nouvelle affectation pour vous. Suivez-moi.

Je la suivis hors de la salle. [...] Elle m'entraîna bel te bien aux toilettes. [...] Elle déclara, impassible :

-Voici votre nouveau poste.³⁴¹

L'espace se rétrécit davantage qu'elle ne quitte plus pendant ses heures de travail. Cet isolement spatial lui permet de percevoir toutes les nuances de sentiments à son adresse. Elle ressent la haine de ses supérieurs qui exploitent sa situation pour l'humilier davantage :

[...]J'entendis la porte s'ouvrir derrière moi. [...] C'était comme si la porte avait été renversée. [...] Tout cela se déroula très vite et j'eus à peine le temps de me retourner pour voir foncer sur moi la masse du vice-président. [...] Il ouvrit la porte d'un cabinet et me jeta sur les chiottes. [...] Le vice-président avait donc choisi cette manière délicate pour m'avertir qu'il manquait de papier dans ce lieu.³⁴²

Suite à cette maltraitance, elle commence à se sentir minorée et soumettre même l'amour de Rinri au doute. Tous les détails qui décorent sa vie en dehors de la compagnie constituent désormais une illusion car selon elle, il s'agit plutôt

³⁴⁰ Ibid, p127

³⁴¹ Ibid, p.p 128-129

³⁴² Ibid, p.p 150-151-152

de « créations compensatoires de [son] esprit »³⁴³ qui ont pour but de surmonter la réalité qu'elle vit sur ce lieu de travail.

Dans l'espace rétréci des toilettes donc, le conflit entre Amélie et les Autres devient ouvert et déclaré, ce qui se traduit par un sentiment d'isolement. L'étrangère sent intensément sa différence avec ses collègues desquels elle est incomprise, voire exclue et rejetée. Quand la situation devient pesante, son jeu favori consiste à « se jeter par la fenêtre », elle s'imagine survoler les immenses buildings de la ville de Tokyo comme un avion en vol. Cette défenestration lui permet de restituer sa liberté et d'échapper à l'exil qu'elle vit dans la limitation géographique au quarante-quatrième étage de l'immeuble.

Les rapports concrets avec Autrui sont généralement conditionnés par l'attitude vis-à-vis de l'objet que l'on est pour lui. Au commencement, Rinri n'est pour Amélie qu'un Autre Japonais, mais leur rapport se consomme hors des scénarios qu'elle avait envisagés. La relation qui les unit va se développer jusqu'à une proposition au mariage. Cependant, le choc brutal que la narratrice vit et qu'elle soulève dans le premier roman, en l'occurrence *Stupeur et tremblements*, lui permet de poser enfin son œil sur les différences et de regarder, de ce fait, son amant Rinri à travers des clichés. En le faisant, elle avait raté un mariage qui lui aurait procuré enfin la nationalité japonaise et par là l'identité nipponne si longtemps désirée :

N'appartient-il pas à ce pays que j'aimais entre tous ? N'était-il pas l'unique preuve que l'île adorée ne me rejetait pas ? Ne m'offrait-il pas le moyen le plus simple et le plus légal d'acquérir la nationalité fabuleuse ?³⁴⁴

Tout en prenant une distance ironique envers les codes culturels nippons, la narratrice lance au lecteur le défi de comprendre et d'interpréter son histoire avec Rinri. Vers la fin de *Ni d'Eve ni d'Adam*, elle avoue même ne pas l'aimer, ne pas

³⁴³Ibid, p160

³⁴⁴NENA, p170

avoir besoin de lui, ce qui fait se demander si l'amour n'a été qu'un effet de discours. On pourrait dire que ce roman, qui se présente en quelque sorte comme un hypertexte de *Stupeur et tremblements* et sa continuation où le lecteur s'attendrait à ce que la reprise des événements du voyage d'Amélie en terre nipponne annonce une continuation de son histoire conflictuelle, n'est que la projection de l'intérieur d'une femme qui n'a pas eu le temps de réfléchir à sa véritable identité. C'est un texte qui permet de repenser le rapport qui existe entre la production littéraire et l'univers des signes culturels.

Même si en passant d'un roman à l'autre, la narratrice n'arrive pas à comprendre l'Autre, elle aboutit à la conscientisation de l'entre-deux dans lequel elle vit, et cela grâce à son expérience parmi les employés de la compagnie :

[...] Au travail je me comprenais. Je ne comprenais rien au zombie que j'étais devenue hors de la compagnie.³⁴⁵

Il paraît que l'espace clos que lui offre la compagnie Yumimoto constitue l'espace privilégié pour la prise de conscience de l'entre-deux auquel elle fait face. Son lien avec Rinri est désormais perçu comme un empêchement qui nuit à cette conscientisation, pourtant à aucun moment cet Autre Japonais ne l'avait heurtée en acte ou en parole. Mais ce qu'elle parvient à découvrir grâce à la cruauté de ses supérieurs lui semble incompatible avec la vie que lui propose son amant :

Moi, sans que je puisse me l'expliquer, j'attendais autre chose. Je ne savais en quoi elle consisterait, mais j'étais sûre de l'espérer. Un désir est d'autant plus violent qu'on en ignore l'objet.³⁴⁶

Force est de constater que la figure du vol est très remarquable dans les deux romans. Dans *Stupeur et tremblements*, la première chose qu'Amélie entreprend suite aux réprimandes de ses supérieurs, c'est la défenestration par le regard, mais aussi par la réflexion, parce qu'Amélie, tout en survolant la ville de Tokyo mentalement, fait elle-même le lien entre elle et la nécessité de partir en volant.

³⁴⁵Ibid, p162

³⁴⁶Ibid, p163

La défenestration signifie pour elle une sorte d'émancipation lui apportant la liberté et surtout la possibilité de se mouvoir librement. La liberté de s'envoler procure à Amélie un plaisir inconnu, intense et apaisant qu'elle ne veut plus abandonner. Quand elle est désœuvrée, elle ne veut plus se fixer, elle veut rester en marche, elle distribue le courrier, empreinte l'ascenseur et se jette de passage par la baie vitrée. Est-ce pour cela que sa relation avec Rinri ne peut être qu'un amour passager ? Ainsi, la rencontre de Rinri et d'Amélie ne peut être vouée qu'à la fugacité, d'autant plus qu'Amélie est une étrangère dont la présence est liée à l'acceptation ou au refus de ses supérieurs au travail, plus précisément de sa supérieure directe Fubuki :

[...] Au sein de cette compagnie, je comptais de nombreux alliés de valeur. En définitive, mon martyre n'était l'œuvre que d'une seule personne, comme c'est souvent le cas dans le monde du travail. Certes, elle bénéficiait de précieux appuis, mais il eût suffi que son attitude change pour métamorphoser mon sort.³⁴⁷

2-3-4-Synthèse :

Il y a donc chez Amélie Nothomb une volonté de comprendre la nature humaine, en mobilisant toutes les ressources des sens, du cœur et de l'intellect. Ces forces conjuguées sont sans doute ce qui rend si stimulante la lecture de son œuvre. Nous avons vu cette pensée à l'œuvre à partir de l'altérité qui fait l'un de ses grands thèmes de prédilection. Amélie Nothomb s'intéresse à l'étranger, à l'Autre et son expérience lui sert de caisse de résonance, sans l'aveugler sur la véritable psychologie de l'étranger qui, selon J. Kristeva:

[...] éprouve volontiers une certaine admiration pour ceux qui l'ont accueilli, car il les estime le plus souvent supérieur à lui-même, que ce soit matériellement, politiquement ou socialement. En même temps, il n'est pas sans les juger quelque peu bornés, aveugles. Car ses hôtes dédaigneux n'ont pas la distance qu'il possède, lui, pour se voir et les voir. L'étranger se fortifie de cet intervalle qui le décolle

³⁴⁷ Ibid, p161

des autres comme de lui-même et lui donne le sentiment hautain non pas d'être dans la vérité, mais de relativiser et de se relativiser là où les autres sont en proie aux ornières de la monovalence.³⁴⁸

Nous avons essayé, à travers cette partie, de mettre en œuvre une méthode pour analyser les enjeux de l'adoption de la compétence langagière et culturelle de l'Autre, dont Amélie a besoin pour engager une identité et la maintenir. Nous nous sommes efforcée de traiter cette question en nous arrêtant sur la pratique de la langue de l'Autre et en dégagant ce qui permet à notre personnage de percevoir et d'interpréter des indices particuliers en réaction à Autrui, tout en poursuivant ses objectifs de communication.

La trame de l'histoire et notre analyse culturelle couvrent des détails routiniers de la vie quotidienne du personnage au Japon. Notre méthode qui consiste à choisir des épisodes contenant des informations, les prendre en passages isolés et les soumettre à l'analyse, a pour but d'étudier l'une des situations de mise en altérité qui porte sur une rencontre « impliquant des participants qui, tout en parlant la même langue, offrent cependant des différences importantes dans leurs connaissances sous-jacentes. »³⁴⁹ En outre, cette analyse a démontré de quelle manière des différences de langues attestées dans les valeurs sociales sont exploitées pour installer, chez le sujet, une identité nouvelle.

Etant convaincue que les différences socioculturelles et leurs traces linguistiques sont plus que de simples causes de remise en question identitaire, notre étude intensive de cette rencontre-clé sert à apprendre et à explorer en quoi une telle différenciation conscientise les individus à entretenir une interaction avec l'Autre, et à comprendre leurs identités. Le fait devient manifeste lorsque l'occidentale –Amélie– prétend être capable de se libérer de ce qui lui reste de l'apport linguistique et culturel de son propre pays, mais en réalité, cette tentative n'a eu lieu que pour creuser la différence et augmenter les chances du mé-

³⁴⁸ Voir KRISTEVA, J., *op cit.*

³⁴⁹ GUMPERZ, J., *op cit.*, p5.

pris. La situation d'ethnocentrisme qui en découle est naïve, elle est dictée par le sentiment immédiat de la supériorité de fait de la culture japonaise qui, dans un tel contexte, considère que l'occident, parce qu'il prétend avoir quelque chose à apporter aux autres peuples, ne doit en aucun cas les conquérir et les englober dans son espace culturel, et c'est là où réside le nœud de l'incompréhension et de l'indifférence à l'égard de l'Autre.

Conclusion

Amélie Nothomb, déracinée, a bel et solide appétit de saveurs terrestres, donc de liberté. Sa sagesse et son courage, elle ne les puise pas dans les livres, dans l'ivresse des idées généreuses, dans l'euphorie des mots exaltants qui ont marqué sa jeunesse, mais dans la réalité la plus immédiate, la plus concrète : son rapport à l'Autre.

A travers les précédents chapitres, nous avons montré les points communs entre les différents romans constituant notre corpus, comme nous avons mis en relief certaines caractéristiques de la thématique et de la technique adoptée. Le suivant bilan a pour but de retracer en une synthèse comparative les conclusions qui en résultent.

Dans cette présente analyse, nous nous sommes intéressées au genre autobiographique qui se propage largement en Occident de nos jours. Il est même considéré comme un genre littéraire qui caractérise la culture occidentale et surtout comme un instrument de différenciation par rapport aux autres littératures. Nous avons vu que les écrivains francophones ont bien pris parti de ce genre littéraire, ayant besoin de témoignage dans le processus de leurs quêtes identitaires. L'espace littéraire francophone est à son tour contaminé par ce genre qui représente un genre de prédilection pour ses écrivains, et qui contamine même les autres genres, ouvrant sur une difficulté de classification générique, à mi-chemin entre le roman et l'autobiographie où peuvent être analysées ce qu'on appelle « des autobiographies voilées. »

Les romans d'Amélie Nothomb sont étroitement liés à son expérience personnelle, d'où le rétrécissement culturel et, peut-être, le renforcement d'une certaine spécificité belge. Leur cadre de prédilection c'est l'autobiographique, notamment son vécu en terre nipponne dont elle dépeint et fustige les mœurs et les codes sociaux. Leur sentiment dominant c'est la nostalgie. Cette écrivaine d'entre-deux cultures offre le premier exemple de ces écrivains belges qui se sont étroitement intégrés à la vie littéraire française.

Lorsqu'elle quitte le Japon, une absence la marque à jamais et seule l'écriture à l'âge adulte parviendra à la dérober et à la figurer. Une grande partie de la création littéraire nothombienne repose sur un désir de ressusciter un passé où le monde extérieur se vit comme un paradis qui ne nécessite pas du mérite, mais le simple fait d'exister. Cette absence ne sera jamais surmontée par l'auteur, les déménagements la déracinent et contribuent à lui donner le sentiment de la précarité de l'existence. Elle commencera à éprouver la terreur d'être elle-même abandonnée. Elle devient une étrangère. A vrai dire, l'auteur part du constat suivant : l'exil se présente comme une rupture instaurant la perte qui rend nécessaire le cheminement d'une quête identitaire incessante. Ainsi, le désir de l'Autre qui anime l'écrivain est-il l'expression du refus d'assumer cette rupture. Et c'est parce que l'écrivain refuse d'assumer la rupture et la perte qu'elle attend un signe de l'Autre, elle désire éprouver physiquement sa présence. La leçon qu'il convient de retenir de la première partie de cette analyse concerne le rôle du désir de l'Autre dans la production des textes nothombiens.

En raison des circonstances du parcours personnel de l'auteure étudiée, l'image qu'elle se fait de soi-même est fortement tributaire de sa relation avec l'Autre, dont elle dispose des souvenirs d'expériences vécues. Il s'agit donc d'une construction imaginaire qu'elle fait de soi-même, fondée et basée principalement sur la relation avec Autrui. Nous avons montré que les romans nothombiens en question sont de vocation autobiographique où l'auteure fait des recours en arrière et décrit des périodes de sa vie personnelle. Mais le retour de Nothomb à l'espace du roman autobiographique procure aux lecteurs non seulement les périodes de sa vie romancées, mais aussi l'expression d'une identité refoulée qu'elle cherche à exhumer et remonter à la surface par le biais des éléments et des extraits plus ou moins fragmentaires, qui font des illusions directes aux expériences vécues, parsemées dans la majorité de ses romans, affectant ainsi l'insertion générique de son œuvre.

L'identité pour Amélie Nothomb fait l'objet d'une conquête. Cette problématique, à côté de celle de l'identité de Soi, rejoint l'incertitude quant à

l'identité nationale qui caractérise d'ailleurs les personnages nothombiens. Ils sont sans patrie véritable, de nulle part. Ces personnages remplissent généralement le rôle de « porte-parole » de l'écrivain, qui lui sont proches et qui adoptent la même vision du monde qu'elle, étant hantés par la quête identitaire eux aussi. L'auteure n'hésite pas à jouer sur les personnages et écrire à la première personne, cachée sous un personnage de sexe opposé. L'explication de l'entre-deux générique chez Nothomb réside dans le jeu sur les deux modes : le réel et le fictif, qui résulte d'une certaine affection du Soi par l'Autre. Selon Ricœur :

Il s'agit d'un Soi qui circule entre tous les pronoms. L'affection du soi par l'autre que soi est le support de cet échange réglé entre les personnes grammaticales. C'est encore le même échange entre le soi affecté et l'autre affectant qui régit au plan narratif l'assomption par le lecteur du récit des rôles tenus par des personnages le plus souvent construits en troisième personne, dans la mesure où ils sont mis en intrigue en même temps que l'action racontée. La lecture, en tant que milieu où s'opère le transfert du monde du récit – et donc aussi du monde des personnages littéraires – au monde du lecteur, constitue un lieu et un lien privilégiés d'affection du sujet lisant. [...] Il apparaît ainsi que l'affection du soi par l'autre que soi trouve dans la fiction un milieu privilégié pour des expériences de pensée que ne sauraient éclipser les relations « réelles » d'interlocution et d'interaction. Bien au contraire, la réception des œuvres de fiction contribue à la constitution imaginaire et symbolique des échanges effectifs de parole et d'action. L'être-affecté sur le mode fictif s'incorpore ainsi à l'être-affecté du soi sur le mode « réel ».³⁵⁰

En fait, Nothomb puise ses livres dans son expérience personnelle. Chaque roman relate une partie bien déterminée de son vécu et reprend des faits véritables qu'elle sait montrer dans un style vif, avec le désir intense de leur trouver une cohérence, qu'est également notre objectif. Via ses œuvres, elle contracte

³⁵⁰ RICOEUR, P., *op cit*, p.p 380-381.

une obsession du sens. Quant à la thématique, le grand axe commun entre toutes les œuvres que nous avons analysées, et qui constitue aussi le but principal de notre recherche, est l'Autre. L'éveil identitaire et la reconnaissance de Soi par rapport à l'Autre, le refus, le rejet et la plupart du temps, le reniement identitaire sont les caractéristiques majeures de toutes les œuvres qui forment notre corpus.

Le processus identitaire identifié à travers les six romans analysés en l'occurrence : *Métaphysique des tubes*, *Le Sabotage amoureux*, *Biographie de la faim*, *Hygiène de l'assassin*, *Ni d'Eve ni d'Adam* et *Stupeur et tremblements*, débouche sur un itinéraire marqué par la quête d'un horizon de perception et d'une identité qui n'est pas donnée, mais en construction perpétuelle. Pour le faire, nous avons vu que l'écrivain navigue entre deux potentialités qui se montrent pourtant aussi insuffisantes l'une que l'autre : d'une part, la coexistence séparé avec l'Autre dans sa transcendance, et dans un désir jamais satisfait, et d'autre part, le besoin d'appartenir quelque part, où l'interculturel devient l'espace le plus authentique pour la compréhension de Soi. L'analyse culturelle a débouché sur un discours sur le phénomène de l'entre-deux et la prise de conscience d'une dualité difficilement et douloureusement assumée.

Ces romans expriment une même dynamique, celle du binôme altérité/identité, solidaire d'un espace clos qui le met en scène et le construit en même temps. Elles constituent une tentative de séparation et de reconstruction du Soi de l'écrivaine, un acte d'affirmation d'une altérité et d'une identité niées, tributaires de préjugés et d'exclusions. A travers les romans choisis, nous avons vu qu'Amélie réalise que l'existence se place sous le signe de la dépossession. Elle a fait l'apprentissage de la vie, découvert la jouissance, mais aussi l'impossibilité de se suffire à soi-même. Malgré les joies d'Amélie et son sentiment de toute-puissance, sa quête de Soi lui apparaît sous la forme d'une croisade : il s'agit d'une lutte constante contre l'Autre qui demeure son principal ennemi. Il se travestit dans une profonde angoisse et la menace perpétuellement sur la stabilité de son identité. L'échec donc, réveille la raison chez Amélie Nothomb. Il y aurait eu une douleur qui serait mère de la sagesse qui jaillit par

l'écriture. De l'échec seulement viendrait la nécessité de mettre un frein à la violence de l'Autre et d'introduire de l'ordre dans les relations humaines. Cette position n'admet pas seulement la valeur indiscutée de la raison, mais aussi la possibilité pour un être raisonnable de se situer et d'imposer son altérité par rapport à l'Autre.

Et puisque la raison se manifeste dans le discours, Nothomb utilise le langage comme moyen de lutte contre la menace d'Autrui, car le langage est le seul qui réunit pouvoir, savoir et vouloir. Presque tous ses romans se présentent comme une aventure formatrice pour le maîtriser. La langue règne en souveraine dans la quête identitaire nothombienne. L'analyse de la rencontre avec l'Autre dans l'interculturel souligne les conflits engendrés par le contact des cultures, où l'adoption de la langue de l'Autre place l'écrivain à la frontière de deux identités. Nous avons conclu que la lutte pour la langue a signifié enfin la lutte pour l'identité. L'arrachement géographique qu'elle a subi est traduit par un bilinguisme émouvant. A force d'être bilingue, Amélie semble dépourvue d'une identité nationale à laquelle elle substitue une identité humaine. En parlant le japonais (langue du pays de sa naissance) et le français (la langue maternelle), elle accepte que l'Orient et l'Occident se réunissent en elle. A partir de ce moment, elle se rend compte qu'elle abrite en elle deux identités nationales : une identité belge et une identité japonaise.

De cette façon, en plus de permettre à l'égo de la romancière d'émerger, le langage lui permet de trouver son identité. Ainsi, devient-il pour elle la condition de l'existence et le témoin de l'identité.

L'écriture devient pour Amélie Nothomb le lieu de prédilection pour la reconstruction identitaire, lui permettant de revendiquer une identité au-delà des appartenances liées à un tel ou tel lieu, en lui offrant une possibilité de réconciliation avec ses entre-deux (culturel, langagier et identitaire) en assumant des choix identitaires parmi les appartenances multiples.

C'est une perspective complexe qui résulte de l'analyse de cet ensemble des romans nothombiens, et même divergente. La synthèse concise de cette étude se résume dans les points suivants :

- Contrairement à ce qui est communément connu, l'Autre ne constitue pas forcément un élément qui assure le sens de l'identité dans la passivité du Soi en tant qu'exigence de sa complémentarité, mais il joue le rôle d'instrument de reniement identitaire à plusieurs niveaux : culturel, linguistique et même existentiel.
- Sur le plan culturel, la situation de mise en altérité qui résulte d'un exercice du pouvoir met en œuvre des stratégies de domination qui détruisent le sentiment de l'identité.
- En ce sens, l'Autre (ou Autrui) ne constitue plus un moyen de reconnaissance identitaire, mais plutôt une aide pour une modification et une reconfiguration identitaire chez le Soi.

Nous avons montré que l'approche des textes nothombiens se trouve au carrefour des théories qui se séparent fondamentalement par des principes doctrinaux, elle se veut la concrétisation d'une approche interdisciplinaire où cohabitent des méthodes d'analyse que tout différencie, mais qu'une chose rassemble, le texte. Nous devons ici mentionner que comme l'œuvre de l'auteure belge n'est pas achevée, notre travail devra tôt ou tard être complété par l'analyse de nouveaux récits personnels.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus de base et romans cités d'Amélie Nothomb :

- NOTHOMB, Amélie. 1992. *Hygiène de l'assassin*, Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie. 1993. *Le sabotage amoureux*, Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie. 1994. *Les Combustibles*, Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie. 1995. *Les Catilinaires*, Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie. 1996. *Péplum*, Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie. 1999. *Stupeur et tremblements*, Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie. 2000. *Métaphysique des tubes*, Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie. 2001. *Cosmétique de l'ennemi*, Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie. 2002. *Robert des noms propres*, Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie. 2003. *Antéchrista*, Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie. 2004. *Biographie de la faim*, Albin Michel.
- NOTHOMB, Amélie. 2007. *Ni d'Eve ni d'Adam*, Albin Michel.

Ouvrages sur Amélie Nothomb :

- AMANIEUX, Laureline. 2005. *Amélie Nothomb : L'éternelle affamée*. Albin Michel.

- Zumkir, Michel. 2003. *Amélie Nothomb de A à Z : portrait d'un monstre littéraire*, Ed Le Grand Miroir.

Etudes sur la littérature belge et francophone:

- ARON, Paul. 1997. *La Belgique artistique et littéraire : une anthologie de langue française (1848-1914)*, Bruxelles, Editions Complexe.
- PIRON, Maurice. 1968. *Littérature française*, Paris, Larousse, T. 2
- TROUSSON, Raymond. 1984. *Les relations littéraires franco-belges de 1890 à 1914*, Editions de l'Université de Bruxelles.

Ouvrages théoriques :

- ABOU, Selim. 2002. *L'identité culturelle*, Paris, Editions Anthropos.
- ACHOUR Christiane, BEKKAT Amina. 2002. *Clefs pour la lecture des récits, convergences critiques II*, Alger, Editions du Tell,
- BLANCHOT, Maurice. 1994. *L'espace littéraire*, Paris, éd. Gallimard.
- BONHOMME, Marc. 1998. *Les figures clés du discours*, Editions du Seuil.
- BOURDIEU, Pierre. 1986. « *L'illusion biographique* ». Dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol.62-63.
- BOURDIEU, Pierre. 1992. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil.
- CAMILLERI Carmel, COHEN-EMERIQUE Margalit. 1989. *Chocs de culture. Concepts et enjeux pratiques de l'interculturel*, L'Harmattan.

- GUMPERZ, John. 1989. *Sociolinguistique interactionnelle. Une approche interprétative*, La Réunion, L'Harmattan.
- JODELET, Denise. 2005. *Formes et figures de l'altérité dans « l'Autre : regards psychosociaux »*, Collection : Vies sociales, Grenoble : Les presses de l'Université de Grenoble.
- KRISTEVA, Julia. 1988. *Etrangers à nous-mêmes*, Paris, Seuil.
- LEJEUNE, Philippe. 1975. *Le pacte autobiographique*, Paris, Seuil.
- LEVINAS, Emmanuel. [1961]. *Totalité et infini : essai sur l'extériorité*, Nijhoff, 1971.
- LOSLIER, Sylvie. 1997. *Des relations interculturelles: du roman à la réalité*, Liber.
- MOLINARI, Chiara. 2005. « *Parcours d'écritures francophones : Poser sa voix dans la langue de l'autre* », L'Harmattan.
- QUELLET, Pierre. 2003. *Le soi et l'autre : l'énonciation de l'identité dans les contextes interculturels*, Collections Intercultures, Les presses de l'Université Laval.
- RICOEUR, Paul. 1990. *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- ROUSSEAU, J.J. 1968. *Essai sur l'origine des langues*, Bordeaux, Ducros.
- SARTRE, Jean Paul. 1943. *L'être et le Néant*, Paris, Gallimard.
- SIBONY, Daniel. 1991. *Entre-deux : L'origine en partage*, Paris, Seuil.
- SPINOZA. [1842]. *Ethique*. Traduite par Saisset.

- TODOROV, Tzvetan. 1989. *Nous et les autres. La réflexion française sur la diversité humaine*, Paris, Seuil, Coll. « Points-Essais ».

Autres :

- DIB, Mohamed. 1998. *L'Arbre à dire*, Albin Michel.
- MAALOUF, Amin. 1998. *Les identités meurtrières*, Editions Grasset et Fasquelle.
- SARTRE, Jean Paul. 1945. *Huis Clos*, Paris, Gallimard.

Mémoires et thèses :

- G. ANTOUNIADOU, Olympia. 2006. *L'altérité à travers le roman francophone grec du XX^e siècle*, Sous la direction de Georges Fréris, Université Aristote de Thessalonique.
- Toth Ferenc. 2010. *Le Japon et l'œuvre romanesque d'Amélie Nothomb*. Mémoire de Master sous la direction de Francis Claudon (Paris-Est) et Martonyi Eva (Pazmany).

Articles et revues :

- BAJARIC, Samir. 2005. *Questions d'intuition. In: Langue française*, n°147. *La langue française au prisme de la psychomécanique du langage. Héritages, hypothèses et controverses*.
- HIRAMATSU IRELAND, Benjamin. 2012. « *Amélie Nothomb's Distorted Truths : Birth, Identity, and Stupeur et tremblements* », *New Zealand Journal of French Studies*, Jean Anderson, Victoria University of Wellington, n° 33.1.
- JOUBERT, Jean-Louis. *In Article « Francophonie »*, Encyclopédie, Universalis.

- KENAAN, Hagi. nov-déc 2011. *Le langage comme proximité, l'éthique est une optique*, « Emmanuel Levinas, Totalité et infini » dans Europe, revue de littérature, n° 991-992.
- PANTKOWSKA, Agnieszka. 2000. *L'Autre comme Autre ou comme le même. La dialectique de l'altérité et de la mêmeté dans Stupeur et tremblements d'Amélie Nothomb*, in Francophonica, numéro 09.
- PRUVOST IGLESIAS, Virginia. L'été Et L'automne 2014. *La littérature belge francophone en France : reconnaissance, indifférence ou usurpation ?* Revue de la faculté des lettres, Année 8, N° 13, Volume 8, l'édition 13.

Dictionnaires et encyclopédies :

- Encyclopédie Microsoft Encarta en ligne 2007.
- Nouvelle encyclopédie autodidactique. 1976. Quillet.
- LeDictionnaire Du Français. 1992. Hachette.

Interviews avec Amélie Nothomb :

- Amélie Nothomb interviewée par Christiane Charrette pour Radio-Canada, novembre 1999.
- *On a tout essayé*, France 2, septembre 2000.

Sitographie :

- ikee.lib.auth.gr/record/67572/files/gri-2007-142.pdf
- <http://fr.wikipedia.org/wiki/Éclectisme>
- <http://univers.mylene-farmer.com/nothomb/chricharette.htm>
- <http://univers.mylenefarmer.com/nothomb/psychologies.htm>
- <http://www.trek-japon.com/2007/02/02/28-le-travail-au-japon>.
- <http://www.facebook.com/topic.php?uid=46960728624&topic=11268>
- <http://fr.encarta.msn.com>
- www.academia.edu

- <http://france.tabrizu.ac.ir>
- http://www.persee.fr/doc/lfr_002308368_2005_num_147_1_6860
- http://www.btk.ppke.hu/uploads/files/03plugin-toth_memoireMA.pdf
- <http://encrypted.google.com>
- <http://books.google.com>
- <https://www.persee.fr>
- <http://www.spinozaetnous.org>

Photographies d'Amélie Nothomb disponibles sur les sites:

- [Pinterest.fr](https://www.pinterest.fr)
- artdelire.org
- cestlagene.com
- madame.lefigaro.fr
- liratouva2.blogspot.com
- clairdeplume.wordpress.com
- amelienothomb.forumactif.com

Liste des abréviations :

STP : *Stupeur et tremblements.*

NENA : *Ni d'Eve ni d'Adam.*

MT : *Métaphysique des tubes.*

RNP : *Robert des noms propres.*

HA : *Hygiène de l'assassin.*

BDF : *Biographie de la faim.*

CA : *Les Catilinaires.*

SA : *Le Sabotage Amoureux.*

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	6
<u>PREMIERE PARTIE</u> : Préliminaires notionnels et contextuels.	
<u>Chapitre I</u>:Le contexte de l'écriture nothombienne.	
1- Retour sur la notion de francophonie.....	19
1-1- La littérature francophone : essai de définition.....	19
1-2- La francophonie belge.....	22
2- Histoire des lettres belges de langue française.....	26
2-1-Le XIX ^{ème} siècle.....	26
2-2-Mouvements et thématiques du XX ^{ème} siècle.....	29
2-3-L'entre-deux guerres.....	31
2-4-Bilan des grandes périodes et courants littéraires en Belgique.....	34
2-5-Le concept de belgitude.....	36
2-6-Les tendances actuelles de la littérature belge francophone.....	36
3- Résumé chronologique de la vie de l'écrivaine.....	39
3-1-Biographie de l'écrivaine.....	41
3-2-La vision existentialiste.....	57
<u>Chapitre II</u> : Identité et altérité.	
1- L'identité personnelle.....	61
1-1-Le désir comme concept fondamental de la conscience identitaire.....	66
1-2-Désir et altérité.....	67
1-3-Le rôle du désir dans l'affirmation de Soi.....	69
1-4-Autre, Altérité et leur connaissance.....	70
1-5-Altérité et langage.....	75
1-6-La métaphysique de l'Autre et la transcendance du langage.....	76
2- L'identité culturelle.....	78
2-1-Situations et expériences d'acculturation.....	84

DEUXIEME PARTIE : La dichotomie identité/altérité à travers le cycle autobiographique nothombien.

Chapitre I : L'espace autobiographico-fictionnel de l'écriture nothombienne.

1-	Introduction à l'analyse autobiographique de l'œuvre nothombienne.....	89
2-	L'espace autobiographico-fictionnel de l'écriture nothombienne.....	91
2-1-	Définition du genre autobiographique.....	92
2-2-	Naissance du genre.....	95
2-3-	L'importance du genre aujourd'hui.....	96
3-	L'analyse autobiographico-fictionnelle des romans choisis.....	97
3-1-	Etude des romans à caractère autobiographique.....	97
3-1-1-	Le sabotage amoureux.....	97
3-1-2-	Stupeur et tremblements.....	98
3-1-3-	Ni d'Eve ni d'Adam.....	100
3-1-4-	Biographie de la faim.....	102
3-1-5-	Métaphysique des tubes.....	103
3-2-	Etude des romans aux illusions autobiographiques.....	104
3-2-1-	Hygiène de l'assassin.....	104
4-	Espace clos et altérité dans la production nothombienne.....	107
4-1-	L'espace clos comme un univers de dualités extrêmes.....	114
4-2-	L'espace clos et l'Autre.....	116
4-2-1-	Un discours armé pour tuer.....	117
4-2-2-	La dichotomie bourreau/victime.....	119

Chapitre II :L'altérité et la conscience identitaire.

1-	L'altérité métaphysique.....	122
1-1-	L'avènement identitaire.....	124
1-1-1-	L'être dans l'état de désir/plaisir.....	125
1-1-2-	L'être dans la faim et le désir alimentaire.....	127
1-2-	Le désir métaphysique d'Autrui.....	132
1-2-1-	Elena.....	134
1-2-2-	Fubuki.....	136

1-3-	L'altérité du langage et la transcendance de l'expression.....	144
1-3-1-	Hygiène de l'assassin : un roman dialogué.....	145
1-3-2-	Le langage comme face à face originel.....	148
1-3-3-	La métaphore comme aspect fondamental du langage.....	151
1-3-4-	Nina, un Autre pas comme les autres.....	153
1-3-5-	L'identité dans le langage.....	161
2-	L'altérité formelle.....	163
2-1-	L'entre-deux.....	166
2-2-	L'entre-deux chez Amélie Nothomb.....	167
2-2-1-	Entre-deux cultures.....	168
2-2-2-	Entre-deux langues.....	173
2-3-	Parler la langue de l'Autre : vers un reniement linguistique et identitaire.....	174
2-3-1-	La langue de l'Autre.....	177
2-3-2-	L'aventure tokyoïte.....	178
2-3-2-1-	La relation avec la langue nippone et son articulation.....	179
2-3-2-2-	Le personnage « Amélie » à Tokyo.....	180
2-3-2-3-	Le personnage « Amélie » dans l'espace clos de la firme Yumimoto.....	183
2-3-2-4-	Vers une dynamique identitaire.....	189
2-3-3-	Synthèse d'une mise en altérité linguistique conflictuelle.....	192
2-3-3-1-	Le rejet d'un Moi altéré.....	194
2-3-3-2-	L'enracinement dans la fuite.....	195
2-3-4-	Synthèse.....	200
	CONCLUSION.....	203
	BIBLIOGRAPHIE.....	209

RESUME :

Le discours littéraire d'Amélie Nothomb est un discours singulier en ce qui concerne la question de l'identité. Sa création littéraire nous offre un terrain exceptionnel pour étudier l'influence du concept d'altérité, dans la mesure où il s'articule sur deux niveaux différents, mais très complémentaires : sur le niveau métaphysique et sur le niveau formel ou interculturel. Il est question, premièrement, de l'identité de Soi conçue comme un agrégat de désirs formant l'être et lui permettant de se manifester et de se découvrir en faisant face à l'Autre qui représente l'altérité du monde qui l'entoure, qui stimule ses désirs et, d'une certaine manière, contribue à la prise de conscience de Soi et à la découverte de l'identité. Ensuite, il est question d'une quête de Soi dans l'interculturel et des problèmes linguistiques qui en découlent, générant un reniement identitaire des plus cruels. C'est la remise en cause de l'enracinement de l'être dans le monde qui l'entoure et la mise en valeur de son altérité.

ABSTRACT :

The literary discourse of AmelieNothomb is a singular speech in what concerns the question of identity. Her creation offers to us an exceptional ground to study the influence of alterity concept (otherness) in that it is articulated on two different but very complementary levels: on the metaphysical level and on the formal or intercultural one. First, it is the question of identity of Self conceived as an aggregate of desires which form being and allow him/her to manifest and discover him/herself by facing the Other who represents the world's alterity (otherness) which surrounds, stimulates, and somehow, contributes to self-awareness and the discovery of identity. Then, it is a question of a quest for Self in the intercultural and the linguistic problems which result from it and generate an identity denial of the most cruel. It is the questioning of the being's rooting in the world around him/her, and the enhancement of his/her alterity.

ملخص:

خطاب الأديبة البلجيكية أميلينو تومب الادبي الذي يحكي سيرتها الذاتية فريد من نوعه كونه يتطرق الى اشكالية الهوية بطريقة خاصة. سنحاول من خلال هذه الدراسة ابراز هذه الخصوصية من حيث ارتباطها بمفهوم الغيرية من زاويتين مختلفتين في الظاهر ، متكاملتين في الباطن: أولاً، انطلاقاً من مفهوم الذات الذي يعرف كنتيجة لل رغبات التي يبديها الانسان تجاه الآخر و العالم المادي المحيط به ككل. ثم من حيث مفهومه المرتبط بالثقافة و الاندماج الاجتماعي الذي سيتحول في نهاية المطاف الى تجربة لغوية تتحدثها على إعادة التفكير في هويتها الحقيقية.

ANNEXES

1- Sommaires des romans formant le corpus de base :

1-1-*Hygiène de l'assassin*(1992) :

Prétextat Tach, Prix Nobel de littérature, n'a plus que deux mois à vivre. Misanthrope, il reste reclus depuis des années. Seuls cinq journalistes vont le rencontrer. Les quatre premiers fuient épouvantés. La cinquième, Nina, lui tient tête et il se prend au jeu.

1-2- *Le Sabotage amoureux* (1993)

Aucun journal, aucune agence de presse, aucune historiographie n'a jamais mentionné la guerre mondiale du ghetto de San Lin Tun, qui dura de 1972 à 1975. J'ai vécu l'héroïsme, la gloire, la trahison, l'amour, l'indifférence, la souffrance, l'humiliation. C'était en Chine, j'avais sept ans.

1-3- *Stupeur et tremblements* (1999)

Amélie se met elle-même en scène, retraçant son année passée au sein d'une entreprise nipponne, où, pour bien faire, elle se plie aux rites les plus insensés et à la volonté de sa supérieure qui la fascine. Une véritable descente aux enfers. Ce livre a été distingué par le Grand Prix du roman de l'Académie française.

1-4- *Métaphysique des tubes* (2000)

Jusqu'à deux ans et demi, Amélie se décrit comme un tube digestif, inerte et végétatif. Elle raconte les premières années de son existence marquée par l'expérience troublante du vide.

1-5- *Biographie de la faim* (2004)

Amélie fait revivre ses souvenirs d'enfance au Pays du Soleil Levant et en d'autres lieux où la carrière de son père diplomate l'a forcée d'être. Une quête incessante et perpétuelle d'un accomplissement inaccessible, marquée par le mystère, la joie et l'angoisse, au cœur du kaléidoscope : sa faim.

1-6- *Ni d'Eve ni d'Adam* (2007)

Stupeur et tremblements pourrait donner au lecteur l'impression qu'au Japon, Amélie a seulement été la plus désastreuse des employés. *Ni d'Eve ni d'Adam* révèle qu'à la même époque et dans le même lieu, elle a aussi vécu une histoire d'amour et a été la fiancée d'un jeune Tokyoïte très singulier.

2- la bibliographie de l'écrivaine :

Il nous semble indispensable de mentionner la bibliographie D'Amélie Nothomb, principalement ses romans publiés entre 1992 et 2017 :

- *Hygiène de l'assassin* (1992, Albin Michel)
- *Le sabotage amoureux* (1993, Albin Michel)
- *Les Combustibles* (1994, Albin Michel)
- *Les Catilinaires* (1995, Albin Michel)
- *Péplum* (1996, Albin Michel)
- *Attentat* (1997, Albin Michel)
- *Mercur* (1998, Albin Michel)
- *Stupeur et tremblements* (1999, Albin Michel)
- *Métaphysique des tubes* (2000, Albin Michel)
- *Cosmétique de l'ennemi* (2001, Albin Michel)
- *Robert des noms propres* (2002, Albin Michel)
- *Antéchrista* (2003, Albin Michel)
- *Biographie de la faim* (2004, Albin Michel)
- *Acide sulfurique* (2005, Albin Michel)
- *Journal d'Hirondelle* (2006, Albin Michel)
- *Ni d'Eve ni d'Adam* (2007, Albin Michel)
- *Le fait du prince* (2008, Albin Michel)
- *Le voyage d'hiver* (2009, Albin Michel)
- *Une forme de vie* (2010, Albin Michel)
- *Tuer le père* (2011, Albin Michel)
- *Barbe bleue* (2012, Albin Michel)
- *La nostalgie heureuse* (2013, Albin Michel)
- *Pétronille* (2014, Albin Michel)
- *Le crime du comte Neville* (2015, Albin Michel)
- *Riquet à la houppe* (2016, Albin Michel)
- *Frappe-toi le cœur* (2017, Albin Michel)

3-L'image médiatique d'Amélie Nothomb :

Véritable phénomène littéraire, la romancière enchaîne les publications à raison d'un livre par an, qui connaissent tous une grande carrière commerciale. Le public apprécie son style romanesque décalé, toujours accompagné d'un humour subtil, mais qui place sa production directement face à ses pulsions intérieures. Ses romans sont nourris d'expériences personnelles mais qui pourraient être partagés par tous.

Invitée privilégiée des médias, étant considérée comme un phénomène, elle plante pourtant la discrétion plutôt que la confession. Tantôt elle se soumet aux entretiens et dévoile une part de sa vie, tantôt elle se protège et reste sur la réserve en ne dévoilant que des « artifices ludiques » à l'exemple de son style vestimentaire ou encore de ses habitudes alimentaires.

Sur la scène médiatique, elle balance ses manifestations entre charme et agacement. Plus sage, plus discrète, elle se défend dès lors d'une certaine extravagance passée et fuit les médias hors périodes de promotion. Sa manière de s'exprimer fait le plus souvent preuve d'autodérision. Les groupes d'images suivants en sont l'illustration :

Groupe d'images A : Le japonisme et les lèvres de geisha.





Groupe d'images B : La femme-enfant.



Groupe d'images C : Une star de cinéma.



Groupe d'images D : Le regard de Méduse.



Groupe d'image E : L'Autre en soi.



Groupe d'images F : La théâtralité.



Groupe d'images G : Le style gothique.



3-Entretien avec Amélie Nothomb :

3-1- Entretien Par Toth Ferenc, cité dans : *Le Japon et l'œuvre romanesque d'Amélie Nothomb*.

Date de l'entretien : le 22 mars 2010, Editions Albin Michel.

L'interview est retranscrite telle qu'elle a été représentée, aucune manipulation sur le texte n'a été faite.

Amélie Nothomb, je vous remercie de m'avoir reçu ce matin. Pour préciser les faits, mon mémoire demaster porte sur une partie de votre œuvre romanesque, à savoir : Le mythe du Japon dans l'œuvreromanesque d'Amélie Nothomb à travers quatre romans choisis : *Métaphysique des tubes, Stupeur et tremblements, Les Catilinaires et Ni d'Eve ni d'Adam*. En même temps, c'est l'occasion de réfléchir sur d'autres sujets qui sont souvent développés dans vos ouvrages, voire significatifs pour toute l'œuvre nothombienne.

Ma première question concerne justement l'œuvre nothombienne : qu'est-ce qui fait la spécificité de la littérature nothombienne ? En d'autres termes, comment est-ce que vous pourriez présenter brièvement votre écriture pour toutes celles et tous ceux qui ne la connaissent pas forcément. Quels sont les mots-clés d'un roman d'Amélie Nothomb ?

Question difficile ! J'ai l'impression que le point commun, le dénominateur commun de tous mes livres c'est le rapport à l'Autre. J'ai l'impression que c'est le thème de tous mes livres. Nous avons tous besoin de l'Autre, mais l'Autre est un problème. Comment trouver le bon rapport à l'Autre ? Comment rencontrer l'Autre sans que cela devienne un combat ? Comment aimer l'Autre sans qu'il vous mange ? Quelle est la bonne frontière entre l'Autre et Vous ?

Justement j'ai eu une autre idée que très souvent les rapports interpersonnels, tout ce qui est interpersonnalité, est représenté d'une façon éclatante dans tous les romans. C'est un peu la philosophie de Jean-Paul Sartre qui est réinterprétée, peut-être réactualisée en quelque sorte. C'est à dire «

L'Enfer, c'est les Autres ». Je me demande si c'est une critique de la société contemporaine, dire manifestement qu'il y a beaucoup de problèmes dans nos rapports interpersonnels aujourd'hui, est-ce que c'est véhiculer un message spécifique ?

Réinterprète Oui ! Vous avez raison de mentionner Sartre, mais je complète ce que Sartre a dit parce que oui, l'enfer c'est les Autres, je suis d'accord, mais l'enfer c'est soi aussi. Soi, soi-même, vécu comme un Autre. Nous sommes, nous-même, un Autre. L'enfer c'est aussi soi. Donc, où se situer de l'Autre mais aussi de soi-même ? Soi-même, c'est ça, l'enfer. Donc, je pense que c'est encore plus pessimiste que le constat de Sartre. Le constat de Sartre laisserait supposer que finalement quand on est tout seul, ça va bien, puisque l'enfer c'est l'Autre. Et malheureusement, je dis non parce que l'enfer, c'est Toi aussi. Donc ça passe aussi pour la critique de notre contemporanéité, puisqu'on avait quand-même compris avec le temps que la seule façon de supporter les Autres, de vivre avec les Autres, c'était la civilisation. On a créé la civilisation comme seul moyen de vivre correctement [...] et cette notion de civilisation aujourd'hui ne cesse de reculer. Le système Liberal, dans lequel nous vivons, est très souvent absolu, et est de plus en plus un système qui fait capituler les unes après les autres les valeurs de la civilisation. Donc, oui, c'est aussi une critique de notre société moderne, donc finalement le seul message que je voulais dire par tout ça est que je plaide pour la civilisation. La civilisation est le seul rempart que nous ayons contre la violence, la barbarie.

Oui, l'enfer, c'est très souvent soi-même. Par exemple, dans *Les Catilinaires* ?

Tout à fait, le personnage de Palamède qui est enfermé en lui-même, oui bien sûr, complètement, mais ça se voit dans d'autres de mes livres. Regardez *Cosmétique de l'ennemi*, c'est une démonstration de l'enfer qui est soi-même.

Très souvent, au niveau des thèmes abordés dans vos romans, il y a une véritable correspondance, c'est-à-dire, certains sujets sont évoqués dans plusieurs ouvrages. Non seulement le mythe du Japon mais par exemple la solitude, la mort, le corps humain, etc. Cette isotopie, est-ce que c'est quelque chose de conscient, quelque chose de très important dans les livres ?

Oui, mais écoutez, absolument, le sens ne se crée pas en un seul livre. C'est comme le principe musical des variations. Il faut beaucoup de variations sur le même thème, pour épuiser le thème. Considérons que chaque roman – mes romans sont très petits – chaque roman est un petit peu une variation sur le thème. Mais il ne suffirait pas! Il faut les autres variations pour arriver au bout de ce thème. J'ai la folle ambition que quand je serai morte, et qu'on verra je ne sais pas combien de livres publiés – regardez j'en ai déjà publié beaucoup – j'ai la folle ambition qu'au moment de ma mort, quand les gens se pencheront sur ce que j'aurai écrit, ils verront le gigantesque rebus que j'aurai créé – parce que je pense que c'est un gigantesque rebus – donc mais bien sûr pour ça, il faut que je sois morte et que je voie de « bigpicture » parce que la, il est beaucoup trop tôt.
(Rires)

Vos livres, d'une manière générale, sont nourris d'intertextualité biblique (mythologique aussi). Il y a très souvent des références à la Bible, ou bien les personnages – fictifs ou réels – se comparent à Dieu qui devient un véritable personnage romanesque. Pourriez-vous m'expliquer cette similitude, cette démarche particulière, et la place de Dieu dans vos romans, éventuellement dans votre propre vie ?

Le mysticisme occupe une très grande place dans ma vie. La religion c'est encore autre chose. La religion, c'est un code de vie que l'on respecte ou que l'on ne respecte pas, bon, ça ne m'intéresse pas beaucoup. Le mysticisme occupe beaucoup, parce que qu'on croit en Dieu ou qu'on n'y croit pas, je pense que la question du mysticisme et Dieu [...] est forcément dans le devenir du Moi. On

peut très bien lire la Bible, lire même la Genèse, surtout Adam et Eve, etc. comme une histoire de devenir personnel. Comme une histoire de l'aventure de la connaissance, de la désobéissance. La Bible a été le premier gros livre que j'ai lue quand j'étais très petite.

Donc, ce que vous dites dans *Métaphysique des tubes* est vrai.

C'est ça. C'est absolument vrai. J'ai fait comme n'importe quel lecteur d'un roman : j'ai [essayé] de m'identifier au héros du livre et le héros de la Bible, c'est Dieu. Donc, oui, évidemment cette victoire du Moi est contre Moi. [...] Donc, en plus l'illusion peut être très forte parce que quand on est petit enfant, on peut croire qu'on a inventé le monde. On ne sait pas que le monde existait avant Toi. En plus on vit ce moment terriblement fort où l'on nomme les choses, on découvre le nom des choses – papa, maman – on a l'impression d'inventer. D'où ce pouvoir extraordinaire et cette impression d'être Dieu. C'est vrai que l'on trouve ça dans tous mes autres livres, c'est toujours la même démarche, c'est toujours un visage, une jouissance de ce même formidable pouvoir qui est le pouvoir de nommer les choses, qui est pour moi le plus grand pouvoir de tous. Pour moi, le pouvoir politique est un pouvoir très inférieur au pouvoir de l'auteur qui, derrière les papiers, trouve les mots pour raconter l'histoire. Il n'y a pas de plus grand pouvoir que celui-là. D'où une référence continue au Dieu de la Bible, parce que bon, c'est le Dieu que nous connaissons le mieux, je ne dis pas que ce Dieu est bon, je dis tout simplement que c'est le Dieu que nous connaissons le mieux, qui est même le personnage ou on voit créer les choses par le langage. Pour crever les choses, Dieu les nomme : que la lumière soit et la lumière fut. Et c'est vrai que quand j'écris mon roman, mon état mental que je veux atteindre pour l'écrire, j'ai cette impression qu'il est [extrêmement difficile] de trouver le bon mot [...] pour que la chose se passe. Il y a dans la littérature une dimension prophétique et tout à fait extraordinaire.

Il faut atteindre un état mental spécial pour la création?

Oui. Moi, j'écris absolument tous les jours, il faut trouver cet état mental spécial. Je me lève extrêmement tôt, à 4 heures du matin, et tout de suite, quand je me réveille, je bois tout de suite un demi-litre de thé beaucoup trop fort. Donc la conjonction de trop tôt le matin et un demi-litre de thé beaucoup trop fort avalé comme ça, d'un coup, ça donne un effet de surexcitation, de tension extraordinaire, qui fait que l'on peut avoir des états de confiance où on peut se prendre même pour Dieu.

Oui, c'est très intéressant. Je vous demande si c'est vraiment tous les jours parce que moi je pense que tantôt on a envie d'écrire, tantôt on n'en a pas du tout envie. C'est comme mon mémoire de master : tantôt je suis dans un état mental propice à la création, tantôt je n'y suis pas. L'inspiration, je dirais, ne vient pas forcément tous les jours.

Tous les jours, sans exception, même quand j'ai 42 de fièvre, même quand quelqu'un est mort, c'est un besoin absolu. C'est quand-même vingt ans que je vis comme ça. En vingt années, il y a eu exactement un jour où je n'ai pas écrit. C'était un dimanche matin en 1997, j'étais fatiguée par ma promotion qui était en septembre, j'ai publié un livre – j'étais fatiguée et je me suis dit : « Tiens, essaie [d'avoir] un dimanche de personne normale, c'est-à-dire de rester dans mon lit et de lire un bon livre. Ça va être très chouette. » Eh bien non. Ça a été abominable, c'est-à-dire, en un instant record, je me suis sentie régressée, jusqu'à l'âge de treize ans j'ai retrouvé l'état horrible qui consiste à avoir treize ans et se sentir formidablement mal dans sa peau, donc j'ai compris. Pour moi, c'est absolument nécessaire à ma santé mentale de commencer toutes mes journées par quatre heures d'écriture. C'est comme ça. Et donc, je me l'impose. Même quand on n'y a pas forcément la force, je me dis : « ce n'est pas grave, tu y vas quand-même, parce que tu sais, si tu ne le fais pas, ça va aller très mal. »

Est-ce que vous avez votre roman préféré. Quel est le roman le plus « réussi » selon vous ? Les deux ne coïncident pas forcément bien entendu.

Je n'ai pas de roman préféré. Je suis la Mère de mes enfants, de mes livres. Mes enfants sont nombreux. Il est juste de dire que je les aime tellement tous. Je suis capable de voir peut-être que certains sont plus beaux ou plus intelligents, comme une mère est capable de voir que certains de ses enfants sont plus beaux ou plus intelligents, mais cela ne veut pas forcément dire que je les préfère. De ses enfants on ne préfère pas forcément ceux qui sont plus beaux ou plus intelligents. Donc, j'ai des amours différentes pour chacun, mais je ne peux pas dire que l'un de ces amours soit supérieur à un autre.

Vous pouvez juger quand-même vos livres d'un point de vue professionnel, je pense. Vous connaissez les tendances de la littérature contemporaine...

Professionnel, je ne sais pas. Les tendances, franchement, ça m'est égal. Je suis très fière de tous mes enfants.

Les personnages de vos romans, on peut dire, sont très souvent à rapprocher de vous-même. On a souligné qu'il y a une similitude avec Dieu, mais il y en a bien d'autres. La fiction rejoint parfaitement la réalité. Est-ce que vous avez un personnage préféré, c'est-à-dire, une Amélie Nothomb préférée ?

Bien sûr, je préfère celle qui a deux ans et demi. Quand on est enfant, c'est toujours l'âge le plus fort, c'est là que je suis la plus proche de la divinité, donc je préfère l'Amélie Nothomb de deux ans et demi, trois ans, c'est ma préférée.

En même temps il n'est pas facile à dire ceci est autobiographique, cela est fictif : les deux forment un mélange parfait.

Bon, soyons clairs : *Stupeur et tremblements* est totalement autobiographique, *Biographie de la faim* également, *Métaphysique des tubes* également, mais il est à préciser dans le cas de *Métaphysique des tubes* que [ce sont] les souvenirs d'un enfant de deux ans et demi, que je n'ai aucune garantie que mes souvenirs

sont vrais, s'agissant de souvenirs aussi reculés et je tiens à dire de souvenirs uniquement personnels. Je ne me suis pas du tout renseignée dans mon entourage. [Ce livre me paraîtrait absolument un échec s'il était rédigé à partir des témoignages de mes parents, par exemple.] Je voulais écrire ce livre à partir de mon seul témoignage, de mes seuls souvenirs. Bien évidemment, il est très difficile de savoir quand il s'agit de souvenirs de cet âge-là, ce qui relève de ce que l'on appelle de la réalité, ou ce qui relève de ce que l'on appelle le fantasme. Mais j'ai pris parti que le fantasme fait partie de la réalité, ce qui est vrai car nos fantasmes font partie de notre vie. Donc, j'ai mis les deux ensemble, et on ne sait pas forcément ce qui est fantasme et ce qui est réalité dans ce livre – tout ce que je sais c'est que j'ai tout vécu.

Une partie de mon mémoire porte sur l'histoire littéraire des lettres belges, sur les questions et les défismajeurs de la littérature belge d'expression française. Comment est-ce que vous pourriez qualifier votre rapport avec la littérature belge, avec la littérature française ? Vous vous considérez comme une écrivaine plutôt belge ou une écrivaine plutôt française ?

Je me considère comme une écrivaine belge de langue française. Il y a quand-même une étrangeté belge par rapport à la France. Cette étrangeté, je pense, que c'est le surréalisme : c'est la Belgique qui a inventé le surréalisme. Il y a eu bien sûr un surréalisme français, mais [...] le surréalisme, c'est la liberté. Donc, je pense qu'aucun peuple n'est allé aussi loin que les Belges dans le surréalisme et je pense que ça se retrouve dans ce que j'écris. Je pense qu'on a un regard surréaliste et oui, je m'en réclame. Donc, oui, belge, par le surréalisme.

Est-ce que c'est typique pour tous les écrivains belges ?

Je ne suis pas sûre que ce soit tellement typique pour tous les écrivains belges, mais celle que j'appelle moi « littérature belge », il ne faut pas être forcément

belge pour faire cette littérature-là. Du moment qu'on est surréaliste je pense que l'on peut être qualifié " plus " Belge.

J'ai remarqué que le plaisir joue un rôle primordial dans les romans, qu'il déclenche une démarche identitaire. Quelles sont vos considérations sur le plaisir ? Paul Verlaine disait : « De la musique avant toute chose », vous dites : " De la volupté avant toute chose " ? Je m'explique : j'ai consacré une partie de mon mémoire à ce sujet spécifique. Le chapitre cherche des arguments pour un constat de départ, à savoir l'invention de soi passe à travers le plaisir et celui-ci devient un moyen d'accès à soi. Cela est vrai, notamment pour *Métaphysique des tubes* où la « Plante » immobile, dépourvue de langage, de regard, de tout ce qui forme une identité humaine, devient un être humain avec une conscience identitaire stable au moment de la découverte du plaisir. Cela est vrai pour Mme Bernardin dans *Les Catilinaires*, où « le kyste » subira un changement identitaire radical après avoir connu le plaisir. Est-ce que c'est pertinent, que le plaisir, dans vos romans, soit un catalyseur, qu'il est révélateur d'identité ?

Oui, c'est vrai. C'est ça. Tout à fait d'accord. J'ai parlé tout à l'heure d'un thème central de mon œuvre qui est l'Autre, et parmi ces Autres, il y a soi-même. Comment entrer en communication avec soi-même, comment apprivoiser soi-même, comment vivre en soi-même, eh bien je pense que la clé, c'est le plaisir. Pour se supporter soi-même, pour ne pas se suicider, pour devenir une personne à part entière et pouvoir dire « Je », il faut le plaisir. Sans le plaisir, on n'est rien et on n'est personne.

C'est un plaidoyer pour le plaisir, c'est la critique du Japon? Il suffit de penser aux gouvernantes japonaises qui souffrent de « la maladie de se retenir ».

C'est compliqué comme question. Je [ne] pense pas que ce ne soit que ça. Le plaisir est vécu différemment au Japon. C'est vrai que l'on peut être culpabi-

lisé, surtout chez les femmes. Ça c'est vrai que les femmes sont très souvent culpabilisées et je fais clairement la critique de ceci dans *Stupeur et tremblements*, mais de là, à dire qu'il y a moins de plaisir dans la vie des Japonais, c'est une critique très compliquée. Je dirais que c'est vécu différemment. De toute façon, je pense que l'accès au plaisir est problématique dans tous les pays. Qu'il est problématique, l'accès au plaisir, chez les Japonais, mais je pense que chez les musulmans également, surtout chez les femmes. Donc, non, cela ne concerne pas que le Japon. Presque toutes les religions, presque toutes les religions (*sic*) culpabilisent les plaisirs. Il n'y a pas que la religion, la médecine aussi, elle culpabilise les plaisirs. Si on mangeait ce que les docteurs voudraient qu'on mange, on n'aurait pas beaucoup de plaisirs. Donc, on peut toujours lutter pour garder le plaisir. C'est donc un révélateur d'identité et il permet de s'habiter soi-même. C'en est pas facile d'habiter une identité – le plaisir, c'est la clé.

L'identité est un sujet central de mon travail et non pas par hasard. Dans *Métaphysique des tubes*, vous affirmez que vous êtes Japonaise. L'identité c'est quelque chose qui évolue constamment, nous nous "réinventons" nous-même sans cesse. Et puis, je pense que l'on peut avoir plusieurs identités en même temps. Est-ce que vous êtes toujours Japonaise ? C'est bien intéressant parce que vous êtes née au Japon, puis vous avez débarqué en Belgique, là, vous habitez en France, mais vous avez vécu en Chine, aux Etats-Unis et dans d'autres pays aussi.

Il y a un mélange d'identités. Je ne me présente plus comme Japonaise, parce que je pense que ce que j'ai vécu dans *Stupeur et tremblements* a prouvé que je ne l'étais pas. Donc, je dirais aujourd'hui que je suis une « Japonaise ratée », ce qui signifie quand-même qu'il y a beaucoup de Japon en moi. [...] Je pense aujourd'hui que je suis Belge, surtout par le surréalisme, et aussi ce qui me convient très bien dans l'identité belge c'est justement le vague de cette identité. C'est une identité poreuse, aux frontières floues. Donc, ça me convient très bien. Ça me permet bien sûr d'incorporer des identités des pays limitrophes, la Hol-

lande, la France, ce sont les grands pays qui nous marquent, l'Allemagne aussi d'ailleurs, mais aussi mon vécu est intervenu dans tout ça : j'ai une dimension japonaise, c'est certain qu'il y a beaucoup de Japon en moi. Il y avait [...] une dimension américaine en moi : ce n'est pas pour rien que j'ai vécu trois ans à New York quand j'étais petite, mais globalement, je suis Belge. Beaucoup de choses sont japonaises en moi, être en retraite dans les débats d'opinion par exemple. Je le sens particulièrement quand je suis en France, que les Français adorent, surtout à table, les débats d'opinion, et à ce moment-là, je suis vraiment une Japonaise, c'est-à-dire que je suis toute petite et je suis en retraite, « noprofile ». Les Japonais, ils ont des opinions, mais quand ils constatent que les autres n'ont pas la même opinion, ils vont se mettre en retraite parce qu'ils pensent qu'il faut respecter les opinions des autres. Dans les débats d'opinion à table, on ne m'entend jamais. Je rentre ma tête dans les épaules. La politesse a beaucoup d'importance pour moi, c'est quelque chose de Japonais aussi. Et puis dans plusieurs domaines de la vie privée. Et oui ! J'avais oublié de dire que les Japonais, c'est le seul peuple de la Terre qui privilégie l'ombre à la lumière, et là, c'est le seul bureau où il n'y a pas de lumière artificielle.

Quel est votre rapport actuel avec le Japon ? Quels sentiments éprouvez-vous ?

Amour distant. Amour distant. (*sic*) Mais des sentiments toujours positifs. C'est de l'amour et l'amour supposera critique.

Le Japon permet de confronter deux cultures différentes, la culture orientale et la culture occidentale, il permet de critiquer, d'ironiser. Quelle est la conclusion que l'on peut en tirer ?

Il y a des pays qui m'intéressent moins. Regardez, j'ai vécu en Chine, je ne suis pas du tout tombée amoureuse de la Chine. Je parle très peu dans mes romans de la Chine alors que je pourrais. C'est un pays très intéressant ! Je parle énormément

ment du Japon dans mes livres, et ce n'est pas uniquement une critique, regardez *Ni d'Eve ni d'Adam* est un livre dans lequel je donne une très belle impression du Japon. Dans *Métaphysique des tubes* aussi, et même dans *Stupeur et tremblements*. Même dans *Stupeur et tremblements* il y a des choses très positives sur le système japonais. Mais en effet, on ne s'attache jamais autant à critiquer que ce que l'on aime parce que c'est quand on aime quelque chose ou quelqu'un qu'on attend de lui la perfection. [...] Et qu'on est le plus déçu quand on constate l'imperfection. Mais c'est une attitude d'amour, bien sûr.

Le respect de la civilisation de l'Autre est une très belle synthèse dans *Ni d'Eve ni d'Adam*.

Oui, tout à fait. Le respect vécu dans la distance. La conclusion, c'est je t'aime, mais je t'aime de loin. On varester loin l'un de l'autre.

Est-ce que vous pensez à écrire encore des romans sur le Japon ?

Ça m'arrivera sans doute. Je n'ai pas encore des projets fixes, mais ça m'arrivera sans doute.

Il n'y a pas de projets fixes ?

C'est rare. C'est rare. (*sic*)

En vous lisant, je trouve que vous avez un sens de l'humour extraordinaire. L'humour, est-ce qu'il est important dans la littérature ? C'est une clé pour être reconnu, populaire ?

J'espère qu'au quotidien, je suis quelqu'un de drôle, mais je n'en sais rien. Et je pense que c'est surtout littéraire. Parce que c'est consubstantiel à ma conception de la littérature, je vois aussi la littérature comme un art distant, jepense que si

mes livres sont drôles, c'est une conséquence de la distance que je mets dans mes livres. Je prends la réalité, je la décris, mais je la décris à une certaine distance. Et cette distance peut procurer un effet comique. Regardez *Métaphysique des tubes*, je décris le monde d'un petit enfant mais avec un langage d'adulte. Je pense qu'il y a un décalage qui crée une distance, cela crée un effet comique.

L'humour c'est important pour être populaire sur la scène littéraire contemporaine ?

Je suppose que oui mais ce n'est pas mon premier but. Mon premier but : je parlais tout à l'heure des valeurs de la civilisation, je pense que l'humour est terriblement civilisateur. Tant mieux si on est à côté de ça populaire. Mais ce n'est pas mon premier but.

Amélie Nothomb, je vous remercie d'avoir répondu à toutes mes questions et de contribuer à ce que mon mémoire de master 2 soit plus pertinent et authentique. Je vous souhaite beaucoup de succès et bonheur dans la vie littéraire ainsi que dans votre vie privée.