

**L'évolution physique et mentale de la protagoniste  
dans cinq romans d'Amélie Nothomb**

Laila Nyberg Boubli  
Mémoire de mastère

Département des études de littérature, de civilisation et des langues européennes

Université d'Oslo  
Automne 2011

## Table des matières

1	Introduction .....	4
2	Biographie .....	5
3	Bibliographie .....	7
3.1	Les parutions d'Amélie Nothomb .....	7
3.2	Courant littéraire .....	8
3.3	Résumé des romans .....	9
3.4	Résumé des romans sélectionnés. ....	26
4	Une petite enfance très particulière .....	33
4.1	Un nourrisson étrange .....	33
4.2	Le déclic à deux ans .....	36
4.3	Les premières découvertes .....	37
4.3.1	La découverte du plaisir .....	37
4.3.2	Le langage, condition de l'existence et témoin de l'identité .....	38
4.3.3	La découverte de la mort.....	41
4.3.4	La découverte d'une identité japonaise ou le plaisir du bonheur absolu retrouvé	42
4.3.5	Découverte d'une identité sexuelle et des différences injustes entre les sexes	47
4.3.6	Le troisième anniversaire, la fin de l'âge d'or .....	51
4.3.7	L'eau comme échappatoire .....	53
5	Quête de l'Eden perdu et résignation .....	55
5.1	L'épisode chinois, désespoir et recherche d'un amour perdu .....	55
5.2	New York, l'épanouissement et le bonheur retrouvé .....	60
5.3	De la liesse à New York à la misère au Bangladesh .....	63
5.4	Un tournant : l'agression physique.....	64
5.5	La littérature salvatrice .....	65
6	La faim, grandeur et décadence .....	68
6.1	Le contraire de la faim .....	68

6.2	La faim, une identité enfin trouvée .....	69
6.3	L'anorexie, un combat en l'honneur du vide .....	70
6.3.1	Une identité trouvée mais aussitôt refoulée .....	70
6.3.2	Le corps de l'adolescente, le traître intérieur .....	71
6.3.3	L'anorexie, la dernière bataille .....	72
6.3.4	La grande défaite.....	73
6.4	Les symptômes et sources de l'anorexie dans <i>Métaphysique des tubes</i> et Biographie de la faim .....	74
6.4.1	Une aspiration à l'indifférence au monde .....	74
6.4.2	Une réponse à la perte de contrôle sur son corps.....	75
6.4.3	L'anorexie, une révolte contre le changement.....	76
7	Retour au Japon et déception.....	79
7.1	Une enfance ancrée dans le passé .....	79
7.2	Découverte du milieu de l'entreprise japonaise .....	81
7.3	Une critique sévère du rôle de la femme au Japon.....	84
7.4	Fubuki.....	86
8	Conclusion.....	90

# 1 Introduction

Comme l'affirme Michel Zumkir Dans son ouvrage *Amélie Nothomb de A à Z* (2003, p : 63), Amélie Nothomb est sans doute une star actuelle de la littérature française. Depuis son premier roman *Hygiène de l'assassin* qui a connu un énorme succès en 1992 jusqu'à aujourd'hui, elle ne cesse de publier des romans au rythme effréné d'un par an et avoue en écrire deux à trois par an qu'elle ne publie pas. Adaptée au cinéma, au théâtre, à l'opéra, elle est traduite dans le monde entier et ses nombreuses interventions à la télévision et à la radio en font un auteur très médiatisé. On peut donc parler d'un phénomène Nothomb.

Au cours de ce mémoire nous nous intéressons plus particulièrement à cinq romans de l'écrivaine : *Métaphysique des tubes*, *Stupeur et tremblements*, *Biographie de la faim*, *Le Sabotage amoureux* et *Ni d'Eve ni d'Adam*.

Nous verrons comment les thèmes tels que l'identité, l'ennemi intérieur, la perte de l'enfance, l'amour idéal, les transformations corporelles, le désespoir et la mort sont omniprésents dans chacun de ces romans. Nous pourrons suivre le développement mental et physique de la même protagoniste de sa naissance jusqu'à l'âge de vingt-six ans.

Nous allons dans un premier temps tenter d'établir une biographie d'Amélie Nothomb (chapitre 1), puis nous établirons sa bibliographie en la plaçant dans un contexte littéraire, et en donnant un résumé de tous ses romans (chapitre 2) afin d'avoir un aperçu de son œuvre. Dans le troisième chapitre, nous étudierons l'évolution mentale et physique de l'héroïne principale de *Métaphysique des tubes*. Dans le chapitre suivant, nous analyserons au travers de *Biographie de la faim* et du *Sabotage amoureux* l'évolution de la jeune protagoniste confrontée aux chocs culturels ou échecs d'intégration dans les pays où son père occupe des postes diplomatiques. Dans le cinquième chapitre, nous tenterons d'expliquer comment la protagoniste cherche dans *Biographie de la faim* et dans *Le sabotage amoureux* des substituts pour combler un sentiment de vide et un manque d'intégration. Puis, nous parlerons au chapitre six des souffrances de l'anorexie qui sont décrites dans *Biographie de la faim*. Enfin, dans le dernier chapitres, nous suivrons la protagoniste jusqu'au Japon pour une quête de son identité perdue. Ce séjour au Japon est décrit dans *Stupeur et tremblements* et dans *Ni d'Eve ni d'Adam*.

## 2 Biographie

Amélie Nothomb dont le vrai nom est Fabienne Nothomb est une écrivaine belge de langue française. Elle vit entre Paris et la Belgique, terre de ses aïeux. Elle est née le 13 août 1967 à Kobé, au Japon. Elle est la fille de l'ambassadeur belge Patrick Nothomb (1936-) et issue d'une famille bruxelloise illustre. Amélie Nothomb est la fille cadette de la famille Nothomb.

Elle a passé ses cinq premières années au Japon. Ces années l'ont profondément marquée et elles sont la principale source d'inspiration de la plupart de ses romans dont certains des romans étudiés dans ce mémoire de master.

Depuis son plus jeune âge elle parle couramment le japonais et le français et elle se sent attachée à la fois au Japon, son pays natal, et à la Belgique, sa patrie. Elle se sent ainsi tiraillée entre deux cultures. Son départ du Japon pour la Chine à l'âge de cinq ans l'a marquée profondément. Sa famille s'installe dans le quartier européen de Pékin. Amélie Nothomb y découvre un pays détruit par un système communiste totalitaire.

Due à la profession de son père ambassadeur, elle vit successivement au Japon, en Chine, au Bangladesh, en Birmanie et au Laos. Elle est condamnée à une enfance et à une adolescence itinérantes à travers tout l'Extrême Orient. Dans les cinq romans étudiés elle décrit entre autres choses la solitude dans laquelle elle vit avec sa sœur et le développement de l'anorexie. C'est surtout au départ du Japon, où elle avait, selon elle-même, vécu le bonheur ultime, qu'elle a été arrachée de son monde pour vivre ailleurs. C'est pour cette raison que la jeune fille trouve refuge dans la langue et dans la littérature. Ce n'est pas la seule fois qu'elle a été traumatisée par un déménagement. Aussi le départ de la Chine pour New York et puis pour le Bangladesh a eu un grand impact sur sa vie. Néanmoins c'est le départ du Japon qui représente le plus grand changement.

Confrontée à la guerre et à la pauvreté au Bangladesh, où elle a passé une partie de son adolescence, elle a été marquée par la misère et les cadavres morts de faim dans les rues. Refusant de voir autant de misère, elle s'enferme pour lire les classiques français. Confrontée à la guerre et à la pauvreté elle fait l'expérience d'un choc culturel.

Nothomb ne découvrira la Belgique, sa patrie, qu'à l'âge de dix-sept ans. Elle y fait une licence en philologie romane à l'Université libre de Bruxelles. Elle en garde un souvenir douloureux : incomprise et rejetée, elle se retrouve confrontée à une mentalité qui lui était

inconnue jusque-là. Amélie Nothomb a commencé à écrire en cachette pendant ses études à Bruxelles. Elle raconte elle-même qu'écrire l'a aidée à se rétablir du choc culturel, du rejet et de l'incompréhension de la société et de la crise d'identité qu'elle a subie en rencontrant sa patrie, la Belgique, pour la première fois après avoir vécu toute sa vie à l'étranger. Elle se sert également de l'écriture et de la lecture pour revivre le plaisir et la stabilité de sa plus jeune enfance au Japon.

Après ses études, elle retourne vivre et travailler au Japon. Elle est embauchée en qualité de stagiaire dans une grande entreprise japonaise. Huit ans plus tard, elle publie le roman *Stupeur et tremblements* où elle décrit son expérience dans le monde du travail au Japon. Ce roman a reçu le Grand Prix de l'Académie française en 1999. Elle avait publié son premier roman déjà en 1992 et depuis cette année-là, les succès s'accumulent. Amélie Nothomb publie à peu près un roman par an.

Amélie Nothomb a un très grand public et elle est l'un des auteurs contemporains les plus lus en France et en Belgique. Elle a un bon contact avec ses lecteurs et se donne beaucoup de temps pour répondre à leurs lettres d'admirateurs. Elle donne également de nombreuses interviews aux émissions à la radio et à la télévision et voyage souvent pour rencontrer ses lecteurs.

## 3 Bibliographie

### 3.1 Les parutions d'Amélie Nothomb

En 1992 elle connaît un succès immédiat avec son premier roman *Hygiène de l'assassin*. Depuis elle publie un roman par an : *Le Sabotage amoureux* (1993), *Les Combustibles* (1994), *Les Catilinaires* (1995), *Péplum* (1996), *Attentat* (1997), *Mercure* (1998), *Stupeur et tremblements* (1999), *Métaphysique des tubes* (2000), *Cosmétique de l'ennemi* (2001), *Le Robert des noms propres* (2002), *Antéchrista* (2003), *Biographie de la faim* (2004), *Acide sulfurique* (2005), *Journal d'Hirondelle* (2006), *Ni d'Eve ni d'Adam* (2007), *Le fait du prince* (2008), *Le voyage d'hiver* (2009) et *Une forme de vie* (2010), *Tuer le père* (2011).

Les romans de Nothomb sont beaucoup lus et étudiés et adaptés en pièces de théâtre, en films et même en opéras. Ils ont été traduits en de nombreuses langues (anglais, allemand, catalan, danois, norvégien, néerlandais, grec, japonais, polonais, russe, etc.). Parmi ses livres, c'est *Hygiène de l'assassin* (Mise en scène: Pierre Santini, 2008), *Le sabotage amoureux* (Adaptation & Mise en scène: Brigitte Bailleux, Laurence Vielle (2003-2005)), *Les combustibles* (Mise en scène: Stéphane Cottin (2008)), *Métaphysique des tubes* (Mise en scène: Claire Rieussec (2007-2009)), *Cosmétique de l'ennemi* (Adaptation et mise en scène: Emmanuel Samatani et Jean-Daniel Uldry (2003-2008) ) et *Biographie de la faim* (Adaptation et mise en scène: Christine Delmotte (2009)) qui ont été adaptés en pièces de théâtre. *Stupeur et tremblements* et *Hygiène de l'assassin* ont été adaptés pour le cinéma. (Ruggieri François, *Hygiène de l'assassin* (1999) et Alain Corneau, *Stupeur et tremblements* (2003)). *Les combustibles* et *Hygiène de l'assassin* ont été transformés en opéras, *Les combustibles*, opéra pour trois chanteurs et claviers (1998) et *Hygiène de l'assassin*, opéra (1996).

D'autres écrits par Nothomb sont les suivants : « Simon Wolff », nouvelle (1996), « Électre », nouvelle (1996), « Généalogie d'un grand d'Espagne », nouvelle (1996), « Existence de Dieu », essai (1996), *Brillant comme une casserole*, recueil de 3 contes (1999), *Le Mystère par excellence*, nouvelle (1999), *Sans nom*, nouvelle (2001), « Aspirine », nouvelle (2001), « L'Entrée du Christ à Bruxelles », nouvelle (2004) et « Les champignons de Paris », nouvelle (2007). Elle a également écrit des textes de chansons : « L'appel du succube », sur l'album *Princesse de rien*, Robert, Naïve/DEA (2000) et « Celle qui tue », « Nitroglycérine », « À la guerre comme à la guerre », « Le chant des sirènes », « Sorcière » et « Requiem pour une sœur perdue », sur l'album *Celle qui tue*, Robert, Tréma/DEA(2002).

Enfin, elle a produit les articles suivants : « Contente d'être une fille » (1997), « La colère, c'est comme le choléra » (1999), « Le flirt est à l'amour ce que Gladiateur est à la violence » (2000) et « Inciter à la haine contre un adversaire » (2000).

L'écrivaine a gagné plusieurs prix reconnus, entre autre les prix René- Fallet (1993), Alain Fournier (1992-1993), Chardonne (1993), Paris Première (1995), Jean Giono (2008), et le grand Prix du roman de l'Académie française (1999). Malgré ces prix, et même si de plus en plus de chercheurs s'intéressent à son œuvre, Amélie Nothomb n'est pas encore entièrement acceptée dans le milieu universitaire. Il y a encore peu d'articles de fond consacrés à l'écrivaine, d'où l'intérêt de ce master.

### 3.2 Courant littéraire

Drôles, semés d'humour noir, cyniques, exagérés, morbides, excentriques, abominables, attirants, étranges, irréels, surréalistes, provocateurs et non conformistes sont des adjectifs par lesquels on peut décrire les romans d'Amélie Nothomb. Elle a un goût particulier pour tout ce qui est morbide. La mort la fascine. C'est pour cela qu'elle dit : « Je suis obsédée par la mort depuis que je suis toute petite. ». (Amanieux, *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*, 2005, p : 34).

Cette caractérisation lui correspond bien, étant donné que dans ses œuvres, elle juxtapose le réel et l'imaginaire et critique et ironise sur la société conventionnelle pour provoquer ses lecteurs.

Les romanciers belges ont toujours souffert d'une sorte de crise d'identité à cause de la langue française. On les considérait comme des écrivains français de Belgique ou comme des écrivains belges de la langue française. On peut bien dire que ces écrivains ont souffert, comme Nothomb, d'une crise d'identité. C'est le roman belge, plus que la poésie qui illustre cette crise : depuis les années soixante-dix certains écrivains s'intéressent à tout ce qui parle de l'imaginaire, de l'irrationnel, du rêve et de l'utopie et ils parlent de la société contemporaine d'une façon humoristique et parodique. Amélie Nothomb fait partie de la dernière génération de ces romanciers. Ses romans appartiennent à l'une des principales tendances littéraires belges, celle du réalisme magique ou du fantastique réel. Dans *La Littérature belge de Langue française* (1999, p : 3) cette tendance est caractérisée comme



« une sensibilité tournée vers le mystère des êtres et des choses, une curiosité tendue vers ce qui se cache derrière le miroir où se reflète le quotidien. ».

L'œuvre de Nothomb couvre des genres différents comme des textes autobiographiques et auto-fictifs ; c'est-à-dire des mélanges entre de l'autobiographie et de la fiction : selon *Hachette dictionnaire* l'autofiction est une œuvre de fiction nourrie de la biographie de son auteur.

Quand il s'agit du roman, Nothomb joue avec différents genres : le roman gothique, le roman de science-fiction, le roman d'aventures et le policier. Certains romans sont homodiégétiques ou bien autodiégétiques et d'autres sont hétérodiégétiques. (Genette, Gérard, *Figures III*, 1972, p : 252-253).

Elle alterne aussi entre un style dramatique, la conversation familière et le dialogue philosophique.

### 3.3 Résumé des romans

Nous allons faire un petit résumé des romans d'Amélie Nothomb. Nous considérons que ceci est nécessaire pour mieux connaître l'œuvre de l'écrivaine et pour voir la totalité de ses thèmes.

Ses romans ont souvent la même thématique telle que l'enfance dans *Métaphysique des tubes*, *Le Sabotage amoureux* et *Biographie de la faim*, le choc culturel entre la pensée orientale et la pensée occidentale dans *Stupeur et tremblements* et *Ni d'Eve ni d'Adam*, l'autodérision et le suicide amoureux dans *Cosmétique de l'ennemi*, *Le Sabotage amoureux*, *Journal d'Hirondelle*, *Le voyage d'hiver*, *Hygiène de l'assassin* et *Les Catilinaires*, la peur de grandir dans *Biographie de la faim* et *Hygiène de l'assassin* et enfin l'amour éternel dans la mort dans *Hygiène de l'assassin*, *Attentat* et *Journal d'Hirondelle*.

Un résumé des romans nous permet également de voir plus clairement l'apparition des personnages souvent insolites et rejetés de la société comme Prétextat Tach dans *Hygiène de l'assassin*, monsieur Bernardin dans *Les Catilinaires*, Epiphane Otos dans *Attentat*, Plectrude dans *Le Robert des noms propres*, Aliénor dans *Le voyage d'hiver* et Melvin Mapple dans *Une forme de vie*.

Le dernier roman, *Tuer le père*, viens d'être publié et n'a pas été pris en compte.

*Hygiène de l'assassin*, 1992

Le célèbre écrivain et lauréat du Prix Nobel de littérature, Prétextat Tach, va mourir dans les deux mois et des journalistes du monde entier viennent l'interviewer. Or, tout le monde n'est pas admis chez l'écrivain. Parmi les exclus on trouve les journaux en langues étrangères, les reporters de couleur, les chaînes de télévision, les magazines féminins et les journaux jugés trop politiques.

Tach, qui a 83 ans, souffre du syndrome d'Elzenveiverplatz, une sorte de cancer mortel (il s'agit d'un nom de syndrome imaginaire, inventé par l'auteur). Écrivain peu sympathique, il vit tout seul au rez-de-chaussée d'un immeuble modeste. Il est assis dans une chaise roulante.

Les journalistes qui ont été sélectionnés par son secrétaire privé se font accueillir d'une façon sèche et mal polie. Tach répond à leurs questions avec ironie et méchanceté et finit toujours par les chasser de son appartement. Nous apprenons qu'il a passé 36 ans de sa vie à écrire et qu'il s'est arrêté à l'âge de 59 ans. Pendant les 24 dernières années il a passé sa vie à fumer, à manger, à dormir et à regarder la télévision. Sa gourmandise explique son obésité.

Le premier journaliste qui passe en entretien avec Tach le vexe par imprudence et se fait ainsi chasser dehors. Au deuxième journaliste Tach révèle ses habitudes alimentaires écœurantes comme par exemple manger des tripes froides à la graisse d'oie au petit déjeuner et ensuite des beignets de cervelle au déjeuner. Le journaliste s'enfuit en vomissant.

Le troisième journaliste, Nina, une femme de trente ans, arrive à lui poser des questions intéressantes et à révéler de nombreux secrets de sa vie privée. Puisqu'elle connaît son œuvre par cœur, elle est mieux préparée aux humeurs de l'écrivain et ne se laisse pas faire comme les autres journalistes. Quand Tach l'insulte elle le force de lui donner des excuses et à la supplier de rester.

Tach lui confie des secrets comme par exemple son mépris pour les femmes. Il pense que toutes les filles devraient se faire assassiner quand elles deviennent pubères. Il révèle ainsi qu'il a tué sa cousine Léopoldine pour des raisons similaires. Ensemble ils s'étaient promis que l'un des deux allait tuer le premier qui deviendrait pubère. Nina connaît déjà cette histoire et tous les détails de la relation gémellaire entre Tach et sa cousine : Tach en raconte dans son roman *Hygiène de l'assassin*.

La vie de Tach est décrite dans ce roman qui raconte comment ses parents sont morts noyés, comment Tach à l'âge de 1 an est venu vivre chez ses grands-parents et comment il a

grandi avec sa cousine Léopoldine dans une relation inséparable jusqu'au meurtre de Léopoldine à l'âge de 15 ans. Ensemble ils ont inventé une méthode pour retarder le développement naturel de leurs corps et ainsi éviter de devenir pubère et de rentrer dans la vie adulte, une vie considérée « pourrie » et sans intérêt. Une partie de cette méthode consiste à ne pas dormir plus que deux heures par jour et à passer la plupart du temps dans l'eau, même dans l'eau glacée en hiver.

Le jour où Léopoldine a ses premières règles Tach l'étrangle.

Le but de Nina est de faire comprendre à Tach comment sa cousine a souffert pendant l'assassinat. Tach ne montre aucun regret et continue à expliquer pourquoi il voulait arrêter le début d'une vie féminine. Il essaye de justifier le meurtre et affirme que Léopoldine est morte avec un sourire soulagé sur les lèvres. Tach et Nina entrent dans une querelle et à la fin du roman Nina reprend le rôle sadique de Tach en le poussant sur le dos et en le forçant à ramper devant elle. Après l'avoir torturé elle l'étrangle. Son but de faire souffrir Tach autant que Léopoldine est atteint.

#### *Les Combustibles, 1994*

Un professeur écrit des notes sur le roman *Le Bal de l'observatoire*. Il est assis dans une pièce de son appartement où le seul meuble est une immense bibliothèque pleine de livres. Daniel, son élève, vit depuis deux mois chez son professeur car des gens appelés les Barbares ont démoli son quartier. C'est la guerre et la ville est assiégée. Ils se sont réfugiés dans l'appartement du professeur. Comme partout ailleurs il fait très froid dans l'appartement.

Le professeur, qui a arrêté de donner des cours, a décidé de consacrer son temps à la lecture. Daniel va à l'université presque aussi souvent qu'avant la guerre. En fait, il n'y va que pour se chauffer car les bombardements laissent des débris qui sont de bons combustibles.

Marina, sa copine entre dans la pièce, toute frileuse. Elle leur conseille de brûler les livres dans la bibliothèque pour réchauffer l'appartement. Elle dit qu'ils n'ont jamais vraiment aimé les livres, qu'ils ne leur servaient que pour leurs thèses. Le professeur lui donne à lire un roman de l'écrivain Kleinbettingen, mais elle veut le brûler. Alors le professeur lui donne d'autres livres qui ne valent pas la peine d'être lus. Puis elle s'en va avec son manteau et ses livres pour les brûler.

Elle reverra Daniel le soir même. Daniel et le professeur, qui cherchent désespérément à se réchauffer, se demandent quels livres ils pourraient détruire. Puis, Marina explique son

désarroi. Son logement a été détruit par une bombe. Le professeur lui suggère de venir habiter avec lui et Daniel.

Marina lit un livre et se demande si chaque phrase de ce livre vaut une seconde de chaleur. Le professeur lui conseille de bouger pour se réchauffer. Elle dit qu'il faut brûler tous les livres. Alors le professeur lui demande pourquoi ne pas en sauver pour demain. Marina lui répond qu'ils seront morts. Le professeur lui avoue qu'il l'aime bien et ne veut pas qu'elle meure. Il dit aussi qu'il la désire et qu'elle est belle. C'est un moment très intime entre les deux personnages. Le professeur commence à l'enlacer et à lui donner des baisers dans le cou, mais Marina se détourne de lui. Puis, on voit un retournement de situation. Avant, c'était le professeur qui dominait. Maintenant c'est Marina qui a changé de comportement. Elle lui dit qu'elle ne couchera avec lui que pour sa chaleur et qu'elle n'aura du plaisir que pour se réchauffer.

Deux semaines plus tard, Daniel et le professeur sont dans la même pièce. Le professeur lui dit de brûler tous les livres car c'est la guerre et ils ont besoin de réchauffer leur appartement. Le professeur est devenu comme Marina, il se fout de la valeur des livres : la guerre l'a enfin transformé en animal. Cependant, le professeur dit qu'il faut garder *Le Bal de l'Observatoire* car il y a une belle scène entre un vieil homme et une adolescente. Marina entre. Puis, elle dit qu'il ne faut pas brûler le livre *Le Bal de l'Observatoire*. Le professeur jette quand même le livre dans le feu. Marina s'en va précipitamment. Comme elle tenait beaucoup à ce livre, qui selon elle, était la seule chose de beauté qui leur restait, elle est partie se promener sur la grand-place de la ville dans l'espoir de se faire tuer par les guerriers. Daniel va la chercher dehors et le professeur se frotte les mains, car il peut profiter tout seul du feu. Enfin, quand il n'y a plus de combustibles il va se suicider sur la grand-place comme les eux autres.

### *Les Catilinaires, 1995*

Emil et Juliette, deux retraités de soixante-cinq ans, s'achètent une maison de rêve à la campagne près d'un petit village. Ils ont attendu cette maison toute leur vie. Ils se sont connus à l'âge de 6 ans et ne se sont jamais quittés. Ils n'ont pas d'enfants. Le silence et le fait de vivre isolés dans la campagne leur plaisent beaucoup. Ils ont enfin trouvé leur bonheur.

Cependant, un jour, leur paix est troublée par leur seul voisin, Palamède Bernardin. Cet ancien cardiologue prend l'habitude de sonner à leur porte à quatre heures de l'après-midi

tous les jours. Il rentre avec un « bonjour » monotone et s'assoit dans un fauteuil. On lui sert un café et il s'en va précisément deux heures plus tard. Il ne parle qu'à peine et répond par « oui » ou « non » aux questions du vieux couple.

Emil et Juliette croient au début qu'il leur fait une visite de courtoisie, mais au bout du cinquième jour de visite, ils comprennent que le médecin va continuer à les déranger. Malgré le vocabulaire limité du médecin, Emil apprend qu'il a une femme, qu'il vit à la campagne depuis plus de cinquante ans et qu'il n'a aucune passion dans la vie. Il a une mine malheureuse. Quand Emil essaye de lui poser des questions d'une façon différente, Bernardin ne répond pas. Quand Juliette tombe malade, Emil a peu envie de voir son voisin et ne lui ouvre pas quand il sonne, mais cela n'empêche pas Bernardin de presque défoncer leur porte pour entrer. L'état de Juliette ne l'intéresse pas et il force Emil à descendre de l'étage et à lui servir son café habituel. Emil a peur de se montrer impoli envers son voisin et lui obéit.

Le lendemain, Juliette est guérie et avec son mari elle décide d'accueillir leur voisin avec toute la générosité possible pour voir si cela change quelque chose à son comportement. Emil essaye de lancer une discussion sur la philosophie et sur l'histoire, mais son voisin reste muet.

Un jour, Bernardin vient accompagné de sa femme, Bernadette. Celle-ci a une apparence monstrueuse. Comme elle est énorme et sans traits de visage, elle ressemble à une masse de chair énorme. Quand elle ouvre sa bouche ce n'est pour pousser quelques grognements étouffés. Emil et Juliette apprennent que Bernardin et sa femme sont mariés depuis quarante-cinq ans et qu'ils se sont rencontrés à l'hôpital où travaillait Bernardin.

Un jour, Claire, l'élève préférée d'Emil, vient leur rendre visite. Comme la présence de Bernardin est inévitable, elle doit passer deux heures avec cet homme malpoli. Elle part avant l'heure et ne revient jamais chez Emil et Juliette. Emil et Juliette ont perdu une amie à cause de Bernardin. Fou de rage, Emil dit à Bernardin de ne plus venir les voir.

Le temps passe et une nuit, Emil doit sauver Bernardin d'une tentative de suicide. Quand Emil annonce la nouvelle à Bernadette, celle-ci n'a aucune réaction. Elle semble vide de sentiments. Emil et Juliette s'occupent bien d'elle pendant le séjour de Bernardin à l'hôpital. Ils ne l'ont jamais vue aussi heureuse. À son retour de l'hôpital, Bernardin ne rend plus visite au vieux couple. Il reste enfermé avec sa femme dans leur maison, même pendant les jours ensoleillés de l'été. Emil est de plus en plus persuadé qu'il avait tort de sauver la vie de Bernardin. Et s'il voulait vraiment mourir ? Il décide de l'aider à mourir, rentre dans la chambre du voisin et l'étrangle dans son sommeil. Emil constate après que sa personnalité a

complètement changé depuis sa rencontre avec Bernardin et qu'il ne se reconnaît plus. Il est passé du statut de gentleman courtois et poli à celui d'assassin et Juliette décide de le quitter.

*Péplum, 1996*

La jeune romancière A.N. se trouve à hôpital après une opération. Elle ouvre la porte de sa chambre pour chercher de l'aide auprès des infirmières et tombe dans le vide. Elle se retrouve d'un coup au 26<sup>e</sup> siècle. Dans ce voyage dans le futur elle rencontre le savant Celsius qui à la place de vêtements porte un hologramme. Cet hologramme qui est une photo en trois dimensions montre un péplum, une sorte de tunique du temps des Romains :

- *Pourquoi ne m'apportez-vous pas un vêtement ordinaire ?*
- *Vous voyez ma tenue ?*
- *Ce n'est pas mal. C'est même élégant.*
- *C'est un hologramme.*
- *Vous êtes vêtu d'un hologramme ?*
- *Nous le sommes tous aujourd'hui.*
- *Mais alors, vous êtes nu ?*
- *Quelle importance, puisque vous ne le voyez pas ? Nous avons dû supprimer les vêtements. Ils coûtaient trop cher à l'entretien, ils s'usaient. Un hologramme suffit pour une vie entière.*
- *Les gens ne se changent plus ?*
- *Changer d'hologramme est une trop grande dépense d'énergie. Et puis, pourquoi se changer ? Les hologrammes ne sont jamais sales, ils n'ont pas d'odeur, ils permettent de grandir, grossir et maigrir à volonté, ils ne se démodent pas ; on peut se laver et exercer ses activités sexuelles et excrémentielles sans les enlever. (Nothomb, Péplum, 1996, p : 19-20).*

Celsius explique qu'elle a été enlevée de son siècle et transportée en l'an 2580. La raison pour laquelle elle a été enlevée est qu'elle a découvert un grand secret : l'ensevelissement de Pompéi sous les cendres de Vésuve en 79 après Jésus Christ a été provoqué par des scientifiques à l'honneur des archéologues !

A.N. se lance dans une discussion furieuse avec Celsius qui porte sur la philosophie, l'art, la morale et les voyages dans le temps. Elle découvre que le monde a beaucoup changé. Les pays n'existent plus. Le monde est composé du Levant et du Ponant. Les pauvres de l'hémisphère sud ont été exterminés et les gens sont classés selon leur intelligence. L'autruche a remplacé la poule et la baleine a remplacé la vache. Comme Celsius les gens portent des hologrammes et les mariés doivent renouveler leur contrat de mariage tous les trois ans. La beauté compte beaucoup et l'élite de la société est composée de gens beaux.

Le plus grand thème de la discussion entre À.N. et Celsius porte sur le secret de l'éruption volcanique de Pompéi qui selon A.N. a été provoquée pour préserver la ville de Pompéi des dégâts du temps. À la fin du roman Celsius renvoie A.N. chez elle dans son propre siècle. (1995). Elle finit par écrire un livre sur Celsius et le fait publier chez un éditeur dont le siège est à Naples.

#### *Attentat, 1997*

Epiphane Otos se décrit comme l'homme le plus laid du monde. Son visage ressemble à une oreille, son corps est très maigre, le blanc de ses globes oculaires est rouge, ses yeux ressemblent à des yeux de mort, son crâne est couvert d'eczéma et son dos d'acné. Il est le Quasimodo de nos jours. Un jour, il se rend à un casting où l'on cherche un homme laid pour un tournage de film d'art. Il y fait connaissance avec Ethel, la jeune actrice première du film. Elle est la première personne de sa vie qui le traite comme un être humain et non pas comme un monstre. Elle accepte son apparence monstrueuse. Elle est la première à lui donner des compliments. Il tombe amoureux d'elle et la compare à Esméralda du roman *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo.

Il reste près d'elle pendant le tournage du film. Un jour, Epiphane Otos se présente à une entreprise de mannequin dans l'espoir de travailler pour eux tant que repoussoir, c'est-à-dire quelqu'un de laid qui accompagne les belles mannequins dans des défilés de mode pour les faire apparaître encore plus belles. Grâce à Ethel il se fait embaucher et il devient célèbre pour sa laideur. Il fait connaissance avec de nombreux mannequins qui déclarent leur admiration pour lui. Or, c'est toujours d'Ethel qu'il est amoureux. Ethel ne lui rend pas son amour. Elle est amoureuse d'un autre homme et considère Epiphane Otos comme un frère. Il est déçu et part pour le Japon. De là-bas, il n'arrête pas d'envoyer des lettres d'amour à Ethel mais celle-ci n'est toujours pas amoureuse de lui. Quand il retourne, il la tue afin de la posséder dans la mort.

#### *Mercure, 1998*

Nous sommes sur une île déserte en 1923. Le début du roman se présente comme le journal intime de Hazel, le personnage principal. Elle raconte l'histoire de son arrivée à l'île Mortes-Frontières où règne le capitaine Omer Lancours. Selon elle, Omer Lancours lui a

sauvé la vie dans un bombardement il y a cinq ans. Ce bombardement aurait défiguré le visage de Hazel et tué ses parents. Nous comprenons que malgré la différence d'âge entre les deux (elle 23 ans et lui 71 ans) ils ont une relation sexuelle.

Elle est à la fois attirée et dégoûtée par cet homme. À partir de la page 11 le texte cesse d'être le journal intime de Hazel et commence à parler d'elle à la troisième personne. On assiste à l'arrivée de l'infirmière Françoise Chavaigne sur île pour soigner Hazel qui, selon le capitaine, souffre des malaises psychosomatiques. Hazel est ravie de voir l'infirmière et le capitaine décide que celle-ci reviendra tous les jours pour s'occuper de Hazel. Elle doit promettre de ne pas parler de Hazel à sa supérieure de l'hôpital sur le continent. Hazel lui semble bizarre et traumatisée par quelque chose.

Hazel lui raconte son passé : jusqu'à l'âge de douze ans elle avait vécu à New York avec ses parents. Comme son père avait fait faillite ils sont partis pour l'Europe, d'abord à Varsovie (son père étant polonais) et puis à Paris (sa mère étant française) où la vie a été encore plus difficile. Ils ont décidé retourner à New York en 1918, mais ils ont malheureusement été victimes d'un bombardement. Ses parents ont été tués et Hazel a été amenée sur île de Mortes - Frontières par le capitaine. Le capitaine lui a menti en lui disant que son visage était complètement défiguré. Il a enlevé tous les miroirs de la maison et les fenêtres sont placées à une hauteur inaccessible pour qu'elle ne s'y regarde pas et pour qu'elle ne découvre pas la vérité. Elle est en effet une beauté. Comme Hazel pose des questions, il lui apporte un miroir cassé pour qu'elle se regarde. Elle n'y voit qu'un visage déformé. Hazel, qui considère Françoise comme une vraie amie, la supplie de faire de la sorte qu'elle reste malade pour prolonger le séjour de l'infirmière sur île. Françoise doit mentir au capitaine en lui disant que Hazel a constamment de la fièvre qui ne baisse pas. Sur le continent, au port de la ville maritime de Nœud, l'infirmière parle avec un homme qui connaît l'histoire du capitaine. Il raconte qu'Omer Lancours a pris sa retraite il y a trente ans et qu'il a acheté l'île de Mortes - Frontières où il s'est installé avec une jeune femme. Celle-ci s'est suicidée en se noyant.

Au retour sur île Françoise a l'occasion de fouiller dans les affaires du capitaine qui est parti pour le continent. Elle trouve la photo de la jeune Adèle. Le capitaine, à son retour, découvre qu'elle a fouillé dans ses affaires et il apprend également l'intention de l'infirmière de fabriquer un miroir à l'aide du mercure dans les thermomètres qu'elle a achetés sur le continent. Désormais, elle n'a plus le droit de quitter île et le capitaine annonce qu'il surveille les conversations qu'elle a avec Hazel. Le capitaine raconte à Françoise l'histoire de la jeune



Adèle et comment il l'a sauvée d'un incendie à la Guadeloupe à l'âge de dix-huit ans. Comme avec Hazel, il lui a fait croire qu'elle avait un visage déformé. Sur l'île, il lui a fait construire la maison sans fenêtres et sans miroirs pour Adèle qui est devenue sa maîtresse. Il raconte aussi comment Adèle s'est suicidée et comment il a connu Hazel quinze ans après ce suicide. Selon le capitaine, Hazel est l'incarnation d'Adèle. Elle a pris la place de cette femme malheureuse. Le capitaine ajoute que Hazel a la possibilité de fuir l'île, mais qu'elle n'en a aucune envie.

Hazel fait connaître les plaisirs de lire à Françoise et explique que la littérature lui a sauvé la vie pendant la captivité sur l'île. Chaque soir, Françoise se fait livrer des livres par le capitaine. Elle les empile et s'en sert pour monter aux fenêtres qui sont en haut sur les murs de sa chambre.

Le roman a deux fins. La première fin raconte que Françoise se sauve par une fenêtre, réveille Hazel et l'amène dans la chambre du capitaine, bâillonne celui-ci et montre à Hazel son visage dans le seul miroir de la maison caché dans la chambre du capitaine. Hazel est choquée. Les deux femmes s'enfuient de l'île et partent pour vivre à New York. Françoise reçoit une lettre d'adieu du capitaine avec son testament destiné à Hazel qu'il a envoyé avant de se suicider. Dans l'autre le capitaine se suicide également, mais Hazel ne voit jamais son beau visage et elle continue à vivre sur l'île le reste de sa vie avec Françoise

### *Cosmétique de l'ennemi, 2001*

Jérôme Angust, un simple fonctionnaire de bureau, attend à l'aéroport impatiemment son avion en direction de Barcelone. Il devient vite victime d'un bavard qui s'assoit à côté de lui. Cet inconnu, qui s'appelle Textor Texel, l'énerve avec toute sorte de questions sur la vie. Angust, qui ne souhaite que lire tranquillement son livre, continue malgré lui à converser avec l'étranger. Il est forcé à discuter la lecture, les voyages, l'étymologie des prénoms et l'existence de Dieu. En fait, la conversation se compose plutôt des discours de Texel et des commentaires secs d'Angust.

Texel lui raconte aussi son enfance : il a été abandonné par ses parents à l'âge de 4 ans. Ce sont ses grands-parents qui l'ont élevé. À l'âge de 8 ans il a tué un autre enfant. Il aimait manger de la nourriture pour chats. Plus tard, dans sa jeunesse, il a violé une jeune fille au cimetière de Montmartre à Paris. La jeune fille s'est enfuie et il a passé dix ans à la

rechercher, c'était la seule chose qui l'intéressait dans la vie. Il a fini par la retrouver et lui a demandé de le tuer : une vengeance à laquelle elle avait droit. Mais elle a refusé.

Ils étaient dans la cuisine, il a pris un couteau et l'a plongé dans le ventre de sa victime. Le lendemain, le 25 mars 1989, il a découvert dans un journal qu'elle s'appelait Isabelle. Aujourd'hui, on est le 24 mars 1999. Jérôme connaît la victime, c'était sa femme. Et à présent, il connaît le coupable. Textor demande à Jérôme de le tuer. Jérôme refuse et appelle la police. Les policiers ont l'air de ne pas comprendre de quoi il s'agit. Les agents de police partent et Textor donne l'explication : il n'est pas réel, il est dans la tête de Jérôme et c'est Jérôme qui a assassiné sa femme.

Jérôme refuse d'y croire. Il garde son calme et cherche désespérément des arguments pour prouver que cette hypothèse est fausse. Le dialogue ou plutôt le soliloque, c'est-à-dire un discours d'une personne qui parle à lui-même, continue. Jérôme, excédé, ferme ses oreilles mais ça ne marche pas, il entend la voix de Textor, la voix qui est dans sa tête. Pris de rage et ne comprenant plus rien, Jérôme s'empare de la tête de son ennemi et la fracasse à plusieurs reprises contre un mur en hurlant « Libre ! Libre ! Libre ! ». (Nothomb, *Cosmétique de l'ennemi*, 2001, p : 120).

#### *Le Robert des noms propres, 2002*

Lucienne, 19 ans, se marie avec Fabien et ils attendent un bébé. Fabien n'assume pas ses responsabilités tant que futur père et un jour Lucienne n'en peut plus de l'insécurité dans laquelle ils vivent : elle le tue. Malgré les protestations des psychologues, des juristes et des médecins, Lucienne appelle sa fille Plectrude. Plectrude était la femme de Pépin le Bref, le premier souverain carolingien au VIII<sup>e</sup> siècle. La petite fille porte donc le nom d'une princesse médiévale.

En prison Lucienne se pend dans sa cellule. Son bébé grandit chez sa tante. L'enfant n'évolue pas comme ses deux cousines. Elle n'a pas d'appétit, ne parle pas beaucoup et à cause de son regard étrange elle se fait expulser de son école maternelle. Sa tante, qui reste seule avec elle pendant la journée, décide de la traiter différemment de ses deux propres filles. Elle l'habille comme une princesse médiévale et lui donne uniquement des sucreries à manger.

À l'âge de quatre ans Plectrude est inscrite dans une école de ballet. Elle montre tôt un don pour la danse. Ici elle trouve le respect et l'inclusivité qu'elle ne trouve pas à l'école primaire. Elle mène donc une double vie.

Un jour, Roselyne, une fille de sa classe de ballet commence à son école primaire. Elle devient la première amie de Plectrude. Cette amitié l'aide à gagner du respect parmi les autres élèves de sa classe. En passant des tests d'intelligence les professeurs comprennent qu'elle est en effet un génie qui ne comprend que des choses complexes. Son statut de classe change. Elle qui était la pire des élèves se fait maintenant admirer par tout le monde.

À l'entrée de l'adolescence Plectrude essaye de garder son apparence de petite fille. Elle a peur de grandir et de quitter son enfance merveilleuse. Un jour elle tombe amoureuse d'un nouveau garçon dans son école primaire : Mathieu Saladin. Celui-ci ne fait que de se moquer d'elle. Malgré les échecs de sa vie amoureuse, Plectrude réussit cependant à réaliser son plus grand rêve : de rentrer à l'école de ballet des petits rats de L'opéra Garnier de Paris. À cette école, où règne une discipline de fer, elle développe peu à peu une anorexie. À quinze ans elle ne pèse que trente-deux kilos. Un jour elle se casse le tibia et son médecin lui dit qu'elle ne pourra plus danser. En apprenant cette nouvelle, sa tante, qui voulait tant réaliser son propre rêve de ballet à travers Plectrude, tombe malade psychologiquement. Elle se prend pour Plectrude et développe elle-même une anorexie.

Plectrude, fuit sa tante et joint une troupe de théâtre. Comme sa mère elle tombe enceinte à l'âge de dix-neuf ans et accouche d'un petit garçon. Elle décide de se suicider pour suivre le destin de sa mère. Au moment où elle est prête à se jeter dans la Seine elle se fait appeler par l'homme de sa vie : Mathieu Saladin. Il lui déclare son amour et lui sauve la vie. Il lui raconte sa vie. Sous le pseudonyme de Robert, Plectrude raconte sa vie à l'écrivaine Amélie Nothomb qui devient son amie. Plectrude finit par tuer Amélie.

### *Antéchrista.*

Blanche est une jeune étudiante à Bruxelles. Elle n'a aucun ami. Un jour, elle rencontre Christa, son opposée. Tandis que Blanche est une fille discrète et presque effacée Christa est une fille très dominante et sûre d'elle. La dernière est à l'université pour faire des études de science politique, les mêmes études que Blanche. Elles ont le même âge toutes les deux, mais Christa, qui est très mûre pour son âge, semble plus âgée que Blanche.

Elle raconte qu'elle doit se lever très tôt le matin pour faire la navette de Malmédy sur la frontière de l'Allemagne jusqu'à Bruxelles tous les matins, les parents de Blanche sont ravis de savoir que leur fille à une amie est l'invite chez eux. Christa les impressionne par sa maturité et sa belle apparence. Quand Blanche, qui veut aider son amie, propose que Christa reste chez eux une nuit par semaine pour faciliter son trajet, ils acceptent sans hésitation.

L'amitié idyllique entre ces deux filles ne durera pas longtemps et finit le jour où Christa révèle sa vraie nature dominatrice, manipulatrice et sadique. Face aux parents de Blanche elle se montre angélique, saine, mûre et expérimentée. Mais face à Blanche démoniaque et méchante. La première chose qu'elle fait quand elle rentre dans la chambre de Blanche est de la forcer à se déshabiller. Elle se moque de ses seins qui sont trop petits et lui conseille de faire de la musculation pour les faire grossir. Les parents de Blanche commencent à voir leur fille différemment et d'une façon négative. Ils aimeraient que Christa lui apprenne à vivre un peu. Ils ne voient pas que leur fille souffre de cette fausse amitié et qu'elle se fait traiter comme de l'air pendant la journée à la faculté. Leur admiration pour Christa augmente encore plus quand elle raconte qu'elle vient d'un milieu défavorisé et qu'elle doit travailler dans un bar le week-end pour financer ses études.

Blanche se fait envahir complètement par cette mythomane qui finit par voler sa famille, sa chambre et son identité. Elle, Christa se met à critiquer ses habitudes. Blanche qui a toujours été invisible à l'école devient aussi invisible à ses parents qui ne voient que Christa. Ils la considèrent comme leur propre fille et s'inquiètent pour elle quand elle est absente. Blanche devient Antéchrista, c'est-à-dire tout ce qui est l'opposé de Christa ; elle représente la laideur, la faiblesse et le noir.

Un jour, quand Christa rentre en vacances chez sa propre famille, Blanche la suit en cachette. Elle apprend que Christa vient d'une famille aisée et que son père est un directeur d'une usine de voitures. Quand elle raconte ceci à ses parents le père de Blanche téléphone au père de Christa et lui dit la vérité sur sa fille. Le père de Christa défend sa fille et leur accuse d'avoir exploité Christa. La famille de Blanche n'arrête pas de recevoir des lettres de menaces et d'insultes du père de Christa. Blanche décide d'humilier Christa en l'embrassant devant toute la faculté. Christa part pour toujours et ne revient jamais à Bruxelles. Quelques mois après, Blanche comprend que l'influence que Christa avait eue sur elle reste intacte. En pensant au conseil de Christa elle se met à faire de la musculation pour faire grossir ses seins.

### *Acide sulfurique, 2005*

La jeune étudiante en paléontologie, Pannonique, se promène au Jardin des Plantes quand elle se fait enlever par des organisateurs d'une émission de télé réalité. Elle est conduite dans un camion avec nombre d'autres gens. Aussi bien des enfants que des vieillards sont enlevés. On les débarque dans un camp semblable à des camps de concentration pendant la seconde guerre mondiale. L'émission s'appelle d'ailleurs « concentration ».

Le seul but des organisateurs de cette émission est de satisfaire leurs spectateurs. Il semble que les organisateurs ont la liberté de faire ce qu'ils font et qu'aucune autorité tels que des hommes politiques ou des policiers ne puisse les arrêter. Des caméras de surveillance sont installées partout pour que les téléspectateurs puissent voir l'angoisse des détenus en direct vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Les otages se font terroriser par des militaires avec le titre de « kapo ». Pour se faire employer autant que « kapo » il ne faut aucune qualification particulière. Ainsi, Zdena, une jeune fille de vingt ans sans examens et sans formation obtient son premier poste « sérieux ». Elle en est fière. Elle, qui n'a jamais rien réussi dans sa vie jusque-là, obtient un poste dans l'émission la plus célèbre de la télévision. Sa mission consiste à frapper les détenus et à leur crier des insultes. Kapo Zdena va trop loin dans sa maltraitance des détenus et se fait mépriser par les téléspectateurs et par ses collègues du camp.

Un jour, elle devient obsédée par Pannonique, la jeune détenue. Pannonique est son opposé absolu : belle, fragile, intelligente et aimée. Pour cacher son amour Zdena la traite mal. Pannonique devient sa victime préférée et elle ne perd aucune occasion de la frapper et de l'insulter. Le nombre de téléspectateurs augmente à chaque fois que Pannonique se fait frapper. Elle devient la grande sensation de l'émission car voir une fille innocente et belle se faire frapper en direct crée une tension irrésistible.

Cela révèle le côté sadique de l'être humain. Pannonique a choisi de ne pas révéler ses sentiments devant le camera et cette décision agace les kapos. Ils la frappent d'autant plus, mais sans obtenir de voir sa souffrance. Les détenus sont appelés par des chiffres à la place de leurs noms. Ainsi, Pannonique est appelée CKZ114. On ne connaît ni son nom ni sa voix. Un jeune homme, EPJ327, tombe amoureux de Pannonique. Zdena est jalouse et fait tout pour avoir l'attention de Pannonique. Elle se plie en quatre pour savoir son prénom, mais celle-ci ne veut pas le dire. Les autres kapos se moquent de sa passion pour Pannonique.

Un jour, Pannonique est forcée de dire son prénom en direct pour sauver la vie d'un détenu. Tous les jours les détenus se font tuer pour des raisons différentes, surtout pour s'être montrés inaptes au travail. Les téléspectateurs et Zdena sont bouleversés et la nouvelle fait la

une dans tous les journaux. Pannonique se rend compte qu'un prénom peut sauver une vie et elle devient l'héroïne des détenus et des téléspectateurs.

Pannonique est celle qui crée une bonne ambiance parmi les détenus et leur donne les tablettes de chocolat qui lui ont été offertes par Zdena. Sa célébrité augmente encore plus quand elle s'adresse aux téléspectateurs en disant que c'est eux les vrais bourreaux et en leur suppliant d'éteindre leurs télévisions. Quand les organisateurs de l'émission donnent aux téléspectateurs l'occasion d'éliminer les prisonniers du camp en simplement tapant un code sur leur télé- commande, elle exploite la passion de Zdena pour elle en lui demandant de libérer les détenus avant que cela soit trop tard. Zdena lui demande en échange que Pannonique l'appelle par son prénom sans le titre de kapo, juste Zdena. Pannonique dit qu'elle n'en a aucune envie tant que Zdena continue à être kapo. Néanmoins, lorsque Pannonique ordonne aux téléspectateurs de voter sa condamnation elle a l'unanimité, kapo Zdena est obligée de trouver un moyen de sauver la vie de son idole. Le jour de la condamnation de Pannonique, Zdena apparaît avec des bocaux de verre qui selon elle sont remplis de cocktails Molotov. Elle menace de faire exploser le camp entier à moins que le chef de l'état promette de ne plus diffuser une telle émission à la télévision et que les détenus soient libérés.

Elle y réussit. Pannonique la remercie en l'appelant par son prénom et en exprimant sa gratitude et son admiration pour elle. Zdena a atteint son but : se faire admirer et accepter pour ce qu'elle est.

#### *Journal d'Hirondelle, 2006*

Un homme, dont l'on ne connaît pas le nom, traîne dans les rues de Paris sans travail. Il se retrouve tout seul après une rupture avec une femme et avec un chagrin d'amour qui lui a fait perdre le goût de la vie. Il est donc frustré.

Un jour il rencontre un homme de la mafia russe qui le présente à son chef. Le chef de la mafia dit qu'il a besoin de lui en tant que tueur à gages. Le chômeur trouve ainsi du travail chez la mafia sous le nom d'Urbain. Il a trouvé une nouvelle identité. Son nouveau métier change sa vie pour le mieux. Il sent une extase sexuelle en tuant des gens. Il jouit après chaque assassinat en ne peut pas se passer de son meurtre quotidien.

Un jour il a pour mission de tuer un ministre et sa famille dans leur maison à la campagne. Il surprend le ministre avec sa fille dans la salle leur salle de bains où la fille

menace son père avec un revolver. Elle le tue parce qu'il a lu son journal intime sans permission. Urbain tue enfin la fille et prend son journal intime. En le lisant il développe une passion pour la propriétaire qu'il vient de tuer. Le jour où une hirondelle rentre dans son appartement, tombe et meurt derrière sa télévision, il donne à la fille défunte le nom de cet oiseau : Hirondelle.

Il pense qu'elle avait la même grâce et fragilité que l'oiseau. Il se rend compte que sa passion pour sa victime vient du fait qu'elle aussi était une tueuse comme lui avant de mourir. Il a l'impression d'être proche d'elle à travers la mort en lisant son journal intime. Ce journal lui donne envie de se créer une nouvelle identité de quitter son métier de tueur à gage. Il quitte son appartement avec le nouveau prénom, Innocent, dans l'espoir de fuir la mafia russe. Cela n'est pas facile, car la mafia russe veut le journal intime d'Hirondelle. Pour protéger le journal intime qui le lie à Hirondelle il le mange et meurt de constipation.

#### *Le fait du prince, 2008*

Un matin, Baptiste Bordave, fonctionnaire ennuyeux, est surpris par un homme qui sonne à sa porte pour passer un coup de fil. En téléphonant il est frappé par un malaise, peut-être une crise cardiaque, et meurt sur place. Baptiste Bordave est perplexe et n'ose pas appeler la police par peur de se faire accuser de meurtre. Il décide de le laisser dans son appartement et d'aller voir la villa du riche défunt, à Versailles. Il prend le passeport et la Jaguar du mort et vole son identité. Il devient Olaf Sildur, né à Stockholm en 1967, marié, agent secret. En rentrant dans la villa à Versailles il fait connaissance avec la femme du mort. Celle-ci n'est pas du tout surprise de le voir dans sa cuisine en train de manger. Elle croit qu'il est un ami de son mari et ne sait pas encore qu'elle est veuve.

Baptiste Bordave se présente tant qu'Olaf. Cela ne semble pas l'affecter qu'il porte le même prénom que son défunt mari. Il apprend que la veuve de Sildur, qu'il a d'abord prise pour une suédoise, est une ancienne droguée française de Bobigny et que Sildur l'avait sauvée d'une overdose et donné une meilleure vie en l'épousant et en lui donnant accès à sa fortune. Maintenant elle passe sa vie luxueuse et oisive dans sa villa à Versailles en buvant du champagne. Si elle sort c'est seulement pour faire les magasins de luxe. Baptiste Bordave reste avec elle et petit à petit il s'habitue à cette vie agréable. Il ne fait que dormir, manger et boire du champagne. La veuve de Sildur croit que Baptiste Bordave s'appelle Olaf, qu'il est suédois et agent secret comme son mari. Un jour, elle reçoit une lettre qui dit que son mari est

mort. Baptiste Bordave est obligé de lui raconter la vérité. En même temps, la villa de Versailles est encerclée d'espions. Baptiste Bordave et la veuve de Sildur doivent s'enfuir. Ils prennent un chemin secret souterrain de la villa, s'assoient dans la Jaguar de Sildur et partent pour Stockholm avec toute la fortune liquide de Sildur. Dans la capitale suédoise Baptiste Bordave se fait passer pour Sildur et investit l'argent dans un fond d'art contemporain.

*Le voyage d'hiver, 2009*

Au début du roman nous faisons connaissance avec Zoïle, un philologue qui travaille chez EDF. Il raconte qu'il attend l'embarquement d'un avion dans lequel il a prévu de faire un détournement. Il n'explique pas au début pourquoi il veut faire cela. Puis il nous raconte comment il a fait connaissance avec deux femmes extraordinaires. L'une, Aliénor, est une romancière autiste et l'autre, Astrolabe, est à la fois la secrétaire, le manager et la femme de ménage d'Aliénor. Elles vivent ensemble dans un vieil appartement sans chauffage électrique dans un quartier parisien.

Zoïle vient leur proposer une installation de chauffage. Les deux femmes refusent et préfèrent vivre dans l'air glacial en plein hiver. Zoïle, qui tombe tout de suite amoureux d'Astrolabe, essaye de l'avoir pour lui tout seul, sans Aliénor, mais Astrolabe ne veut pas se séparer de celle-ci. La romancière autiste a un langage et un comportement incompréhensibles et s'exprime à travers ses livres. Elle dicte et Astrolabe écrit. À cause de sa présence gênante, Zoïle et Astrolabe ne peuvent pas vivre leur amour fou. Malgré les nombreuses tentatives de Zoïle de séduire Astrolabe, il n'y arrive pas. Astrolabe n'ose pas se donner à lui et se consacre entièrement à veiller sur la romancière autiste. Pour arriver à son but de séduire Astrolabe, Zoïle offre aux femmes des champignons hallucinogènes et vénéneux qui les droguent et les mettent dans un état d'extase. Aliénor reste paralysée par terre tandis que Zoïle et Astrolabe font un « voyage » extérieur et décrivent comment ils voient le monde différemment. Zoïle n'arrive pourtant pas à séduire Astrolabe et désespéré par son amour impossible il a une idée brillante : il va détourner un avion, décoller de l'aéroport de Roissy Charles-de-Gaulle et le rentrer dans la tour Eiffel qui, selon lui, symbolise la lettre A pour Astrolabe et pour Aliénor. Le roman s'arrête au moment où il rentre dans l'avion.



*Une forme de vie, 2010*

Amélie Nothomb, une écrivaine belge, reçoit un jour une lettre de Melvin Mapple, un soldat américain. Il est basé à Bagdad depuis le début du conflit irakien. Nothomb répond à cette lettre et rentre dans une relation épistolaire avec le soldat. Ils s'écrivent de plus en plus souvent et Melvin raconte sa vie. Il dit que la correspondance avec Nothomb donne un sens à sa vie. Comme il est en désaccord avec la politique militaire menée par les Etats-Unis en Irak, il fait une sorte d'acte de sabotage qui consiste à manger énormément et à grossir. Il pèse 130 kilos.

Amélie lui propose de faire de son corps une œuvre d'art. Elle s'inspire de la mouvance de l'art corporel ou du body art qui est un ensemble de pratiques artistiques effectués sur et/ou avec le corps. Elle lui trouve une galerie à Bruxelles et demande à Melvin de lui envoyer une photo de lui en uniforme militaire pour la donner au galeriste belge Cullus. Le temps passe et écrivaine ne reçoit plus de lettres du soldat américain. Elle s'inquiète et fait des recherches pour le retrouver. Melvin Mapple ne figure sur aucune liste des soldats américains en Irak. En revanche il y a un certain Howard Mapple. Elle lui écrit et a comme réponse d'arrêter ses bêtises et d'écrire à son frère Melvin Mapple situé à Baltimore aux Etats-Unis. Elle envoie une lettre à celui-ci qui pris de remords lui raconte la vérité sur sa vie et qu'il lui a menti dans ses lettres précédentes.

Elle apprend qu'il est retourné vivre chez ses parents après une vie difficile et qu'il passe désormais sa vie dans sa chambre devant son ordinateur. Il souffre de solitude et d'obésité. Dans sa souffrance il avait trouvé un sens à sa vie en lisant les romans d'Amélie Nothomb. Il raconte qu'il n'avait jamais eu l'intention de devenir correspondant avec son écrivaine préférée et qu'il avait paniqué à la demande d'une photo de lui en uniforme militaire. C'était en effet son frère, Howard, qui l'avait aidé à recopier ses lettres pour Amélie Nothomb et de les poster à Bagdad. Il lui scannait également des réponses de l'écrivaine avant de les transmettre électroniquement à son frère. Amélie Nothomb décide d'aller rencontrer son ami de correspondance aux Etats-Unis. Ils se donnent rendez-vous à l'aéroport de Washington. Dans l'avion elle se met à douter de cette visite. Une voix dans sa tête lui dit que cette rencontre va être pénible et qu'ils ne vont avoir rien à se dire. Quand l'hôtesse de l'air leur distribue des questionnaires formels auxquels il faut répondre avant de pouvoir franchir la sécurité elle coche le oui aux questions suivantes : « Avez-vous appartenu ou appartenez-vous à un groupe terroriste ? » ; « Possédez-vous des armes chimiques et nucléaires ? ». (Nothomb, *Une forme de vie, 2010, p : 167*).

### 3.4 Résumé des romans sélectionnés.

Ce chapitre fournit un résumé des romans dont nous allons faire une analyse. Le point commun de ces romans est que la protagoniste principale est la même et qu'ils semblent être autobiographiques. De plus, ils se suivent chronologiquement en présentant les premières années de la vie de cette protagoniste depuis sa toute première enfance jusqu'à sa vie adulte.

Ils présentent donc un intérêt majeur pour notre objectif d'analyse de l'évolution mentale et corporelle de la protagoniste. C'est pourquoi ces romans seront ici traités séparément.

Il s'agit du *Sabotage amoureux*, de *Stupeur et tremblements*, de *Métaphysique des tubes*, de *Biographie de la faim* et de *Ni d'Eve ni d'Adam*.

#### *Métaphysique des tubes*, 2000

Ce roman raconte les trois premières années de la vie de la protagoniste. Nous suivons son évolution depuis le stade de nourrisson jusqu'à l'âge de trois ans.

Le personnage principal est « Dieu ». (Nothomb, *Métaphysique des tubes*, 2000, p : 5). « Dieu » est un nourrisson et l'enfant cadet d'une famille de cinq membres. Elle vit avec ses parents, sa sœur, son frère et ses deux gouvernantes à Kobé au Japon. Ce bébé est un peu hors du commun, car il ne pleure pas, ne mange pas, ne bouge pas et ne dit aucun mot. Il est ainsi nommé « la plante » (*Métaphysique des tubes*, 2000, p : 10) par ses parents.

Mais l'enfant elle-même se définit plutôt comme un tube car elle considère que, contrairement à ce que l'on pense des plantes, celles-ci ressentent des émotions car elles frémissent quand l'orage s'approche tandis qu'un tube représente quelque chose de vide et de mort, un peu comme elle-même. L'enfant est complètement replié sur elle-même et n'a aucune notion des gens autour d'elle. Elle se contente de regarder droit devant elle. « Dieu » paraît aveugle et complètement indifférent au monde.

Vers l'âge de deux ans l'enfant devient presque « normale », car elle se met à hurler sans arrêt. Cependant, la petite fille ne devient pas un enfant entièrement « normale » avant l'arrivée de sa grand-mère qui lui offre du chocolat belge. À cette époque l'enfant a deux ans.

À partir de ce moment-là, elle devient une enfant éveillée. La narration change de pronom « il » de la troisième personne du singulier au pronom personnel « je » de la première personne. Par la suite, le récit nous raconte entre autres choses les premiers pas de la

protagoniste, son apprentissage de la parole, son dégoût pour les carpes (l'emblème des garçons qui selon le roman sont célébrés au mois de mai au Japon<sup>1</sup>), l'annonciation bouleversante du futur départ du Japon qui impliquera la séparation de sa gouvernante aimée, Nishio-san, et la tentative de la protagoniste de se noyer dans le bassin des carpes dans le jardin de la résidence de sa famille. La fillette survit et finit par conclure que l'enfance paradisiaque est terminée à l'âge de trois ans.

*Biographie de la faim, 2004*

Si *Métaphysique des tubes, Stupeur et tremblements, Le Sabotage amoureux et Ni d'Ève ni d'Adam* ne décrivent que de courtes périodes de la vie de la protagoniste, *Biographie de la faim* décrit sa vie sur une vingtaine d'années en se basant sur ce qui est raconté dans les quatre autres romans. Ce roman est en quelque sorte la suite de *Métaphysique des tubes*. C'est la suite de l'enfance de la protagoniste jusqu'à l'âge de son adolescence et de sa vie adulte.

Le roman commence par une anecdote sur l'absence de la faim sur l'archipel de Vanuatu. La protagoniste-narratrice adulte a reçu un catalogue d'art d'un monsieur inconnu de cet archipel et ceci lui a donné à réfléchir. Le Vanuatu est un endroit paradisiaque où les gens n'ont jamais eu faim. Au contraire, les habitants vivent en abondance jusqu'à s'en lasser. Le fait de toujours être satisfait crée l'ennui.

La protagoniste-narratrice adulte se compare à cet archipel. Elle conclut en confirmant qu'elle est la faim. Elle se met à parler de ce qu'elle caractérise comme sa « sur faim » (*Biographie de la faim, 2004, p : 31*) non seulement des choses alimentaires et matérielles, mais aussi sa curiosité de savoir et sa volonté, son vouloir, son envie de vivre sa vie intensément et d'en profiter au maximum.

Après cette anecdote le roman raconte la suite de l'enfance de la protagoniste de *Métaphysique des tubes* au Japon et nous faisons la connaissance du yôchien, la maternelle

---

<sup>1</sup> . Selon le livre *Fête japonaise* la fête des enfants, Kodomo no hi, a lieu le 5 mai. Cette ancienne fête qui s'appelait à l'origine tango no sekku célèbre les enfants et en particulier les garçons. Cette fête est liée à la carpe kōi. Selon une légende, les carpes du fleuve jaune en Chine, après avoir remonté le fleuve, s'envoleraient vers le ciel en se transformant en dragons. Cette légende serait à l'origine des bannières carpes, des manches à air en forme de carpes kōi, qui représentent la force et la persévérance du fait qu'elles remontent à contre-courant les rivières et cascades. Ces bannières sont accrochées le long de perches en bambou.

japonaise où elle est la seule européenne parmi les enfants japonais. Elle est vite exclue par les autres enfants, même si elle parle couramment le japonais. Hors de la maternelle elle se fait traiter comme une divinité par sa gouvernante, Nishio-san.

À l'âge de cinq ans elle doit quitter son pays natal adoré pour la Chine. Ce nouveau pays est totalement différent du Japon. Pékin, où la protagoniste vit dans une sorte de ghetto pour les familles des diplomates européens, est décrit comme une ville laide et grise. Elle y développe la manie de boire de l'eau en grande quantité sans arrêt et très fréquemment.

Trois ans plus tard, elle quitte à nouveau un continent pour un autre, cette fois-ci elle va aux États-Unis. À New York, elle va développer le goût de la vie et de la fête. À l'école elle n'est plus exclue, mais passe pour la surdouée de sa classe. Pour la première fois de sa vie, elle a des amies à l'école.

Quelques années plus tard, au début de son adolescence, elle arrive au Bangladesh, un pays où règnent la pauvreté et la tristesse. Elle voit que la bienheureuse solitude de sa petite enfance au Japon et l'admiration de ses amies à New York a été remplacée par un isolement cruel. À cette époque, elle va s'enfermer avec sa sœur, à qui elle est très attachée, et trouve un refuge dans les livres. Elle subit un choc culturel qui entraîne une haine du monde entier et elle va jusqu'à se haïr elle-même et son corps.

Un jour, en se baignant dans la mer au Bangladesh, elle se fait violer par quatre Indiens qui se sauvent juste après. Cet incident est raconté sans expliquer l'ensemble des souffrances de la jeune fille. La structure du récit est brisée par la suite et la protagoniste n'en parle plus. C'est à cette époque qu'elle devient anorexique. À l'âge de quinze ans elle mesure un mètre soixante-dix et pèse trente-deux kilos. Cependant, son corps se révolte et un jour elle se force à manger.

À dix-sept ans elle va faire des études à l'Université libre de Bruxelles. Elle a du mal à s'habituer à cette ville européenne d'où vient sa famille. Elle se met à écrire des romans.

À vingt et un ans elle retourne au Japon avec son diplôme de philologie en poche. Elle redécouvre son pays natal qu'elle avait quitté à l'âge de cinq ans. Elle se sent à nouveau chez elle. Elle y rencontre Rinri, un jeune Tokyoïte, qui devient son petit ami. La protagoniste se met à écrire des romans quatre heures par jours. Avec sa sœur, qui lui rend visite, elle revoit Shukugawa, le petit village où elle avait passé les cinq premières années de sa vie. Elle revoit également sa gouvernante, Nishio-san. Elle lui raconte qu'elle va travailler comme interprète dans une des plus grandes compagnies japonaises.

Sept ans plus tard la protagoniste se retrouve à Bruxelles. Comme il y a eu un atroce tremblement de terre à Kobé au Japon, la protagoniste essaye d'avoir des nouvelles de Nishiosan par téléphone. Elle réussit au bout de deux jours de parler avec sa gouvernante qui lui raconte que sa maison s'est effondrée.

*Le Sabotage amoureux, 1993*

Ce roman nous raconte plus en détail la vie de la petite protagoniste en Chine. Elle a sept ans.

La fille se promène dans les rues de la capitale de la Révolution culturelle. Elle vit dans le ghetto de San Li Tun, un endroit clos destiné à la population internationale et non chinoise entourée de gardes militaires. La Chine est sous le régime de la Bande des Quatre dans les années 70. La fille compare la Chine au Japon où elle avait habité auparavant. La Chine est un pays gris et laid, tandis que le Japon apparaît comme le paradis terrestre.

Les enfants dans le ghetto sont des familles de diplomates de nationalités diverses. Ils mènent une guerre entre eux contre le communisme. Les enfants de l'Allemagne de l'Est, représentant le communisme, sont les pires ennemis. L'héroïne se fait nommer éclaireur, c'est-à-dire un soldat envoyé en avant pour découvrir le terrain de guerre. Les enfants ont des terribles façons de punir leurs ennemis : un garçon allemand se fait plonger dans un liquide qui contient de l'urine des autres enfants et de l'encre de Chine. En plus, ils urinent dans les yaourts des Allemands de l'Est.

Un jour, la protagoniste fait la connaissance d'un enfant du ghetto, Elena, une petite fille de six ans, moitié indienne et moitié italienne. Elle est très belle et a toujours de très beaux vêtements. Elle ne participe jamais aux jeux de guerre des autres enfants. La protagoniste est frappée par sa beauté et devient obsédée par elle. Or, quoi qu'elle fasse pour obtenir son attention, elle échoue. Elena est distante, fière et sereine. La protagoniste devient jalouse quand Fabrice, un garçon de son école, séduit Elena. Elle ment à Elena en lui racontant que Fabrice voit d'autres filles hors les murs du ghetto. Elena rompt avec lui et la protagoniste est contente. Elle fait de nouveau des tentatives d'impressionner Elena. Elena sait exploiter la situation : elle demande à la protagoniste de faire vingt fois le tour de la cour de leur école. La protagoniste le fait et court jusqu'à s'évanouir. Sa mère essaye de la consoler en disant que le seul moyen d'attirer l'attention d'Elena est de devenir aussi méchante qu'elle.

La protagoniste n'arrive ni à être aussi méchante ni à cacher son amour pour Elena et finit par déclarer son amour pour elle en public. Elena ne lui rend pas son amour. Peu de temps après l'héroïne quitte Pékin pour New York et ne voit plus Elena. Elle conclut quelques années plus tard qu'Elena lui a tout appris de l'amour : que l'on n'a pas besoin d'être aimé par celui que l'on aime.

#### *Stupeur et tremblements, 1999*

Dans ce roman le personnage principal du *Sabotage amoureux*, de *Métaphysique des tubes* et de *Biographie de la faim* est devenu adulte. Elle cherche son identité en retournant dans son pays natal, le Japon. Elle se fait embaucher comme interprète dans une grande entreprise japonaise, compagnie d'import-export, et découvre comment y est construite la hiérarchie. Elle comprend vite qu'au Japon, c'est l'entreprise qui est le comble de l'existence, qu'il faut obéir à ses supérieurs et qu'il ne faut pas perdre la face. La protagoniste démarre dans la compagnie avec de grandes ambitions d'évoluer vite, mais se retrouve à faire des tâches répétitives et inintéressantes, elle fait des photocopies et des calculs. Quand elle essaye de faire plus de ce que l'on lui demande de faire, ses supérieurs lui reprochent de dépasser ses limites et de ne pas obéir comme il faut. Son enthousiasme ne correspond pas au code des entreprises japonaises qui dit que le plus important est d'obéir à ses supérieurs. Nous sommes témoins de sa déchéance professionnelle qui finit par le poste de laveuse de toilettes dans l'entreprise. Le récit nous présente aussi sa passion amoureuse et presque masochiste pour sa supérieure directe, Fubuki. Celle-ci est l'image même de la Japonaise moderne qui consacre toute sa vie à sa carrière et qui se retrouve célibataire et qui devient donc un objet de critique de la société nipponne. Fubuki contribue à la déchéance de la protagoniste dans l'entreprise par son traitement impitoyable et sans respect.

Au bout d'une année la protagoniste retourne en Belgique pour tenter sa fortune comme écrivaine. Elle connaît un grand succès avec son premier roman *Hygiène de l'assassin*. Deux ans plus tard, elle reçoit une lettre de félicitations de Fubuki.

#### *Ni d'Eve ni d'Adam, 2007*

Amélie, une jeune fille belge de 21 ans, part pour le Japon étudier le japonais dans le but de travailler dans une entreprise japonaise. Au bout de dix jours, elle fait la connaissance de

Rinri, un jeune tokyoïte francophile. Elle lui donne des cours de français. Rinri est en troisième année d'études du français à l'université, mais parle très mal le français. Amélie, qui a appris le japonais quand elle était toute petite, a besoin d'améliorer son vocabulaire. Elle apprend que Rinri est le fils d'un grand joaillier.

Amélie rencontre les amis de Rinri et ils jouent à différents jeux et font la cuisine japonaise ensemble. Rinri la traite de plus en plus comme sa petite amie et l'invite à aller à des endroits différents dans sa Mercedes blanche. Il la présente à ses parents et à ses grands-parents qui vivent tous ensemble dans une demeure qui selon la protagoniste ressemble à un château en béton. Le comportement de la famille fait qu'elle se sent mal à l'aise. Il lui présente sa maison et sa chambre et l'invite à des promenades en amoureux. Ils sont seuls pour la première fois dans l'appartement d'une copine d'Amélie qui est en voyage. Ils se tutoient pour la première fois et dorment dans le même lit, mais aucune relation sexuelle n'est initiée. Amélie n'est pas amoureuse de Rinri et le considère simplement comme une sorte de frère. Rinri lui révèle sa préférence pour les filles européennes et son mépris pour les Japonaises et pour le système scolaire japonais qui favorise les enfants forts et qui trace l'avenir de l'enfant dès l'âge de cinq ans.

La seule Japonaise qui plaît à Rinri est sa sœur, Rika, qui fait ses études en Californie. Amélie fait sa connaissance. Rinri et Rika ont la même relation qu'à Amélie avec sa sœur Juliette, qui vient lui rendre visite au Japon. Elles visitent ensemble le village Shukugawa où elles avaient vécu pendant leur enfance. Quand sa sœur repart, Amélie fond en larmes.

Plus tard, elle gravit le mont Fuji avec Rinri et bat le record mondial en descendant la montagne en quarante minutes. Peu de temps après, Amélie et Rinri passent une semaine dans la maison des parents de Rinri à se parler et à faire la cuisine ensemble. Ils invitent des amis de Rinri qui s'attendent à ce qu'Amélie mène la conversation comme une geisha.

Un week-end, Amélie prend le train pour se promener dans la montagne à une heure de Tokyo. Elle se perd dans une tempête de neige, mais trouve un refuge où elle peut passer la nuit. C'est une expérience froide et effrayante et le lendemain en rentrant à Tokyo elle doit se pincer le bras quand elle voit que la vie continue comme si de rien n'était. À Noël, Rinri invite Amélie sur l'île de Sado où il lui demande si elle veut l'épouser en lui offrant une bague de fiançailles. Amélie ne répond que vaguement à cette question et dit qu'elle veut d'abord rester sa fiancée quelque temps.

En janvier 1990, Amélie se fait employer dans une des plus grandes entreprises japonaises. Le soir, elle rentre chez Rinri pour raconter sa journée terrible passée chez

Yumimoto, l'entreprise où elle travaille comme une esclave. Rinri n'arrête pas de lui demander en mariage et un jour, par un malentendu, Rinri croit entendre un « oui » d'Amélie et annonce à sa famille et à la famille d'Amélie qu'elle a accepté de se marier avec lui. Amélie doit trouver une solution pour s'enfuir. Elle ment à Rinri en disant qu'elle part en vacances en Belgique et qu'elle reviendra. En réalité, elle finit son contrat chez Yumimoto et achète un aller simple pour Bruxelles. Elle s'installe chez sa sœur et commence à écrire un roman qui sera publié l'année d'après. Rinri lui téléphone de temps en temps pour lui demander la date de son retour au Japon et elle dit qu'elle n'en sait rien. Il semble avoir compris. Quatre ans plus tard son roman est publié au Japon et Amélie y retourne. Elle revoit Rinri qui entre temps s'est marié avec une Française. Elle lui dédicace son roman et Rinri lui donne l'étreinte fraternelle du samouraï pour montrer qu'il ne l'oubliera jamais et qu'il a accepté leur amour fraternel.



## 4 Une petite enfance très particulière

Dans *Métaphysique des tubes* il est particulièrement intéressant de remarquer le niveau de détail avec lequel les toutes premières années de la vie de la protagoniste sont rapportées. Cette précision dans l'écriture tend à persuader le lecteur de la véracité des propos même si l'on sait qu'il est impossible de se souvenir des premiers mois de sa vie. Pourtant, après avoir lu ce roman, une interrogation persiste : est-ce l'histoire vraie de l'auteur ou une fiction romanesque?

Ce doute, qui plane sur ces quatre romans, a pour effet, me semble-t-il, de capter l'attention du lecteur.

Nous allons voir dans cette analyse l'évolution physique et mentale de la protagoniste-nourrisson.

### 4.1 Un nourrisson étrange

Le roman *Métaphysique des tubes* nous projette dans les impressions d'un bébé anormal et passif. Les deux premières années de sa vie sont marquées par un vide : le bébé reste indifférent au monde extérieur, enfermé dans son univers impénétrable et entièrement clos. Le nourrisson du récit regarde toujours fixement vers le plafond et a des troubles de sommeil. Le début du roman place la protagoniste à la troisième présente, comme si le « je » n'existait pas encore, comme si l'être né ne vivait pas encore.

Et pour cause : la protagoniste est décrite comme « Dieu » (*Métaphysique des tubes*, 2000, p : 5) un dieu qui semble avoir créé l'univers : « au commencement il n'y avait rien. [...] Et Dieu vit que cela était bon. » (*Métaphysique des tubes*, p : 5).

Le nourrisson est autosuffisant :

Dieu était l'absolue satisfaction. Il ne voulait rien, n'attendait rien, ne percevait rien, ne refusait rien et ne s'intéressait à rien. La vie était à ce point plénitude qu'elle n'était pas la vie. Dieu ne vivait pas, il existait. (*Métaphysique des tubes*, p : 5).

Jusqu'à deux ans, le bébé est réduit à n'être qu'un corps. Il vit dans un vide mental où les seules occupations sont la déglutition, la digestion et l'excrétion. Ces occupations semblent bien évidemment normales pour un nourrisson, mais ce nourrisson-ci n'éprouve aucun

attachement ou lien avec l'autrui et ne recherche jamais l'attention de son entourage (parents, frère, sœur).

D'où la comparaison avec un « tube » (*Métaphysique des tubes*, p : 7) à travers lequel tout passe mais qui ne peut rien retenir. Il semble que l'enfant montre aussi certains traits caractéristiques de l'anorexie. Le bébé refuse par exemple de prendre la tétée et ne semble jamais avoir faim puisqu'il ne crie jamais :

Manger ou ne pas manger, boire ou ne pas boire, cela lui était égal : être ou ne pas être, telle n'était pas sa question. (*Métaphysique des tubes*, p : 11).

Le bébé semble donc souffrir de troubles alimentaires et psychologiques. Les parents du bébé s'inquiètent encore plus pour lui quand les médecins concluent que leur enfant souffre d'une « apathie pathologique ». » (*Métaphysique des tubes*, p : 9). Il y a quelque chose dans le comportement de ce nourrisson qui fait penser à l'état d'autisme : son manque de réaction au milieu environnant et aux autres. (Amanieux, *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*, 2005, p : 16-21) et David, *Amélie Nothomb et le symptôme graphomane*, 2006, p : 45-78) qui se traduisent par son manque de réaction au milieu environnant et aux autres.

Frances Tustin, une psychanalyste britannique spécialiste sur la réflexion théorico-clinique de l'autisme, pensait que le développement de l'autisme était causé par une relation anormale ou difficile entre le nourrisson et la mère *Autistic barriers in neurotic patients*, 1986, p : 60-62, 170-180). Une telle relation est insinuée dans *Métaphysique des tubes* où l'enfant finit par refuser le sein de sa mère :

Au commencement, la mère avait essayé de lui donner le sein. Aucune lueur ne s'était éveillée dans l'œil du bébé à la vue de la mamelle nourricière : il resta nez à nez avec cette dernière sans rien en faire. Vexée, la mère lui glissa le téton dans la bouche. Ce fut à peine si Dieu le suçait. La mère décida alors de ne pas l'allaiter. Elle avait raison : le biberon correspondait mieux à sa nature de tube, qui se reconnaissait dans ce récipient cylindrique, quand la rotondité mammaire ne lui inspirait aucun lien de parenté. (2000, p : 13).

L'allaitement du bébé par sa mère ne semble pas être un acte affectueux et plein d'amour, mais plutôt un devoir mécanique :

Ainsi, la mère le biberonnait plusieurs fois par jour, sans savoir qu'elle assurait de la sorte la connexion entre deux tubes. L'alimentation divine révélait de la plomberie. (*Métaphysique des tubes*, p : 14).

Il semble que le rejet des seins de sa mère prive l'enfant de la satisfaction de sa zone érogène buccale, une satisfaction qui est selon Freud normalement obtenue par la succion voluptueuse. (*Trois essais sur la théorie sexuelle*, 1987, p : 102-106).

*Métaphysique des tubes* présente le corps du bébé comme « un lavabo auquel manquait le bouchon ». (2000, p : 17-18). Le bébé semble se révolter contre son état de vide mental. Sa bouche est devenue un trou noir par lequel les aliments passent sans donner ni envie ni plaisir. Ce n'est pas pour rien que l'enfant est appelé « le tube » (*Métaphysique des tubes*, p : 7) car il « filtrait l'univers et ne retenait rien. » (*Métaphysique des tubes*, p : 7). Tustin parle justement dans *Autistic barriers in neurotic patients* d'un enfant autiste qui sent l'absence du sein de sa mère comme un trou noir (« a black hole ») (1986, p : 80-85). Ceci fait penser au sentiment du vide du nourrisson du roman. Celui-ci n'a pas seulement un problème alimentaire, mais aussi un manque de langage. Dans le roman, la protagoniste constate : « Dieu n'avait pas de langage et il n'avait donc pas de pensée. » (*Métaphysique des tubes*, p : 6). De plus l'enfant « ne pleure jamais, ne bouge jamais. Aucun son ne sort de sa bouche, ... » (*Métaphysique des tubes*, p : 9).

L'enfant est aussi caractérisé comme « ...l'incarnation de la force d'inertie – la plus forte des forces. » (*Métaphysique des tubes*, p : 12). L'état de ce nourrisson peut être comparé à l'état de nirvana, un état de pureté sans désirs :

Il était satiété et éternité. Et tout ceci prouvait au plus haut point que Dieu était Dieu. Et cette évidence n'avait aucune importance, car Dieu se fichait éperdument d'être Dieu. (*Métaphysique des tubes*, p : 6).

Le nourrisson n'est pas conscient de sa propre existence. Il n'y a pas de « je » et donc pas d'identité.

Pourquoi le nourrisson est-il défini comme Dieu ? Laureline Amanieux, dans son ouvrage *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*, tente une explication : « dans son désir d'être Dieu, elle se sent une, et n'est soumise à aucun pouvoir supérieur. » (2005, p : 29). Ainsi ceci expliquerait la volonté ferme du nourrisson de rejeter toute dépendance telle que celle du sein de sa mère. L'important pour ce nourrisson est sa foi en lui-même qui lui permet par exemple de décider du moment où il va commencer à parler. Le nourrisson est au-dessus de tout, il ne dépend de rien et il en ressort un état de « bonheur » absolu que, comme nous le verrons, l'auteur cherchera à retrouver tout au long de sa vie.

## 4.2 Le dé clic à deux ans

Cependant, un jour, l'enfant s'éveille toute seule. Il passe d'un état apathique à un stade de rage immédiate : « une colère fabuleuse l'avait tiré de sa torpeur,... » (*Métaphysique des tubes*, p : 22). Ce moment est décrit comme un « accident mental » (*Métaphysique des tubes*, p : 19) :

L'accident mental est une poussière, entrée par hasard dans l'huître du cerveau, malgré la protection des coquilles closes de la boîte crânienne. Soudain, la matière tendre qui vit au cœur du crâne est perturbée, affolée, menacée par cette chose étrangère qui s'y est glissée ; l'huître qui végétait en paix déclenche l'alarme et cherche une parade. Elle invente une substance merveilleuse, la nacre, en enrobe l'intruse particule pour se l'incorporer et crée ainsi la perle. (*Métaphysique des tubes*, p : 19).

À partir de ce moment, l'enfant crée l'enfer pour ses parents :

C'en était finit de leur sommeil : Dieu était l'insomnie personnifiée. C'était à peine s'il dormait deux heures par nuit. Et dès qu'il ne dormait pas, il manifestait sa colère par des cris. (*Métaphysique des tubes*, p : 26).

Ce n'est pas uniquement l'insomnie qui met « le tube » en colère. Il se fâche aussi parce qu'il « s'apercevait que ces objets (les jouets dans son parc) existaient en dehors de lui, sans avoir besoin de son règne. Cela lui déplaisait et il criait. » (*Métaphysique des tubes*, p : 24).

Le défaut de langage contribue également à la frustration de l'enfant ; il n'arrive pas à exprimer ce qu'il veut comme les adultes. Ceci va changer avec l'arrivée de sa grand-mère qui est invitée à lui rendre visite au Japon. Elle arrive de Bruxelles avec un bâton de chocolat belge qu'elle met dans la bouche du bébé. C'est la grand-mère qui donne de la volupté à la zone orale du bébé, une zone qui est, selon les psychanalystes l'instrument du premier stade de la sexualité de l'enfant et qui peut être satisfaite entre autres choses par la tétée. (Freud, Sigmund, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, 1987, p : 102-106 et Laplanche, Jean et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, 1967, p : 457-458). Il semble que l'enfant rattrape à l'aide du chocolat de sa grand-mère la satisfaction manquée par le rejet du sein de sa mère. La dégustation du chocolat crée son premier souvenir d'enfance et fait enfin naître son « je », fait émerger la conscience de sa propre existence :

Ce bâton blanchâtre a une odeur que Dieu ne connaît pas. Ça sent meilleur que le savon et la pommade. Dieu a peur et envie en même temps. [...], il attrape la nouveauté avec ses dents, la mâche [...] ça fond sur la langue, ça tapisse le palais, il en a plein la bouche- et le miracle a lieu. La volupté lui monte à la tête, lui déchire le cerveau et y fait retenir une voix qu'il n'avait jamais entendue :- C'est moi ! [...] Ce fut alors que je naquis, à l'âge de deux ans et demi, en février 1970, dans les montagnes du Kansai,... (*Métaphysique des tubes*, p : 30).

On pourra noter que cette scène du chocolat est probablement l'une des scènes les plus connues des romans d'Amélie Nothomb. Elle rassemble tous les ingrédients caractéristiques du style de l'auteur : curiosité excitée du lecteur, comique de situation tendant vers le comique de l'absurde.

## 4.3 Les premières découvertes

### 4.3.1 La découverte du plaisir

Au centre de la découverte de son identité ou de son « éveil » de l'état « autiste » se trouve le plaisir. Nous pouvons bien dire que c'est grâce au plaisir que l'enfant ressent en mangeant du chocolat que la parole se déclenche et qu'elle découvre son identité et sa voix intérieure, la voix de son « je » :

–C'est moi ! C'est moi qui vis ! C'est moi qui parle ! Je ne suis pas « il » ni « lui », je suis moi ! Tu ne devras plus dire « il » pour parler de toi, tu devras dire « je ». [...] Le plaisir est une merveille, qui m'apprend que je suis moi. Moi, c'est le siège du plaisir. Le plaisir, c'est moi : chaque fois qu'il y aura du plaisir, il y aura moi. Pas de plaisir sans moi, pas de moi sans plaisir ! (*Métaphysique des tubes*, p : 30-31).

Le thème du plaisir est central dans l'ensemble de l'œuvre de Nothomb. Le plaisir est le sens qui ouvre la porte du développement intellectuel. C'est surtout du plaisir culinaire qu'on parle dans *Métaphysique des tubes*. Ce qui évoque le plaisir chez l'enfant dans ce roman sont avant tout les sucreries, notamment le chocolat. « En me donnant une identité, le chocolat blanc m'avait aussi fourni une mémoire : [...] À quoi bon se rappeler ce qui n'est pas lié au plaisir ? » (*Métaphysique des tubes*, p : 35). La jeune fille affirme que « l'aliment théologal, c'est le chocolat. » (*Biographie de la faim*, 2004, p.32) et que « Dieu, [...] c'est la rencontre entre le chocolat et un palais capable de l'apprécier. » (*Biographie de la faim*, 2004, p : 33). La sensation du vide que ressent le nourrisson se transforme donc en bonheur par le plaisir de manger des sucreries. Son corps est l'instrument du plaisir pour accéder à des états suprêmes,

comme par exemple quand elle mange des choses sucrées. Elle fait souvent ceci en cachette, car elle est persuadée que les adultes ne peuvent pas comprendre ses besoins et ses désirs. L'épisode dans *Biographie de la faim* quand elle vole des spéculoos belges pour les manger en cachette en se regardant dans le miroir illustre bien ceci:

Je m'installais devant le miroir géant [...] je voulais me voir en état de plaisir. Ce qu'il y avait sur mon visage, c'était le goût du spéculoos [...] La vision de ma volupté accroissait ma volupté. [...] Ma mère entra dans la salle de bains [...] Sa première réaction fut la fureur : « Elle vole ! » [...] Enfin, elle comprit et sourit : « Elle a du plaisir et elle veut voir ça ! » (2004, p : 71-72).

Sa mère, qui lui interdit de manger du sucre, lui montre ici tout de même de la compréhension et la laisse tranquille. L'enfant se reconnaît dans ce plaisir et dans la faim qui recherche ce plaisir.

#### **4.3.2 Le langage, condition de l'existence et témoin de l'identité**

Le nourrisson, devenue une fille de deux ans, est sortie de son état muet et continue à hurler pendant quelque temps. La découverte de sa propre voix entraîne l'établissement d'un contact avec le monde extérieur qui est très choquant. On peut peut-être parler d'une perte de sa première identité et de la découverte d'une nouvelle. Jusque-là, la protagoniste a vécu une frénésie d'apprentissages, car elle est en retard dans son évolution par rapport à un enfant normal de son âge. Elle doit rattraper tout ce qu'elle n'a pas appris. Elle doit apprendre à marcher, puis à courir et enfin à parler.

L'enfant ressent quelque chose qu'elle n'a jamais ressenti avant. Le langage devient la réponse au débordement de ses sentiments que ressent l'enfant en mangeant le chocolat. La reconnaissance de ses sentiments excessifs représente la source même d'un sentiment du soi :

–Vive moi ! Je suis formidable comme la volupté que je ressens et que j'ai inventée ! Sans moi, ce chocolat est un bloc de rien. Mais on le met dans ma bouche et il devient le plaisir. Il a besoin de moi. [...] Le plaisir profita de l'occasion pour nommer son instrument : il l'appela moi- c'est un nom que j'ai conservé. (*Métaphysique des tubes*, 2000, p : 31-33).

L'enfant a compris que c'est grâce à ses propres sentiments et son propre corps qu'il ressent la volupté que donne le chocolat. Dans *Langage : its nature, development and origin* Otto Jespersen fait référence à une théorie spéculative sur les origines de la parole connues

comme la théorie intéréctionnelle ou la théorie « peuh, peuh ». Voici comme cette théorie explique les origines du langage : « langage is derived from instinctive ejaculations called forth by pain or other intense sensations or feelings. » (1964, p : 414). Le développement du langage de la fille dans ce roman peut être vu comme une version hyperbolique de cette théorie.

À deux ans et demi la protagoniste s'éveille. Pour la première fois, l'enfant découvre elle-même, son « je », son ego. Son identité est donc née par le langage. Elle commence à nommer les choses qu'elle voit autour d'elle. Une action linguistique importante de l'être humain est de nommer les objets. C'est un moyen de contrôler un monde inconnu et dangereux. Comme le dit Nothomb dans son roman *Péplum*, « nommer les choses, c'est de leur enlever leur danger. » (1996, p : 109). Elle ne se contente pas de nommer les objets, elle nomme aussi les gens :

J'avais déjà donné leur nom à quatre personnes ; à chaque fois, cela les rendait si heureuses que je ne doutais plus de l'importance de la parole : elle prouvait aux individus qu'ils étaient là. (*Métaphysique des tubes*, p : 42).

Dans *Métaphysique des tubes* la compréhension et la maîtrise du japonais se manifeste dans la communication entre la protagoniste et Nishio-san. Quand Nishio-san raconte la mort de sa sœur renversée par un train, la petite fille écoute attentivement :

Quand la douce Nishio-san me parlait, c'était le plus souvent pour me raconter, avec le rire nippon réservé à l'horreur, comment sa sœur avait été écrasée par le train Kobé-Nishinomiya lorsqu'elle était enfant. (p : 43).

En effet, sa gouvernante ne sait pas que la petite comprend le japonais car elle ne prononce que quelques mots en français. Ce n'est que plus tard que Nishio-san comprend qu'elle a une fidèle auditrice, quand la protagoniste décide de lui parler :

- Nishio-san, pourquoi on meurt ?
- Tu parles, toi ?
- Qui, mais ne le dis à personne. C'est un secret. [...]
- Tu comprends tout ce que je raconte ?
- Oui.
- Alors tu parles japonais avant de parler français ?
- Non. C'est la même chose.
- Pour moi, il n'y avait pas des langues, mais une seule et grande langue dont on pouvait choisir les variantes japonaises ou françaises, au gré de sa fantaisie. [..]
- Si c'est la même chose, comment expliques-tu que je ne parle pas le français ?

– Je ne sais pas. (*Métaphysique des tubes*, p : 48-49).

Il est clair que la petite fille n'arrive pas à distinguer encore le japonais du français et qu'elle les considère comme une seule langue. Dans son étude sur les pratiques langagières de sa fille enfant bilingue francophone-finnophone entre 1 an et 5 ans, la linguiste Aïno Niklas-Salminen affirme que l'enfant bilingue ne distingue pas entre les deux langues avant l'âge de 2 ans et demi ou 3 ans :

Plusieurs études ont démontré que l'apprentissage parallèle de deux langues, quand il commence très tôt, ne produit généralement pas de différence de statut entre les deux. Au début l'enfant mélange ses langues, à partir de l'âge de deux ans, il commence à les différencier et à exploiter ses ressources en fonction des interlocuteurs. Plus tard, il arrive à les séparer complètement, mais aussi à « parler bilingue » selon les conventions de la communauté bilingue à laquelle il appartient. (*Le bilinguisme chez l'enfant*, 2011, p : 5)

D'après Volterra et Taeschner, l'enfant bilingue passe par trois stades au cours de son développement : il a d'abord un système unique qui contient les mots des deux langues, puis les lexiques et les phonologies se différencient, et à la fin l'enfant arrive à les distinguer entièrement. («The acquisition and development of language by bilingual children », *Journal of Child Language*, 1978, p : 311-326.)

À force d'être bilingue la protagoniste ne semble pas trouver une identité nationale, mais plutôt une identité humaine ou transnationale. La petite qui parle le japonais (la langue du pays de sa naissance) en cachette avec sa gouvernante Nishio-san avant de parler le français (la langue de ses parents) accepte que l'Est et l'Ouest se réunissent en elle. Elle prétend ne savoir que sept mots français et elle ne mène jamais une conversation dans la langue de ces parents. Un jour, cela change brusquement. Sur le point de se noyer dans la mer, elle est forcée d'appeler « Au secours ! » (*Métaphysique des tubes*, 2000, p : 68) en français, avouant qu'elle parle la langue de ses parents. À la fin, ce n'est pas la petite protagoniste qui se noie dans la mer, mais plutôt son refus de parler français et sa préférence pour la langue japonaise. À partir de ce moment, elle voit plus clairement qu'elle possède deux identités nationales : une identité japonaise et une identité belge.

Ainsi, en plus de permettre l'ego de la protagoniste d'émerger, le langage lui permet de trouver son identité.



### 4.3.3 La découverte de la mort

Dans *Métaphysique des tubes*, « Mort ! » (p : 45) est un des premiers mots en français dont la petite protagoniste fait connaissance. Elle le fait quand elle apprend que sa grand-mère est décédée. Étrangement, il semble qu'elle découvre en fait la mort avant de découvrir la vie :

Mort ! Qui mieux que moi savait ? Le sens de ce mot, je venais à peine de le quitter ! [...] Qu'avaient-ils [ses parents] donc pensé que je faisais, dans mon berceau, pendant si longtemps [deux ans et demi], sinon mourir ma vie, mourir le temps, mourir la peur, mourir le néant, mourir la torpeur ? (*Métaphysique des tubes*, p : 45-46).

On peut d'ailleurs noter ici que ce passage est particulièrement intéressant du point de vue stylistique puisque le verbe *mourir*, verbe intransitif, est utilisé ici comme un verbe transitif. L'objectif de ce petit écart grammatical est clairement d'exprimer le mode d'être des premiers mois de la protagoniste, qui n'est pas explicable et donc pas exprimable dans une grammaire « classique ». La mort n'est pas un état mais plutôt une action d'annihilation. Les objets sur lesquels elle s'applique sont absolument tout ce qui est et même tout ce qui n'est pas. La mort s'applique donc à tout.

Le thème de la mort est un thème fréquent dans les romans d'Amélie Nothomb : la mort est présentée comme quelque chose qui n'est pas aussi effrayant que ce que l'on croit. En effet, la petite fille se trouve face à la mort deux fois dans *Métaphysique des tubes*, à savoir lors des presque noyades qu'elle cause elle-même. La protagoniste décrit l'une des presque noyades, qui est en effet une tentative de suicide, de la façon suivante :

Hypnotisée, je me laisse tomber dans le bassin. Ma tête heurte le fond de pierre. La douceur du choc disparaît presque aussitôt. Mon corps, devenu indépendant de mes volontés, se retourne, et je me retrouve à l'horizontale, à mi-profondeur, comme si je faisais la planche un mètre sous l'eau. Le calme se rétablit autour de moi. Mon angoisse a fondu. Je me sens très bien. (p : 146-147).

Bientôt, le corps ne sera plus que tuyau. Il se laissera envahir par l'élément adoré qui donne la mort. (p : 152).

La protagoniste ressent la presque mort comme une expérience libératrice merveilleuse, comme si la vie n'était qu'un fardeau. Venant d'une petite fille, cela semble préoccupant et en même tant fascinant dans le sens où cette pensée témoigne d'une maturité très précoce. Je crois que c'est cette maturité placée dans la pensée d'une très jeune enfant qui donne un contraste intéressant.

La sensation de la mort peut être vue comme un retour à la perte de contrôle qui caractérisait son état « divin » perdu à son anniversaire de trois ans. Ce qui est fascinant dans cette approche originale de la mort, c'est que d'une certaine façon, tout se tient. Le lecteur comprend très bien les raisons de la tentative de suicide qui sont expliquées sur un ton neutre et même un ton motivé.

Ainsi, le mode même de suicide est choisi logiquement : La protagoniste explique qu'elle associe son prénom à l'eau, car les deux premières syllabes de la version japonaise de son prénom signifie « pluie » : «- l'eau, c'était moi. Ce n'était pas pour rien que mon prénom, en japonais, comportait la pluie. » (*Métaphysique des tubes*, p : 109). Elle conclut que son destin doit être de mourir dans l'eau. Le mort est présente aussi dans d'autres romans d'Amélie Nothomb : dans *Hygiène de l'assassin*, Tach tue sa cousine Léopoldine , dans *Les Combustibles*, Marina se rend à la grand-place pour se faire tuer , dans *Les Catilinaires*, monsieur Bernardin essaye de se suicider et puis il se fait tuer par son voisin , dans *Attentat*, Epiphane Otos tue la femme dont il est amoureux pour pouvoir la posséder dans la mort, dans *Mercurie*, il y a la mort d'Adèle et le suicide d'Omer Lancours, dans *Cosmétique de l'ennemi*, il y a le suicide de Jérôme Angust, dans *Robert des noms propres*, il y a le suicide de la mère de Plectrude, dans *faim*, la protagoniste est confrontée aux gens lépreux et aux moribonds du Bangladesh, dans *Acide sulfurique*, les détenus inaptes au travail dans l'émission de télé-réalité se font tuer , dans *Journal d'Hirondelle*, il y a l'assassinat d'une jeune fille par un tueur à gages et dans *Le Fait du prince*, il y a la mort d'Olaf Sildur.

#### **4.3.4 La découverte d'une identité japonaise ou le plaisir du bonheur absolu retrouvé**

Dans *Métaphysique des tubes*, la protagoniste se persuade de plus en plus que le Japon est sa patrie. En particulier entre l'âge de deux ans et demi et trois ans elle s'identifie fortement à la culture japonaise, plus fort qu'à la culture belge de ses parents. Il semble qu'elle préfère une identité japonaise : « Très vite, je choisis mon camp : [...] Je serais japonaise.» (p : 56). Puis elle change le mode du conditionnel temporel à l'imparfait de l'indicatif : « J'étais japonaise ». (p : 57). Vivre comme une japonaise semble être le sommet de l'existence :

À deux ans et demi [...] être japonaise consistait à vivre au cœur de la beauté et de l'adoration. 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 grandes comme l'intérieur de sa poitrine, à prolonger en son cœur le chant mystique du vendeur de patates douces qui traversait le quartier à la tombée du soir. (*Métaphysique des tubes*, p : 57).

Être Japonaise signifie vivre en harmonie avec la nature et être en communion totale et sensorielle avec elle. Peut-on voir le jardin japonais comme une métaphore du jardin d'Eden, le paradis terrestre décrit dans la Genèse? Un endroit paradisiaque où l'on peut vivre heureux ? Probablement. En tous cas, le jardin est utilisée pour souligner à quel point être japonaise est assimilé à la sensation du bonheur absolu :

Quand Dieu a besoin d'un lieu pour symboliser le bonheur terrestre, il n'opte ni pour l'île déserte, ni pour la plage de sable fin, ni pour le champ de blé mur, ni pour l'alpage verdoyant ; il élit le jardin. (*Métaphysique des tubes*, p : 59-60).

Comme être japonaise correspond au bonheur absolu, être belge semble logiquement beaucoup moins intéressant. C'est ainsi qu'elle décide de parler le japonais avant de parler la langue de ses parents et elle va à une école maternelle japonaise, le yôchien. Il semble que le temps qu'elle passe avec sa gouvernante japonaise, Nishio-san, est son temps préféré car la gouvernante la traite comme une divinité. Elle se sent très libre avec elle et lui confie des choses dont elle ne parle jamais à ses parents. Nishio-san devient sa mère de substitution. À la différence de sa mère biologique qui aide souvent son mari dans son travail diplomatique, Nishio-san est toujours disponible :

À tout instant, si je le lui demandais, elle abandonnait son activité pour me prendre dans ses bras, me dorloter, me chanter des chansons où il était question de chatons ou des cerisiers en fleurs. (*Métaphysique des tubes*, p : 57).

La gouvernante lui donne l'affection qui semble lui manquer :

Je prenais un air de souffrance sans autre motif que mon désir d'être consolée : Nishio-san me consolait longuement de mes chagrins inexistants, jouant le jeu, me plaignant avec un art consommé. Puis, elle suivait d'un doigt délicat le dessin de mes traits et en vantait la beauté qu'elle disait extrême [...] et concluait qu'elle n'avait jamais vu une déesse au visage aussi admirable. (*Métaphysique des tubes*, p : 58).

Il semble donc que la fillette découvre une relation mère-fille plus forte avec Nishio-san qu'avec sa mère biologique.

Mais, elle fait plus que de préférer sa gouvernante, elle va jusqu'à dénigrer sa mère biologique. Celle-ci est décrite comme une personne extrêmement raisonnable, ce qui est évidemment à l'opposé du désir de la protagoniste qui veut communier avec la nature par tous ses sens. Cette opposition apparaît à propos du thème de la nutrition. Le goût est un sens primordial pour la protagoniste. En revanche, sa mère biologique ne pense qu'à vivre sainement. Elle est décrite dans *Biographie de la faim* comme l'administratrice de l'esclavage alimentaire de son père. À la grande frustration de sa fille, elle la compare à son père, qui lui a déjà un problème de nutrition. Elle interdit à sa fille de manger du sucre et conclut que son goût pour tout ce qui est sucré est une maladie. C'est bien sûr tout le contraire qui est le cas, le goût pour le sucre est le goût de la protagoniste pour la vie. On peut ici dresser un parallèle avec les premiers mois de la protagoniste où on la croyait autiste alors qu'elle était simplement dans un état parfait de bonheur ultime. Pour la protagoniste, il semble qu'à chaque fois qu'elle atteint le bonheur, les gens raisonnables pensent qu'elle est malade. Il est alors facile d'en conclure pour la protagoniste que tous ces gens raisonnables ne sont pas heureux.

Nishio-san devient donc vite l'opposé de la mère, celle qui permet à l'enfant de faire ce qu'elle veut et qui répond à ses besoins par l'amour.

Le Japon représente son enfance et donc le bonheur, un temps où la vie consistait à admirer la beauté de la nature et de se réjouir du simple fait d'exister. Mais la petite fille apprendra vite que l'existence dans son petit coin de paradis ne sera pas éternelle. Dans *Métaphysique des tubes* lorsque sa mère lui explique qu'elle sera obligée un jour de quitter le Japon, elle ressent un vide et un déséquilibre dramatique :

L'univers s'effondra sous mes pieds. Je venais d'apprendre tant d'abominations à la fois que je ne pouvais pas même en assimiler une seule. Ma mère n'avait pas l'air de se rendre compte qu'elle m'annonçait l'Apocalypse. (p : 122).

L'annonciation d'un futur départ du Japon contribue à donner à la petite fille la précarité de l'existence :

Je venais d'apprendre cette nouvelle horrible que tout humain apprend un jour ou l'autre : ce que tu aimes tu vas le perdre. « Ce qui t'as été donné te sera repris » : c'est ainsi que je me formulai le désastre qui allait être le leitmotiv de mon enfance, de mon adolescence et des péripéties subséquentes. (*Métaphysique des tubes*, p : 124).

Ce passage est me semble-t-il la clé des romans étudiés : La vie de la protagoniste est une succession de ruptures, d'arrachements successifs de l'état de bonheur. La protagoniste est en quête d'infini et d'éternel. Elle s'effondre devant la constatation du caractère éphémère du bonheur.

Elle vit ces ruptures avec beaucoup de mal et un sentiment amer d'injustice :

Seulement, apprendre, à cet âge, que dans un, deux, trois ans, on sera chassé du jardin, sans même avoir désobéi aux consignes suprêmes, c'est l'enseignement le plus dur et le plus injuste, l'origine de tourments et d'angoisses infinis. (*Métaphysique des tubes*, p : 125).

Avant même son départ du Japon, la protagoniste subit l'une de ces ruptures à l'âge de trois ans, lorsqu'elle comprend que sa tentative de s'assimiler et de se sentir japonaise est un échec. Par son apparence non japonaise et sa nationalité belge, la protagoniste restera toujours une étrangère. Sa première rentrée scolaire au yôchien, l'école maternelle du quartier où elle habite, porte l'empreinte de la pression des autres enfants et des maîtresses qui sont tous japonais. L'envoi dans cette école, qu'elle considère au début comme une reconnaissance de son appartenance à la culture japonaise par ses parents (elle est la seule enfant de la famille Nothomb qui est inscrite à une école japonaise), se révélera bientôt comme un grand échec. Elle se fera vite rappeler ses origines occidentales et son non appartenance à la société japonaise.

Dans *Biographie de la faim* nous voyons comment la petite fille se sent vite exclue: « Dès le premier jour je me pris d'une aversion sans bornes pour le yôchien. Le tampopogumi était l'antichambre de l'armée. » (p : 33). Le tampopogumi, ou la « classe des pissenlits » (p : 33), est le nom de la classe de la protagoniste à l'école. Cette classe est comparée à une préparation à l'armée et l'armée peut être interprétée comme une métaphore de la vie. La protagoniste y est la seule « non-Nippone ». (p : 34). Elle a du mal à s'adapter au système social et à la discipline très stricte de cette école maternelle japonaise. Elle raconte l'incident qui mène à son exclusion totale des camarades japonais : une des enseignantes fait régulièrement chanter aux élèves « une petite rengaine pleine d'enthousiasme, claironnant [leur] joie d'être des pissenlits disciplinés et souriants. » (p : 34). La petite protagoniste décide de désobéir à l'enseignante et refuse de chanter avec les autres enfants. Elle fait semblant de chanter en bougeant ses lèvres. Quand l'enseignante demande aux élèves de chanter tour à tour, la fillette se rend compte qu'elle n'a rien retenu de la chanson et n'arrive pas à chanter un seul mot :

L'hymne des pissenlits, qui jusque-là avait joyeusement couru de lèvres en lèvres en un rythme sans faille, tomba dans un gouffre silencieux qui portait mon nom. (p : 35).

Elle lit « dans les yeux des pissenlits, cette chose affreuse : « Comment n'avions-nous pas encore remarqué qu'elle n'était pas nipponne ? ». » (p : 36). Par conséquence, sa maîtresse doute de ses compétences en japonais :

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. (p : 36).

Ceci l'exclut des autres enfants qui la regardent depuis comme une étrangère. Elle est exclue de son premier groupe d'appartenance dans son pays natal. Cette situation s'empire. Un jour, lorsqu'elle se prélassait sur l'escarpolette de l'école, elle se rend compte que les enfants de l'école entière la cerne de tout part pour l'observer :

La foule enfantine s'empara de moi. [...] On me posa par terre et des mains de propriétaires inconnus me déshabillèrent. [...] Quand je fus nue, on m'observa partout avec attention. (p : 53).

La fillette est sauvée par une des enseignantes qui chasse les enfants. Ceux-ci s'excusent en confirmant qu'ils voulaient voir « si elle était blanche partout. » (p : 53). La protagoniste est donc rejetée et humiliée par son Japon adoré qui pour elle constitue son ancrage identitaire.

À la venue de sa deuxième gouvernante Kashima-san, l'échec de la protagoniste de s'assimiler avec les Japonais se montre encore plus. La famille Nothomb vit au Japon en raison du travail du père, consul de la Belgique. Kashima-san, à la différence de Nishio-san, considère les Nothomb comme des représentants des Américains qui ont vaincu le Japon à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Ils sont, en quelque sorte, en position de colonisateurs et, ainsi, d'autorité sur les deux gouvernantes. Kashima-san veut persuader Nishio-san qu'il faut plutôt avoir une attitude hostile envers eux. Elle essaie également de détruire la relation affectueuse que Nishio-san a avec la protagoniste. Cette attitude renforce la crise d'identité de la protagoniste qui comprend de plus en plus qu'elle n'est en fait pas Japonaise puisqu'elle est considérée comme différente par certains Japonais.

La protagoniste comprend alors qu'elle ne sera jamais complètement japonaise et elle finit par rejeter définitivement la société et tout groupe social. En fait, elle n'en a pas besoin.

Il semble que, tout comme le nourrisson n'avait pas besoin du lait de sa mère, la protagoniste rejette la société pour assurer son indépendance.

Cependant, elle décide de conserver la part de la société qui ne la refoule pas, c'est-à-dire sa gouvernante Nishio-san.

Même si elle n'arrive pas à s'intégrer entièrement dans la société japonaise, la protagoniste apprend beaucoup sur les codes sociaux japonais et sur la culture japonaise à travers Nishio-san. L'affection et l'amour maternel que Nishio-san lui donne font qu'elle malgré tout devient assez familière avec la culture japonaise.

Malgré les expériences négatives d'intégration, la jeune protagoniste garde une affection extrême pour le Japon, sa nature et Nishio-san :

Ma terre était celle de la nature, des fleurs et des arbres, mon Japon était un jardin de montagne [...] Ma terre était celle de Nishio-san, ma mère nipponne, qui était tendresse, bras aimants, baisers, qui parlait le japonais des femmes et des enfants, lequel est la douceur faite parole. (*Biographie de la faim*, p : 58).

Cette affection atteint son sommet au moment du départ de la protagoniste pour la Chine :

Je ne peux pas partir ! Je dois vivre ici ! C'est mon pays ! C'est ma maison ! [...] C'est mon pays ! Je meurs si je pars ! (*Métaphysique des tubes*, p : 123).

#### **4.3.5 Découverte d'une identité sexuelle et des différences injustes entre les sexes**

C'est le scandale au début du mois de mai qui interrompt le paradis édénique dans le village de Shukugawa quand la petite fille découvre pour la première fois l'injustice faite au sexe féminin. Sa famille suit la tradition japonaise en hissant un drapeau avec le symbole d'une carpe pour honorer les garçons. Dans *Métaphysique des tubes* la protagoniste raconte :

On me dit que la carpe était le symbole des garçons et que l'on arborait ce genre d'effigie poissonneuse dans les demeures des familles qui comptaient un enfant du sexe masculin. (p : 81).

Le mois de mai est donc le mois des garçons. La protagoniste demande quand est le mois des filles et apprend que cela n'existe pas. Ceci est la première découverte des conséquences sociales de la différence des sexes. Elle se rend compte qu'elle ne possède pas de sexe externe comme les petits garçons et que ce sexe, dont les carpes sont le symbole, possède une grande puissance dans la société. Elle est stupéfaite par la supériorité de l'homme. Pourquoi y avait-il un drapeau et un mois dédiés à la masculinité quand il n'y avait pas un seul jour pour fêter le sexe féminin ? :

Et en quoi la masculinité était-elle si formidable qu'on lui consacrait un drapeau et un mois [...] alors qu'à la féminité, on ne dédiait pas même un fanion, pas même un jour ! (p : 82-83).

La protagoniste décide d'étudier les carpes pour dévoiler ce mystère. Elle demande à Nishio-san de l'amener à l'arboretum du Futatabi, un sanctuaire végétal. L'image que la fillette donne des carpes est toute autre que positive :

Au fond, elles ressemblaient à des Castafiores<sup>2</sup> muettes, obèses et vêtues de fourreaux chatoyants. Les vêtements multicolores soulignent le ridicule des boudins, comme les tatouages bariolés font ressortir la graisse des gros lards. (*Métaphysique des tubes*, p : 84).

Quand Nishio-san lui raconte que ces carpes vivent plus de cent ans, la petite fille ajoute ceci :

Etre centenaire, pour une carpe, c'était se vautrer dans une durée adipeuse, c'était laisser moisir sa chair vaseuse de poisson d'eau stagnante. (p : 85).

Il paraît que ces carpes sont pour elle quelque chose de répugnant. Ces parents interprètent son intérêt pour les carpes comme une grande passion et lui achètent trois carpes pour son anniversaire de trois ans. Ce sont des carpes grasses avec une grande faim qui ne peut être rassasiée. L'intérêt de la protagoniste pour les carpes est motivé par le dégoût. Le dégoût initial semble être son dégoût pour le corps masculin et se reflète dans les carpes :

---

2 Cantatrice dans *Les Aventures de Tintin*, la série d'albums de bande dessinée créée par le dessinateur belge Georges Remi, dit

Hergé.



Il n'y avait pas plus disgracieux que ces carpes. Je n'étais pas mécontente qu'elles fussent le symbole des garçons. [...] Les filles n'eussent pas pu être représentées par un animal répugnant [...]. Les Japonais avaient eu raison de choisir cette bête pour emblème du sexe moche. (p : 84).

La carpe devient l'emblème de ce « sexe moche » qui est selon la protagoniste le garçon ou l'homme. Elle affirme que les garçons, en particulier son frère, sont inutiles et énervants : « peut-être faudrait-il les exterminer » (p : 87). Son dégoût pour le sexe masculin fait écho au dégoût de Prétextat Tach pour le corps féminin adulte dans *Hygiène de l'Assassin*. Tach imagine que la seule solution de la condition féminine est d'exterminer les femmes : « il faut simplement exterminer les femmes [...] Si les femmes n'existaient pas, les choses iraient enfin dans l'intérêt des femmes. » (p : 161).

Les carpes sont donc le symbole du masculin et devient une obsession terrifiante. Forcée à nourrir les carpes tous les jours, la petite fille s'imagine accablée par celles-ci :

Sous mon oreiller, je pleurais d'horreur. L'autosuggestion était si forte que les gros corps écailleux et flexibles me rejoignaient entre les draps, m'étreignaient—et leur gueule lippue et froide me roulait des pelles. J'étais l'impubère amante de fantasmes pisciformes. (*Métaphysique des tubes*, p : 138).

Le cadeau de ses parents s'est transformé en un cauchemar. Le rêve des carpes peut être interprété comme un viol où la fille devient l'involontaire amante ou victime des carpes :

Ce n'était pas son estomac qui me dégoûtait, mais sa bouche, le mouvement de valvule de ses mandibules qui me violaient les lèvres pendant des éternités nocturnes. À force de fréquenter des créatures dignes de Jérôme Bosch, mes insomnies naguère féeriques virèrent au martyre. (p : 139).

« Violée » par leur bouche, elle devient une « martyre », une victime de leur faim. Cette métaphore annonce la puberté pénible qui commencée par le viol réel de la petite fille. Cette puberté sera racontée plus tard dans *Biographie de la faim*.

L'idée de la jeune fille pubère qui rêve que son corps est mangé vif pendant les transformations tourmentées de la puberté est connue. Ce phénomène a été documenté par des psychologues comme Mary Pipher dans *Reviving Ophelia : Saving the Selves of Adolescent Girls*. (p : 32-33). Dans ce livre, Pipher décrit le cas d'une jeune fille, Cayenne, qui rêve qu'elle se fait manger vive par une chèvre. La fille adolescente imagine qu'elle est mangée vive par les restrictions d'une société dominée par le masculin. Le fait qu'il s'agit ici d'un

« viol » buccal symbolise peut être aussi le manque de soin de sa mère pendant la période de nourrisson, âge de la zone érogène buccal.

L'image de la carpe ne symbolise pas uniquement le masculin, mais aussi le féminin ; il est intéressant de noter que Cayenne rêve qu'elle est mangée par une chèvre et non par un bouc.

Dans *Métaphysique des tubes* les carpes sont décrites comme des créatures féminines muettes et obèses avec une « épaisse silhouette de poissons divas, de prêtresses sur nourries de la pisciculture. » (p : 84). Cette description ressemble à celle des jeunes filles pubères de Tach dans *Hygiène de l'assassin* : les filles deviennent « affreuses, boutonneuses, fessues, malodorantes, poilues, nichonneuses, hancheuses [...] –femmes, en un mot– » (p.138).

Il y a donc une dualité dans le symbolisme de la carpe dans *Métaphysique des tubes*. La petite fille découvre son identité féminine dans le reflet des bouches non satisfaites des carpes. Leurs corps sont réduits à des tubes qui mangent, déglutissent, expulsent des excréments et réclament de la nourriture à nouveau :

Tu es un tube sorti d'un tube. [...] La bouche des carpes te rendrait-elle si malade si tu n'y voyais ton miroir ignoble ? Souviens-toi que tu es tube et que tube tu redeviendras. (p : 145).

Cette idée nous rappelle l'état de tube du nourrisson au début de *Métaphysique des tubes*. Née d'une femme, elle deviendra femme. Les carpes reflètent l'existence de la femme et ainsi son propre existence et son destin en tant que fille et future femme. Les bouches béantes des carpes symbolisent le vagin de la femme qui sent le manque du sexe masculin. La protagoniste est par cela dégoûtée de sa propre féminité, de tout ce qui représente le sexe féminin et de la place de la femme dans la société. Les carpes symbolisent la femme qu'elle va devenir. Pour protester et se libérer d'un avenir menaçant, la petite fille ne voit qu'une seule solution : le suicide:

Je ne réfléchis plus. Je tremble. Mes yeux rechutent vers les gueules des animaux. J'ai froid. [...] Mes jambes ne me portent plus. Je ne lutte plus. Hypnotisée, je me laisse tomber dans le bassin. (*Métaphysique des tubes*, p : 146).

Avec ce refus du sexe féminin se pose une question intéressante : est-ce que ce refus vient de la petite protagoniste elle-même ou de ses parents ? Dans *Métaphysique des tubes*, avant l'âge de trois ans, ses parents l'appellent d'abord « la Plante » (p : 10).

Il semble que la désignation « petite fille » n'est pas utilisée pour éviter des mots qui font référence au sexe féminin. S'agit-il ici d'une déception des parents d'avoir eu une deuxième

filles ? Auraient-ils préféré avoir un deuxième garçon à sa place ? Peut-être est-ce pour cela que la protagoniste a aussi peur de devenir femme ? Parce qu'elle a peur de ne pas être acceptée par ces parents en tant que femme ? Le passage suivant pourrait confirmer cette hypothèse :

Ma mère décida très vite que j'étais mon père. Là où il y avait une ressemblance, elle vit une identité. Quand j'avais trois ans, j'accueillais les hordes d'invités de mes parents en leur affirmant d'un ton las : « Moi, c'est Patrick. » [...] Ainsi, je portais des robes, j'avais de longs cheveux bouclés et je m'appelais Patrick. ». (*Biographie de la faim*, p : 29).

#### 4.3.6 Le troisième anniversaire, la fin de l'âge d'or

Amélie Nothomb dresse un parallèle intéressant entre l'évolution de la jeune protagoniste jusqu'à ces trois ans et l'évolution de la nature autour d'elle.

Dans son jardin, la fille de *Métaphysique des tubes* voit le changement des saisons avec le passage du mois de mai au mois de Juin. Ce changement de saison, quand le printemps est transformé en été, n'est pas uniquement la métaphore de l'inégalité entre les sexes (fête des garçons en mai), mais aussi un présage du passage de l'enfance à l'adolescence et des transformations du corps d'une jeune fille pubère. Ce changement est vu comme quelque chose de triste et de mélancolique : « il y avait eu comme un automne au printemps. Une fraîcheur s'était fanée ». (p : 83).

C'est au mois d'août que la protagoniste fête son anniversaire de trois ans. Nous allons voir que cet anniversaire va marquer un tournant dans sa vie.

Le mois d'août marque pour la protagoniste la sortie de l'âge d'or et le début de la déchéance, c'est-à-dire de l'âge de deux ans et demi à l'âge de trois ans. Le premier signe de cette déchéance est l'annonce par ses parents que son séjour au Japon ne sera pas sans fin.

Elle se rend compte pour la première fois qu'elle ne va pas rester dans son état « divin » infiniment. Dans *Métaphysique des tubes* l'âge de trois ans marque la fin de cet état. C'est également à cet âge que ses parents décident de l'envoyer à l'école maternelle :

Avoir trois ans n'apportait décidément rien de bon. Les Nippons avaient raison de situer à cet âge la fin de l'état divin. [...] J'avais entendu mes parents dire que, bientôt, j'irais à l'école maternelle japonaise : propos qui n'augurait que désastres. Quoi ! Quitter le jardin ? Me joindre à un troupeau d'enfants ? Quelle idée ! (p : 141).

Avant l'âge de trois ans, elle se comparait à la force vitale de la nature au début de la floraison. Maintenant c'est différent :

La nature avait atteint une sorte de saturation. Les arbres étaient trop verts, trop feuillus, les herbes étaient trop riches, les fleurs explosaient comme si elles avaient trop mangé. Depuis la deuxième moitié du mois d'août, les plantes avaient la mine gavée des lendemains d'orgie. La force vitale que j'avais sentie contenue en toute chose était en train de se transformer en lourdeur. (*Métaphysique des tubes*, p : 141).

Maintenant, elle découvre que la floraison est en train de reculer et de faner selon les lois de la nature et que tôt ou tard toute vie périt. Le mois d'août marque la fin de la croissance de la nature, car c'est bientôt l'automne :

Dès le 15 août, la mort l'emporte. Certes, aucune feuille ne donne le moindre signe de rougissement ; certes, les arbres sont si chevelus que leur calvitie prochaine est inimaginable. Les verdure sont plus plantureuses que jamais, les parterres prospèrent, cela sent l'âge d'or. Et pourtant, ce n'est pas l'âge d'or, pour cette raison que l'âge d'or est impossible, pour cette raison que la stabilité n'existe pas. (*Métaphysique des tubes*, p : 142).

La nature semble être au sommet de sa floraison, mais en effet, elle va bientôt mourir. La petite fille compare la nature périssable à la fin de son état divin d'enfance. La nature est comme sa vie, il n'y a pas de stabilité. Tout ce qui vit va changer et périr. L'âge d'or est passager et sa chute est inévitable. Cela la fait ressentir une peur inexplicable :

Je sentais qu'une agonie se préparait. La nature en faisait trop : cela cachait quelque chose. [...] À trois ans, l'anxiété est absolue. (*Métaphysique des tubes*, p : 142-143).

L'angoisse que la petite fille ressent en regardant son jardin peut être interprétée comme une image de sa peur de devenir adulte et victime des transformations de son propre corps. Le roman même de *Métaphysique des tubes* peut, me semble-t-il, être vu comme une image de l'évolution de la vie humaine à partir de la toute première enfance à la vie adulte. Pour insister sur ce caractère universel, l'auteur n'hésite pas à avoir recours au pastiche de la Genèse au début de *Métaphysique des tubes*: « Au commencement il n'y avait rien. Et ce rien n'était ni vide ni vague : il n'appelait rien d'autre que lui-même. ». (p : 5). Comme nous l'avons vu, le roman décrit ensuite la vie paradisiaque de l'enfance jusqu'à une sorte de puberté avec l'anniversaire des trois ans de la petite fille et annonce donc sa rentrée dans ce qu'elle considère comme la vie adulte. Le roman est terminé par la conclusion suivante : « Ensuite, il ne s'est plus rien passé. » (p : 157). Ainsi, la petite enfance est sacralisée, comme si cet état de bonheur absolu est le seule passage intéressant de la vie.

### 4.3.7 L'eau comme échappatoire

Comme les sucreries, l'eau aussi sera un instrument de plaisir dans l'enfance de cette petite fille. « Mer ! » (*Métaphysique des tubes*, p. 67) fut le septième mot qu'elle prononça. La petite fille constate que l'eau est son élément. Lors des averses elle trouve son identité :

L'eau en dessous de moi, l'eau au-dessus de moi, l'eau en moi—l'eau, c'était moi. Ce n'était pas pour rien que mon prénom, en japonais, comportait la pluie. (p : 109).

La protagoniste se fusionne avec l'eau et fuit ainsi sa nature d'être humain.

Quand elle nage dans « le Petit Lac Vert » (*Métaphysique des tubes*, p : 81) à côté de sa maison, elle se sent entièrement chez elle. Ce lac peut être vu comme un liquide amniotique où elle retrouve l'affection de sa mère qu'elle cherche depuis sa naissance. Sa gouvernante Nishio-san l'appelle pour la faire sortir du lac, mais elle ne veut pas, car elle y trouve elle-même : « – Sors du lac ! Tu vas fondre ! Trop tard. J'avais déjà fondu depuis longtemps. » (*Métaphysique des tubes*, p :110). Au lieu d'être troublée par une future identité féminine, son corps et son âme « fondent » dans l'eau et forment un tout, le vrai elle. C'est seulement dans l'eau qu'elle peut s'identifier entièrement avec sa mère. L'eau est définie comme un ami qui lui ressemble et comme l'élément dans lequel la protagoniste se sent le mieux, même si elle avait failli s'y noyer. Nous pensons ici à la presque noyade dans la mer au Japon, causée par un accident, qui l'a forcée à s'exprimer en français pour la première fois. Nous voyons également une presque noyade tout à la fin de *Métaphysique des tubes*, mais cette fois-ci la noyade n'est pas causée par un accident. La fille essaye de se noyer elle-même en se laissant tomber dans le bassin de carpes dans le jardin de ses parents. Sous l'eau elle se sent « très bien » (p : 147) et le monde lui apparaît beaucoup plus beau qu'à la surface. C'est comme si son identité se créait dans l'eau : « La troisième personne du singulier reprend peu à peu possession du « je » qui m'a servi pendant six mois. » (p : 152). Elle se sent « redevenir le tube qu'elle n'a peut-être jamais cessé d'être. » (p : 152). Elle vit un état de mort-vivant sous l'eau, comme si son corps formait une double identité. La fille voit l'eau comme un moyen de se libérer de son corps et de son identité féminine et en train de se noyer elle se sent retomber dans l'état indifférent du nourrisson. Dans les romans de Nothomb l'eau est donc vue comme un élément de libération et dans *Hygiène de l'assassin* comme un moyen d'obtenir une sorte de retour à la sublime et innocente vie prénatale dans l'utérus de la mère :

Une vie essentiellement aquatique vous paraît idéale pour retenir l'enfance : désormais, Léopoldine et vous passerez des journées et des nuits entières à nager dans les lacs du domaine, parfois même en hiver. » (p : 136).

Enfin, quand la protagoniste dans *Métaphysique des tubes* apprend que son séjour au Japon ne sera pas éternel et que sa gouvernante japonaise ne pourra pas venir avec elle ailleurs, l'eau sert de métaphore pour décrire son désespoir :

J'étais dans la mer, j'avais perdu pied, l'eau m'avalait, je me débattais, je cherchais un appui, il n'y avait plus de sol nulle part, le monde ne voulait plus de moi. (p : 123-124).

Il faut bien préciser que nous avons ici une version négative de l'eau. L'eau, qui a toujours été un lieu d'abri, est ici décrite comme violente et bouleversante, comme le message qui annonce son futur départ du Japon.

## 5 Quête de l'Eden perdu et résignation

*Biographie de la faim* trace la vie de la protagoniste depuis son enfance jusqu'à son retour au Japon après ses études. Nous suivons la petite fille dans sa vie dominée par des pérégrinations imprévisibles de son père diplomate. Nous allons voir ici qu'après son départ de son Eden japonais, la protagoniste va passer de l'état de dégoût à celui de bonheur puis à nouveau à un état de désespoir. Ces variations très fortes ne sont pas sans effet sur le psychisme de l'enfant et de l'adolescente et nous verrons qu'elles se finissent par causer son isolement complet, isolement qui servira de tremplin à sa passion pour la littérature.

### 5.1 L'épisode chinois, désespoir et recherche d'un amour perdu

À l'âge de cinq ans, la jeune fille et sa famille quittent le Japon pour la Chine. Comme nous l'avons vu, par ce départ extrêmement douloureux, elle ne quitte pas seulement son pays natal, mais aussi Nishio-san, sa mère de substitution et source d'identité japonaise.

Ce changement lui est d'autant plus insupportable qu'elle le subit. La fillette se trouve dans un état psychique fragile ayant perdu sa mère de substitution et sa patrie et étant arrachée de son milieu d'origine auquel elle était très attachée. Elle vit le déménagement comme un déracinement douloureux. À travers les yeux de la petite fille, la Chine ou plutôt la ville de Pékin est vue comme un enfer sous le maoïsme ; laide, sèche, aride et polluée avec une population affamée. C'est le début des années 70 (période de 1972 à 1975) et la fin de la Révolution culturelle et les Chinois vivent dans une grande misère. Pékin est, comme le reste du pays, dirigé par un communisme maoïste sévère, et décrit comme un « univers de terreur et de suspicion permanente. » (*Biographie de la faim*, p : 57). Selon la protagoniste, ce pays totalitaire est l'opposé de la beauté du Japon avec la fraîcheur de la nature, la liberté des animaux et la douceur de la langue parlée. Elle compare ce nouveau pays à sa terre natale qui lui sert constamment de référence. Cette comparaison est logiquement très amère comme si elle en voulait à la Chine d'être si pauvre et misérable : « Non seulement ce pays avait tort de ne pas être le Japon, mais il poussait le vice jusqu'à être le contraire du Japon. » (*Biographie de la faim*, p : 57).

Ou encore :

Pékin était ce que la ville a inventé de plus laid, de plus concentrationnaire en matière de béton. Ma terre était peuplée d'oiseaux et de singes, de poissons et d'écureuils, chacun libre dans la fluidité de son espace. À Pékin, il n'y avait d'animaux que prisonniers : des ânes lourdement chargés, des chevaux solidement attelés à des charrettes énormes, des cochons qui lisaient leur mort prochaine dans les yeux d'une population affamée à laquelle nous n'avions pas le droit d'adresser la parole. (*Biographie de la faim*, p : 58).

La Chine semble barbare, urbaine et inquiétante comparée au Japon. Elle représente l'esclavage, l'urbanité et la famine tandis que le Japon représente la liberté, la nature et l'abondance. Sa grande admiration pour le Japon devient presque une attitude chauviniste envers la Chine. La protagoniste ne voit le monde que du point de vue japonais. Elle montre le Japon comme un pays exemplaire : « Je vénérerais l'empire du Soleil Levant, sa sobriété, son sens de l'ombre, sa douceur, sa politesse. » (*Biographie de la faim*, p : 78).

Son attitude chauviniste l'amène également à parler en faveur de la cuisine japonaise :

Au Japon régnaient l'abondance et la variété. Monsieur Chang, le cuisinier chinois, se donnait beaucoup de mal pour rapporter du marché de Pékin l'éternel chou et l'éternelle graisse de porc. C'était un artiste : chaque jour, le chou à la graisse de porc était préparé de façon différente. (*Biographie de la faim*, p : 60).

Elle décrit la cuisine chinoise avec une ironie méprisante. Cette ironie se montre aussi lors de la recherche de sucreries :

À Pékin, la quête des sucreries était autrement difficile qu'au Japon. Il fallait prendre son vélo, montrer aux soldats qu'à l'âge de six ans on ne représentait pas un danger capital pour la population chinoise puis foncer au marché s'acheter les excellents bonbons et caramels périmés. (*Biographie de la faim*, p : 70).

Les bonbons chinois n'ont pas la même apparence que les bonbons japonais. En cherchant des bonbons dans la maison au Japon, la petite protagoniste ne trouvait que des délices :

J'ouvris et découvris, yeux écarquillés, les doublons de cacao, les perles de sucre, les rivières de chewing-gum, les diadèmes de réglisse et les bracelets de marshmallow. (*Métaphysique des tubes*, p : 117).

Elle essaie de montrer que la nourriture est le symbole de la supériorité de la culture japonaise. Elle oppose la dureté des Chinois à la douceur et à la politesse des Japonais. La petite fille ne parle qu'à peine avec les Chinois. En plus, elle voit la fatalité du poste de



diplomate de son père. Il est obligé de fréquenter et de négocier avec des officiels d'un régime corrompu. La famille de la protagoniste est isolée dans le ghetto diplomatique de San Li Tun, ghetto qui est d'une laideur épouvantable selon elle. Le communisme avait démoli des merveilles du passé. Partout, la nature, les fleurs et les arbres font face au béton. Elle habite avec sa famille dans un appartement affreux du « boulevard de la Laideur Habitable » (*Le Sabotage amoureux*, p : 5), situé dans le quartier de San Li Tun où logent les familles de diplomates. Sa nouvelle gouvernante, Trê, n'arrive pas à remplacer sa regrettée Nishio-san. En effet, la fillette n'a aucun attachement qui puisse l'aider à surmonter son manque du Japon. Pour oublier sa malaise elle passe sa journée à la quête des sucreries et des gens car elle ne reçoit plus l'affection donnée par sa gouvernante japonaise.

À cause du manque de sa terre natale et l'échec d'intégration en sa terre d'accueil, elle se considère comme « ressortissante de l'État de jamais. » (*Biographie de la faim*, p : 67.). Elle affirme : « le Japon était mon pays, celui que j'avais choisi, mais lui ne m'avait pas élu. Jamais m'avait désignée. » (*Biographie de la faim*, p : 67). Ce pays, qui est un non-lieu qui n'existe que dans la tête de la protagoniste, représente son manque d'identité nationale fixe et le sentiment de ne jamais pouvoir se sentir chez soi. Les habitants de ce pays n'ont pas d'avenir. Ils vivent dans le passé et ne pensent pas à l'avenir :

Les habitants de jamais n'ont pas d'espoir. La langue qu'ils parlent est la nostalgie. Leur monnaie est le temps qui passe [...] et leur vie se dilapide en direction d'un gouffre qui s'appelle la mort et qui est la capitale de leur pays. (*Biographie de la faim*, p : 68).

Ils sont également décrits comme des non calculateurs qui ne cherchent que de l'amour et de l'amitié dans leur vie et qui sont hantés par des objets d'amour perdus :

Les jamaisiens sont de grands bâtisseurs d'amours, d'amitiés, d'écritures et d'autres édifices déchirants qui contiennent déjà leur ruine [...]. Les jamaisiens ne pensent pas que l'existence est une croissance, une accumulation de beauté, de sagesse, de richesse et d'expérience ; ils savent dès leur naissance que la vie est décroissance, déperdition, dépossession, démembrement. Un trône leur est donné dont le seul but qu'ils le perdent. (*Biographie de la faim*, p : 68).

Cette communauté imaginaire remplace en quelque sorte le besoin de la fillette d'appartenir quelque part où il y a des gens qui partagent sa nostalgie.

Malgré tout, la fillette est obligée de trouver des moyens de survie dans cette Chine décevante. Elle cherche aussi bien des choses que des gens qui puissent remplacer tout ce qui

cause sa nostalgie et son manque dans la vie comme le Japon et Nishio-san. Elle trouve une part de salut dans son imagination. Son vélo devient son cheval et son premier moyen de s'échapper d'une réalité bien dépressive. Dans *Le Sabotage amoureux* elle raconte :

Au grand galop de mon cheval, je paradais parmi les ventilateurs. [...] Je tenais les rênes d'une main. L'autre main se livrait à une exégèse de mon immensité intérieure, en flattant tour à tour la croupe du cheval et le ciel de Pékin. (1993, p : 5).

Sa bicyclette devient bientôt un objet indispensable pour oublier ce qu'elle voit autour d'elle :

La seule manière de cesser de souffrir, c'est de n'avoir plus que du vide dans la tête. La seule manière de se vider la tête à fond, c'est d'aller le plus vite possible, c'est de lancer son cheval au galop. (*Le Sabotage amoureux*, p : 43).

Elle a aussi une forte passion pour l'atlas qui lui permet de s'enfoncer dans une mélancolie de son pays natal perdu : « On me surprenait dès six heures du matin couchée sur l'Eurasie, suivant du doigt sur les frontières, caressant l'archipel japonais avec nostalgie. » (*Biographie de la faim*, p : 66).

Les enfants des diplomates du quartier de San Li Tun décident de rejouer la fin de la Deuxième Guerre mondiale. La petite protagoniste se fait nommer éclaireur du côté des Alliés et se sent pour la première fois de sa vie incluse dans un groupe social où elle est acceptée pour ce qu'elle est. Étant donné son échec d'intégration au yôchien au Japon, le fait de faire partie de ce groupe d'enfants présente une vraie victoire pour elle. Elle raconte :

Je fis valoir mes mérites : courage, ténacité, loyauté sans bornes et surtout rapidité à cheval. [...] Les généraux débattirent longuement entre eux. Ils finirent par me convoquer. J'arrivai en tremblant. On m'annonça que, pour ma petite taille et ma vitesse, j'étais nommée éclaireur. (*Le Sabotage amoureux*, p : 20).

Non seulement la protagoniste cherche à trouver son identité parmi les enfants de son âge, mais elle tente également de combler le manque d'affection dont elle souffre depuis sa séparation avec Nishio-san. Elle fait la connaissance à Elena et développe une fascination pour elle :

Le centre du monde était de nationalité italienne et s'appelait Elena. [...] Elena avait six ans. Elle était belle comme un ange qui poserait pour une photo d'art. Elle avait les yeux sombres, immenses et fixes, la peau couleur de sable mouillée. [...] Ses joues dessinaient un ovale céleste, mais rien qu'à

voir la perfection de sa bouche, on comprenait combien elle était méchante. (*Le Sabotage amoureux*, p : 32-33).

La protagoniste tombe follement amoureuse de cette fille de père diplomate italien et de mère surinamienne et l'intensité de cet amour est proportionnelle au déchirement de sa séparation avec Nishio-san. Pour elle, Elena est décrite comme l'enfant idéal :

Son corps résumait l'harmonie universelle, dense et délicate, lisse d'enfance, aux contours anormalement nets, comme si elle cherchait à se découper mieux que les autres sur l'écran du monde. (*Le Sabotage amoureux*, p : 33).

Elena a tout ce qu'il faut pour être un enfant parfait, mais derrière la surface parfaite se cache la méchanceté. Cette méchanceté innée se montre entre autres choses dans sa façon de jouer avec les sentiments de la protagoniste et lui faire dépasser ses limites pour montrer son amour pour elle.

La protagoniste confie à Elena qu'elle ferait tout pour elle. Elena exploite la situation, elle lui demande de faire vingt fois le tour de la cour de récréation en courant. Elena fait semblant de ne pas faire attention à la protagoniste et parle avec un garçon de sa classe. Quand la protagoniste a fini sa course, Elena lui demande de recommencer. La protagoniste court jusqu'à perdre l'haleine et s'évanouit.

Nous voyons donc que cet amour pour Elena est bien différent de l'amour pour Nishio-San. Alors que ce dernier était basé sur la bonté et la gratuité, l'amour pour Elena est un amour masochiste : il faut souffrir pour l'obtenir. Comme nous le verrons dans l'expérience de l'anorexie, la souffrance volontaire pour une cause noble est l'état favori de l'auteur. Cet état lui permet de reprendre le dessus sur un sentiment dont elle a perdu le contrôle, tel que l'amour.

Nous pouvons voir une certaine ressemblance avec la mère de la protagoniste dans Elena. Comme elle, Elena est belle, distante et contrôlant. La protagoniste voit en elle une incarnation de sa mère. Quand la protagoniste décide de forcer Elena à l'aimer en retour celle-ci lui répond par un rire moqueur :

Elle eut un petit rire méprisant. Il était clair que je venais de dire une idiotie. Il fallait donc lui expliquer pourquoi ce n'en était pas une :

– Il faut que tu m'aimes parce que je t'aime. Tu comprends ? Il me semblait qu'avec ce supplément donné tout rentrerait dans l'ordre. Mais Elena se mit à rire plus fort. Je ressentis une blessure confuse. Pourquoi tu rigoles ? D'une voix sobre, hautaine et amusée, elle répondit : – parce que tu es bête. Ainsi fut accueillie ma première déclaration d'amour. (*Le Sabotage amoureux*, p : 39).

La réaction froide d'Elena ressemble à la manque d'affection souvent décrite chez la mère de la protagoniste. Comme nous l'avons déjà vu dans *Métaphysique des tubes*, la mère de la protagoniste donne du sein d'une façon mécanique et abandonne au bout d'un moment quand elle s'aperçoit que son nourrisson n'en veut pas. Le même froid se montre dans *Biographie de la faim* quand la protagoniste demande à sa mère de l'aimer :

- Maman, aime-moi.
  - Je t'aime.
  - Aime-moi plus fort.
  - Je t'aime très fort.
  - Aime-moi plus fort que ça [...] Inspirée sans doute par les forces obscures, ma mère dit une parole où d'aucuns verraient de la cruauté, mais qui était d'une fermeté indispensable et qui joua un rôle capital dans la suite de mon existence :
    - Si tu veux que je t'aime encore plus, séduis-moi. [...]
    - Non ! Tu es ma mère ! Je ne dois pas te séduire ! Tu dois m'aimer !
    - Ça n'existe pas, ça. Personne ne doit aimer personne. L'amour, ça se mérite.
- Je m'écroulai. [...] J'allais devoir mériter son amour et tous les autres amours. (p : 121-122).

Son admiration pour Elena confirme l'idée d'une symbiose et une identification avec sa mère. Elle aimerait être comme Elena et donc ainsi être comme sa mère.

Elle prend sa sœur Juliette, qui d'ailleurs l'aime pour ce qu'elle est, comme modèle. Celle-ci se fait admirer par tout le monde autant pour sa beauté et sa gentillesse que pour son goût pour les livres : « elle lisait Théophile Gautier. J'y vis un tuyau pour séduire ma mère. » (*Biographie de la faim*, p : 123). La protagoniste décide donc de lire des romans compliqués pour se faire admirer comme sa sœur. Son besoin d'écrire et de publier des livres plus tard dans sa vie, comme nous le voyons dans *Biographie de la faim*, s'explique peut être par ce besoin de satisfaire et de séduire la mère pour mériter son amour maternel.

## 5.2 New York, l'épanouissement et le bonheur retrouvé

La protagoniste arrive ensuite à New York qu'elle va vivre « comme une folie » et comme un « délire d'une gosse de huit ans ». (*Biographie de la faim*, p : 81). Elle voit New York comme « le cadeau le plus fantastique » (*Biographie de la faim*, p : 80) pour son anniversaire de huit ans. Contrairement à Pékin, New York, où l'enfant reste trois ans, représente « la liesse » (*Biographie de la faim*, p : 81) et la grande aventure : il y a des grattes-

ciel, des concerts, des comédies musicales, de l'alcool. Sa famille est logée dans un grand appartement avec vue sur le Guggenheim Museum. Elle commente : « Il y avait trop de splendeurs à avaler : mes yeux parvenaient cependant à tout engloutir ». (*Biographie de la faim*, p : 92). Elle mène une vie de luxe avec sa famille. Après une vie désespérée et mélancolique en Chine, ils deviennent tous maniaques : « Il fallut tout voir, tout entendre, tout essayer, tout boire, tout manger. » (*Biographie de la faim*, p : 86). Ils se gavent tous les soirs d'alcool, de nourriture et de culture :

Après les concerts ou les comédies musicales, nous nous retrouvions au restaurant, attablées devant des steaks plus grands que nous, puis au cabaret, à écouter des chanteuses en buvant du bourbon. (*Biographie de la faim*, p : 86).

Elle est gardée par une jeune fille au pair belge, Inge, qui lui donne autant d'amour que sa gouvernante au Japon.

Au Lycée français de New York, la protagoniste prend sa revanche sur son expérience de l'école maternelle japonaise. Elle est la fille la plus intelligente de sa classe : « C'était au temps où mon cerveau fonctionnait trop bien. » (*Biographie de la faim*, p : 88). Les professeurs l'admirent et les filles de sa classe se battent entre elles pour avoir son attention. La protagoniste les trouve sottes : « elles m'aimaient parce que j'étais la meilleure élève. J'avais honte pour elles. » (*Biographie de la faim*, p : 104).

Elle prend ici en quelque sorte le rôle d'Elena dans *Le Sabotage amoureux* en restant distante et inaccessible à ses admiratrices.

Elle fait ainsi souffrir les filles qui l'adorent en choisissant parmi elles ses favorites et en laissant tomber les autres : « ...dix petites filles de ma classe tombèrent amoureuses de moi. Et moi, je n'étais amoureuse que de deux d'entre elles. » (*Biographie de la faim*, p : 100). Elle ajoute : « Au Lycée français de New York, dix petites filles tombèrent folles amoureuses de moi. Je les fis souffrir abominablement. C'était merveilleux. » (*Le Sabotage amoureux*, p : 123). L'attention accordée à la protagoniste à ce lycée l'amène à s'interroger encore une fois sur sa propre identité et sur la nature de l'amour que lui donne son entourage, entre autres sa mère et sa sœur.

Elle reçoit beaucoup d'admiration de sa mère après son succès au lycée français. Cette affection ne lui paraît cependant pas naturelle :

Maman tirait l'orgueil de cette chose creuse qu'on appelait mon intelligence, elle vantait ce qu'elle nommait mes triomphes : ces prestiges étaient-ils moi ? Je ne le pensais pas. Moi, je me

reconnaissais dans mes rêves et dans les souffrances [...] mon carnet de notes n'était pas ma carte d'identité. (*Biographie de la faim*, p : 105).

Il semble qu'elle n'est pas aimée pour ce qu'elle est vraiment au fond d'elle. La seule personne, selon la protagoniste, qui l'accepte pour ce qu'elle est, c'est sa sœur Juliette : « J'aimais d'amour l'exquise Juliette – ô merveille, [...] elle m'aimait pour ce que j'étais. » (*Biographie de la faim*, p : 105).

Il semble que New York rappelle les souvenirs de sa petite enfance au Japon, surtout au niveau de l'accès facile à l'alcool et aux sucreries qu'elle va consommer pendant son séjour dans la métropole. Elle est encore une fois atteinte d'une crise de potomanie. Elle raconte entre autres qu'elle provoquait des crises de potomanie avec sa sœur juste avant de se coucher : « Je m'allongeais près de Juliette qui secouait mon ventre gonflé d'eau : il en sortait des glouglous niagaresques qui nous tiraient des larmes de rire. » (*Biographie de la faim*, p : 98).

La consommation d'eau devient son outil de révolte. Elle y voit « la santé de [s]on âme ». (*Biographie de la faim*, p : 130). Sa mère l'oblige à arrêter de boire : « on cherchait à me séparer de l'eau, mon élément. On voulait me mettre à l'écart de ma définition. » (*Biographie de la faim*, p : 130).

Quand la protagoniste et sa sœur apprennent qu'elles vont bientôt quitter New York pour le Bangladesh, un des pays les plus pauvres du monde, elles s'y préparent mentalement en se soulant. Elles s'attendent au pire et essayent d'oublier leur destin à l'aide de l'alcool. Au départ de New York pour le Bangladesh, le grand chagrin du départ du Japon trois ans auparavant remonte à la surface :

J'étais hagarde de souffrance. Ce n'était pas la première fois que ma vie était l'Apocalypse. Mais il n'y avait pour de tels arrachements aucun mécanisme d'habitude, rien qu'une accumulation de douleurs. [...] Disparition de New York dans le lointain. Jamais. New York subitement annexée au pays des jamais. Tant de décombres en moi. (*Biographie de la faim*, p : 132).

Comme le Japon, le souvenir de New York va être préservé dans son pays imaginaire des jamaisiens, là où elle retrouve sa vraie identité. Ainsi on peut observer que le départ de New York n'est pas aussi violent que celui du Japon, comme si l'expérience lui avait appris quelque chose, comme si elle lui avait donné des armes contre l'atroce rupture du départ d'un endroit aimé.

### 5.3 De la liesse à New York à la misère au Bangladesh

Le Bangladesh est « une rue pleine de gens en train de mourir » (*Biographie de la faim*, p : 134). Le bonheur qu'elle avait vécu à New York avec les comédies musicales, la danse, la popularité et l'admiration au lycée s'est transformé en une misère encore bien pire que celle vécue à Pékin. Elle a été transférée avec force d'une métropole heureuse à un pays de misère. Cette expérience nuit à sa santé psychique:

Dans ce mouvoir géant, je n'éprouvais rien que de l'effroi. J'étais comme une soprano envoyée sur le plus sanglant des champs de bataille et à qui ce spectacle dirait soudain l'incongruité de sa voix, sans que cela la rendît capable de changer de registre. Il valait mieux se taire. (*Biographie de la faim*, p : 134).

Elle n'arrive pas à adapter son regard à toutes les misères qu'elle voit dans les rues. De nombreux gens sont en train de mourir de la lèpre. Elle perd le sentiment d'exister. Sa croyance en elle s'est échappée. Ses parents, très engagés au Bangladesh, ne peuvent lui donner l'attention dont elle ressent le besoin. Encore une fois, elle vit un choc culturel. Elle vivra son existence entre 11 et 16 ans comme une époque pleine d'anxiété, de misère et de déstabilisation. À force de vivre dans des pays d'extrême pauvreté comme le Bangladesh et aussi l'Inde, elle va se replier sur elle-même et rejeter la nourriture. Avec sa sœur, avec qui elle a une relation gémellaire, elle se réfugie en elle-même et s'enferme mentalement.

Ceci est le début de la vraie crise qui aboutit à une anorexie à l'âge de treize ans. Elle est attirée par le néant. Elle et sa sœur s'enferment dans le « moche bunker » (*Biographie de la faim*, p : 134) où habite leur famille, essayant de s'enfuir de la réalité du dehors :

C'était devenu un gag : à n'importe quelle heure du jour, on pouvait être sûr de nous trouver, Juliette et moi, affalées sur le canapé, en train de lire. La seule transhumance consistait, le soir, à rejoindre son lit. (*Biographie de la faim*, p : 138).

La bibliothèque familiale devient le « radeau de *La Méduse* » (*Biographie de la faim*, p : 144) pour les deux sœurs. Comme l'œuvre du peintre français Théodore Géricault montre les survivants du naufrage du navire *La Méduse* entassés sur un radeau, cette référence indique que la bibliothèque familiale est une sorte de refuge ou d'abri pour les deux sœurs ; le monde extérieur est devenu insupportable. La lecture devient la seule échappatoire. La protagoniste s'enfonce dans la lecture des livres romantiques comme *Autant en emporte le vent* pour oublier la cruauté qui règne à l'extérieur. Hazel, la protagoniste du roman *Mercury* de

Nothomb reflète ce que ressent notre protagoniste. Enfermée par un vieil homme qui veut la posséder dans sa chambre sur une île déserte, Hazel exprime ce qu'elle éprouve :

Ce qui me frappe, dans ma vie, c'est qu'elle n'a pas cessé d'aller vers le rétrécissement géographique. Des perspectives immenses de New York jusqu'à cette chambre que je ne quitte plus, la gradation fut rigoureuse : [...] des grands espoirs de mon enfance aux horizons absents d'aujourd'hui. (*Mercury*, 1998, p : 27).

Comme Hazel, notre protagoniste a perdu tout ce que représentait son enfance : stabilité, admiration, identité et confiance en elle.

## 5.4 Un tournant : l'agression physique

L'adolescence de la protagoniste va être une série de mauvaises expériences où les multiples déménagements vont renforcer son sentiment de n'appartenir nulle part. À cela va s'ajouter un évènement qui va changer son comportement et son identité radicalement. L'évènement a lieu peu de temps après son douzième anniversaire. En se baignant dans la mer au Bangladesh, la fille est victime d'un crime cruel qui marquera un grand changement de l'état de son d'âme. Il semble qu'elle ne comprend pas entièrement ce qui lui arrive :

Un jour, comme j'étais dans l'eau depuis des heures, très loin du rivage, mes pieds furent attrapés par des mains nombreuses. Autour de moi, personne. Ce devait être les mains de la mer. Ma peur fut si grande que je n'eus plus de voix. Les mains de la mer remontèrent le long de mon corps et arrachèrent mon maillot de bain. Je me débattais avec l'énergie du désespoir, mais les mains de la mer étaient fortes et en surnombre. Autour de moi toujours personne. Les mains de la mer écartèrent mes jambes et entrèrent en moi. La douleur fut si intense que la voix me fut rendue. Je hurlai. Ma mère m'entendit et courut me rejoindre dans les vagues [...] les mains de la mer me lâchèrent [...] Au loin, on vit sortir de l'eau quatre Indiens de vingt ans au corps minces et violents. (*Biographie de la faim*, p : 151-152).

Cet incident, qui est une agression sexuelle de la jeune fille forme juste un petit passage dans le récit, comme si de rien n'était. Il faut lire entre les lignes pour comprendre quel impact cet évènement a eu sur la protagoniste. Cette façon rapide de raconter quelque chose de très grave peut être un moyen de se distancier du crime et d'éviter de partager les détails intimes d'un souvenir horrible. Cette tragédie la traumatise entièrement. Le corps et l'âme de l'enfant ne supportent pas cette intrusion. Le viol nous fait penser à l'image négatif qu'avait déjà la protagoniste du sexe masculin. Dans *Métaphysique des tubes*, elle a été métaphoriquement « violée » par les carpes qui symbolisent l'homme.



Depuis, sa vie change. Son identité change. Cette agression représente la fin définitive de son enfance innocente ; elle n'est plus elle-même. Elle est en quelque sorte privée brusquement de son enfance. La fille heureuse et intelligente de New York a disparue :

De retour à Dacca, je m'aperçus que j'avais perdu l'usage d'une partie de mon cerveau. Mon habileté aux nombres avait disparu. Je n'étais plus capable d'effectuer les opérations simples. À la place, des pans de néant occupaient ma tête. Ils y sont restés. (*Biographie de la faim*, p : 152).

Elle est frustrée :

Tout devint fragment, puzzle dont il manquait de plus en plus de pièces. Le cerveau, jusque-là machine à fabriquer de la continuité à partir du chaos, se transforma en broyeur. (*Biographie de la faim*, p : 159).

C'est probablement le moment l'époque la plus difficile de la vie de la protagoniste qu'elle vit alors.

## 5.5 La littérature salvatrice

Comme nous l'avons vu, la protagoniste s'enfonce donc dans la littérature classique pour surmonter son sentiment de vide. Elle y récupère une identité. Les pays et les cultures changent fréquemment dans sa vie. Il peut sembler que tout lui est arraché. Mais la littérature reste. La rigueur et la forme des romans qu'elle lit lui permettent de se stabiliser psychologiquement. Elle y trouve un ancrage pour son esprit et un moyen de reconstituer les dimensions de plaisir qu'elle avait connues dans son enfance au Japon.

À travers les héros dans les romans de la bibliothèque familiale, elle se retrouve et elle développe le goût pour la conquête et pour les aventures. Ses appétits littéraires commencent avec *Tintin* et la Bible, bientôt suivis de l'atlas et du dictionnaire. Elle lit aussi des œuvres comme entre autres *Quo vadis* de Henryk Sienkiewicz, « La Cire verte » de Colette, *Le Pavillon d'or* de Mishima, *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, *Phèdre* de Racine, *Autant en emporte le vent* de Mitchell, *Le comte de Monte Cristo* de Dumas, *Les Misérables* de Hugo, *La Métamorphose* de Kafka, *Les jeunes filles* de Montherlant et *L'Iliade* et *l'Odyssée* de Homère. La protagoniste découvre que la littérature donne des conseils à appliquer au quotidien. La littérature ne devient pas seulement une libération et un moyen de se rétablir.

Ainsi, anéantie par la réalité extérieure misérable, au bord du désespoir, elle est sauvée in extremis par la littérature dans laquelle elle retrouve la beauté et une réalité bien plus attirante. La protagoniste vit cette lecture comme un plaisir sensuel : tout comme la barre de chocolat, elle « dévore » les livres les uns après les autres.

Ce thème de la jeune fille enfermée dont la littérature est le seul moyen libérateur et salvateur se retrouve dans *Mercurie* de Nothomb. Comme notre protagoniste, Hazel, la protagoniste du roman *Mercurie*, trouve dans la littérature un moyen de fuite mentale. Les mots de Hazel reflètent les pensées de notre protagoniste : « La littérature a un pouvoir plus que libérateur : elle a un pouvoir salvateur. Elle m'a sauvée : sans les livres je serais morte depuis longtemps. » (p : 129).

Les scènes de prison et les héros emprisonnés injustement comme Edmond Dantès dans *Le comte de Monte Cristo* attirent en particulier l'attention de notre protagoniste. Les scènes reflètent son propre emprisonnement à la fois physique et mental. Elle s'identifie aux personnages dans ces œuvres.

En lisant « La cire verte » de Colette, la protagoniste va découvrir comment la beauté littéraire et le style de l'écrivain peut lui donner « la chair de poule ». (*Biographie de la faim*, p : 148) :

Cette découverte équivalait pour moi à une révolution copernicienne. La lecture était, avec l'alcool, l'essentiel de mes jours : désormais, elle serait la quête de cette beauté insoluble. (*Biographie de la faim*, p : 149).

On peut ici dresser à nouveau un parallèle entre la protagoniste et l'auteur. Il suffit de consulter les quelques interviews d'Amélie Nothomb pour comprendre à quel point ce besoin de littérature est pressant et ressemble fortement à une addiction. On peut aisément supposer que les différentes ruptures que la protagoniste a subies ont engendré une soif d'imaginaire et donc un besoin vital de lire et plus tard d'écrire. D'ailleurs, sa future passion pour l'écriture est déjà mentionnée à la fin de *Biographie de la faim*.

Par la littérature, elle comprend qu'il y a toujours de la beauté dans le monde, malgré l'extérieur menaçant au Bangladesh. Avant l'incident tragique de l'agression sexuelle elle lit la littérature où elle trouve la beauté. L'agression sexuelle change son choix de littérature. Elle lit *Le pavillon d'or* de Mishima où le thème est entre autres choses la haine. En 1950, un jeune moine bouddhique met le feu au Pavillon d'or, construit en 1398 près de Kyôto. Durant le procès qui suivra, le criminel évoquera plusieurs motifs pour expliquer son geste, entre

autre sa haine de la beauté qu'il vivait comme un affront, lui qui était laid physiquement et moralement. Le père du moine, qui est bonze du village, voue un culte au Pavillon d'or qu'il transmet à son fils. Avant de mourir, il confie celui-ci au prier du célèbre temple. Au départ fasciné par la beauté des lieux, le moine est plutôt heureux de son sort. Pourtant, toute cette beauté commence rapidement à lui peser, pour ne pas dire le hanter. Le Pavillon d'or souligne par antithèse la laideur de son âme et son handicap (il est bègue). Il découvre que dans ce lieu de beauté le mal subsiste. Comme le moine, la protagoniste se sent laide et indifférente au monde :

J'étais ce moine disgracié qui prenait la beauté en haine. [...] Contrairement au bonze pyromane, je n'eusse jamais eu le courage de passer à l'acte : je me contentais d'incendies mentaux. (*Biographie de la faim*, p : 160).

Ceci indique que la protagoniste souffre apparemment d'un traumatisme par rapport à l'agression sexuelle et qu'elle retrouve en elle la laideur physique et morale de ce moine bouddhiste.

## 6 La faim, grandeur et décadence

Nous voyons, dans *Biographie de la faim* comment les nombreux déménagements (Chine, New York, Bangladesh, Birmanie, Laos) provoquent un sentiment de chaos chez la protagoniste à chaque nouveau départ. Le roman relate son expérience existentielle de la discontinuité et du manque de stabilité qui crée un vide dans sa vie. Comme dans *Métaphysique des tubes*, on retrouve ses nombreuses tentatives de combler ce vide, essentiellement par une « sur faim » (*Biographie de la faim*, p : 21) des aliments, la soif, la faim des autres, des mots et la faim de toutes les possibilités de la vie.

Il semble que cette boulimie absolue de plaisir fait que la sensation de vide et de manque de stabilité s'estompent peu à peu. Dans la faim des choses alimentaires, matérielles et métaphysiques elle va retrouver pour un temps la joie de vivre, la pulsion de la vie.

### 6.1 Le contraire de la faim

La faim est un de ces mots qui s'accompagnent toujours d'un objet. On a toujours faim de quelque chose. Dans *Biographie de la faim*, Amélie Nothomb prend le contrepied de la logique et tente au contraire de définir ce que pourrait être la « non-faim ».

Comme nous l'avons vu, ce roman commence par une parabole décrivant les habitants de l'archipel qui s'appelle Vanuatu. Ces habitants n'ont faim de rien, que ce soit physique ou mental car tout autour d'eux pousse en abondance.

La protagoniste-narratrice adulte décrit d'abord comment la non-faim fonde l'identité du peuple de cet archipel qui est situé dans l'océan Pacifique. L'auteur imagine les habitants de ces îles comme privés de toute initiative et de toute volonté.

Leur existence ressemble à celle de l'état tube du nourrisson dans *Métaphysique des tubes*. La protagoniste-narratrice adulte trouve l'explication de leur apathie dans la surabondance dans laquelle ils vivent.

Les trois hommes que la protagoniste-narratrice adulte rencontre sont paradoxalement mécontents de cette abondance, et semblent en fait en souffrir :

Les trois hommes se regardent d'un air sombre, partageant ce lourd et incommunicable secret de la surabondance perpétuelle, ... (*Biographie de la faim*, p : 13).

J'ai un peu observé les trois habitants de ce garde-manger qu'est le Vanuatu : ils étaient aimables, courtois, civils. Ils ne dégageaient pas le moindre symptôme d'agressivité : on sentait qu'on avait affaire à des gens profondément pacifiques. Mais on avait l'impression qu'ils étaient un peu las :

comme s'ils ne s'intéressaient à rien. Leur vie était une flânerie à perpétuité. Elle manquait d'une quête. (*Biographie de la faim*, p : 15).

Tout leur paraît indifférent. La protagoniste-narratrice adulte en conclut donc que ce peuple mène une non vie. Une vie sans faim, sans envie, n'est pas une vie.

## 6.2 La faim, une identité enfin trouvée

La parabole de l'archipel de Vanuatu permet d'expliquer facilement pourquoi avoir faim est essentiel. La protagoniste-narratrice adulte explique d'abord comment la faim peut fonder l'identité d'un peuple et d'une nation :

Il ne s'agit pas ici d'établir une hiérarchie entre les peuples. Au contraire. Il s'agit de montrer que la faim est leur plus haute identité. Aux pays qui nous bassinent avec le caractère prétendument unique de leur population, déclarer que toute nation est une équation qui s'articule autour de la faim. (*Biographie de la faim*, p : 16-17).

Selon elle, c'est donc la faim constante qui donne à l'homme son identité et qui l'éveille et le permet de ne pas stagner dans sa vie.

De plus, il semble qu'à la suite des crises d'identité consécutives de son enfance, la protagoniste-narratrice adulte ait enfin trouvé un point fixe qui caractérise son identité. Il ne s'agit pas bien sûr d'un lieu ni même d'une nation mais plus universellement d'un état physique et mental. La protagoniste-narratrice adulte trouve son identité dans le fait d'avoir faim, au sens large du terme.

C'est bien évidemment une étape cruciale dans la vie de cette protagoniste puisque, comme nous l'avons vu, elle n'a cessé de rechercher son identité au cours de sa vie. « La faim, c'est moi. » (*Biographie de la faim*, p : 19), annonce-t-elle fièrement.

Mais, fidèle à elle-même, et parce qu'elle s'exprime le plus souvent par des sentiments extrêmes, la faim qu'elle ressent n'est pas une faim commune mais plutôt une « sur faim » (*Biographie de la faim*, p : 21). La faim est sa raison de vivre et l'a toujours été. Elle décrit en ces termes lyriques pourquoi la faim est si importante :

La faim, c'est vouloir. C'est un désir plus large que le désir. Ce n'est pas la volonté, qui est force. Ce n'est pas non plus une faiblesse, car la faim ne connaît pas la passivité. L'affamé est quelqu'un qui cherche. (*Biographie de la faim*, p : 20).

Nous allons voir que la protagoniste va appliquer sa théorie et que l'adoration de la faim ne sera pas sans conséquences.

## **6.3 L'anorexie, un combat en l'honneur du vide**

### **6.3.1 Une identité trouvée mais aussitôt refoulée**

Durant son séjour au Bangladesh, la conception que la protagoniste (petite fille) a de la faim va changer radicalement. Dans la première partie de *Biographie de la faim*, la faim est décrite comme une identité retrouvée, tandis que dans la seconde partie, la faim devient le symbole de la misère.

La petite protagoniste voit un monde complètement différent de celui qu'elle a vu jusque-là. Où qu'elle regarde et où qu'elle aille, elle trouve des gens moribonds : « En 1978, le Bangladesh était une rue pleine de gens en train de mourir. » (*Biographie de la faim*, p : 134). Cette impression va changer radicalement son point de vue sur la faim : « Je me mis à haïr la faim, les faims, la mienne, les autres, et même ceux qui étaient capables de la ressentir. Je haïs les hommes, les animaux, les plantes. » (*Biographie de la faim*, p : 135).

Ce changement est lourd de conséquences. La faim étant l'identité de la protagoniste, dénigrer la faim revient à dénigrer sa propre identité. Ce changement n'est certes pas voulu mais subi par le choc de la pauvreté du Bangladesh. Comment en effet adorer la faim lorsqu'elle montre un visage si désolant dans les rues ? Non, la protagoniste décide de rejeter entièrement ce qu'elle croyait être son identité, quitte à se perdre elle-même.

À cela s'ajoute les transformations que son corps subit à la puberté et que la protagoniste n'accepte pas. Il s'en suit une séparation entre son corps et son esprit. C'est ce que nous allons voir ici. Ainsi, non seulement la protagoniste perd-elle son identité mais en plus elle semble se scinder en deux.

### 6.3.2 Le corps de l'adolescente, le traître intérieur

À l'âge de 13 ans, la protagoniste sent que son corps se déforme. Il grossit, elle grandit et des seins lui poussent: « Mon corps se déforma. Je grandis de douze centimètres en un an. Il me vint des seins, grotesques de petitesse, [...] Je sombrai dans la dictature de mon corps. » (*Biographie de la faim*, p : 162). Elle se trouve immense et laide, elle ne se reconnaît plus et elle commence à se brûler les seins. Sa pulsion vers la faim et vers la vie se transforme en une pulsion vers « l'état végétal de mes premières années » (*Biographie de la faim*, p : 162) et vers le sentiment de non existence de la presque noyade et de la tentative de suicide dans *Métaphysique des tubes*.

Elle tombe amoureuse d'un garçon, quelque chose qui la frustre. Amenée par sa mère au club anglais, elle vit un malheur affreux :

un Anglais de quinze ans, mince et délicat, plongea dans l'eau sous mes yeux, et je sentis quelque chose se déchirer en moi. Horreur : je désirais un garçon. Il ne manquait plus que cela. Mon corps était un traître. (*Biographie de la faim*, p : 163).

Elle voit que ses sentiments amoureux durent et que son corps continue à grandir. Pour lutter contre son désir pour le garçon anglais elle se punit en mangeant des ananas qui la font saigner des gencives, comme pour punir son corps d'avoir un désir :

La nuit, je me relevais pour aller dans la cuisine me battre contre des ananas : j'avais remarqué que l'excès de ce fruit me faisait saigner les gencives et j'avais besoin de ce combat au corps à corps [...] arrivait le moment excitant où je voyais la chair jaune inondée de mon hémoglobine. Cette vision m'affolait de plaisir. [...] Le goût de mon sang dans l'ananas me terrifiait de volupté. [...] C'était un duel entre les fruits et moi. (*Biographie de la faim*, p : 163-164).

Le plaisir décrit ci-dessus et que l'on pourrait qualifier de masochiste est en fait l'illustration d'un combat violent que mène la protagoniste contre son corps dont elle subit les transformations. Une fois de plus, elle ne supporte pas de perdre le contrôle sur son environnement. Mais cette fois, son environnement c'est son propre corps. Son corps étant devenu son ennemi intérieur, chaque souffrance corporelle devient une victoire. Nous sommes ici assez proches de la pratique d'auto-flagellation propres à certains moines catholiques.

Afin de porter un coup fatal et victorieux sur son ennemi, elle planifie posément, comme un général en guerre, l'attaque décisive qu'elle va lui mener : « le 5 janvier 1981, le jour de la Sainte-Amélie, je cesserais de manger.» (*Biographie de la faim*, p : 165-166).

### 6.3.3 L'anorexie, la dernière bataille

Le choix de cesser de manger est un choix stratégique brillant : En arrêtant de se nourrir, la protagoniste combat deux ennemis d'un coup : la faim, qui était source de son identité mais qu'elle ne supporte plus au Bangladesh et son corps qui ne cesse de la trahir à l'adolescence. De la même manière qu'elle était prête à souffrir pour l'amour d'Elena, elle s'engage dans un combat éprouvant et sans merci contre son ennemi intérieur dans le but de reprendre le contrôle sur son corps et à la gloire de l'esprit. Elle décrit cette bataille comme un rude et long combat :

La faim fut lente à mourir au creux de mon ventre. Son agonie dura deux mois qui me parurent un long supplice. [...] Après deux mois de douleur, le miracle eut enfin lieu : la faim disparut [...] J'avais tué mon corps [...]. (*Biographie de la faim*, p : 166).  
J'avais vaincu la faim et je jouissais désormais de l'ivresse du vide. (*Biographie de la faim*, p : 172).

La plongée dans l'anorexie lui donne donc le sentiment d'avoir vaincu la faim et son corps. Elle y retrouve de plus une ancienne connaissance des premières années de son enfance : l'ivresse et la jouissance du vide. Le vide redevient cette sensation fascinante qu'elle avait presque oublié. On pourrait d'ailleurs comparer cette attirance pour le vide à l'addiction à une drogue.

La disparition de la faim et l'apparition du vide traduisent la naissance d'une identité qu'elle a déjà connue lors de son état de tube. Elle est fascinée par cet état de non-faim purificateur où elle n'éprouve plus rien, plus de désir, plus de sentiments, seulement un vide :

À quinze ans, pour un mètre soixante-dix, je pesais trente-deux kilos. Mes cheveux tombaient par poignées. Je m'enfermais dans la salle de bains pour regarder ma nudité : j'étais un cadavre. Cela me fascinait. (*Biographie de la faim*, p : 173).

Il semble que la protagoniste adolescente, via l'anorexie ait atteint cet état de non vie caractéristique des habitants de Vanuatu dont la protagoniste-narratrice adulte faisait la critique au début du roman.

À quinze ans, son corps n'est presque plus rien, il ne pèse que trente-deux (la protagoniste mesure un mètre soixante-dix) kilos et il se réduit à une présence fantomatique. Elle songe à quitter son corps et à mourir : « Dans ma tête, une voix commentait le reflet : « Elle va bientôt mourir » Je m'en exaltais » ». (*Biographie de la faim*, p : 174).



Ainsi la protagoniste semble tirer du plaisir de son anorexie, par la fierté de parvenir à l'état de non faim, de l'état d'indépendance du corps. Ce plaisir est alors si intense qu'il fait oublier la souffrance du jeûne. Nous allons voir que cet état n'est en fait que temporaire.

### 6.3.4 La grande défaite

Après avoir arrêté complètement de manger, la protagoniste voit son corps affamé comme un personnage séparé d'elle. Soudainement, à l'âge de quinze ans et demi, son corps se manifeste :

À quinze ans et demi, une nuit, je sentis que la vie me quittait. [...] Il se passa alors une chose incroyable : mon corps se révolta contre ma tête. Il refusa la mort. Malgré les hurlements de ma tête, mon corps se leva, alla dans la cuisine et mangea. Il mangea dans les larmes, car ma tête souffrait trop de ce qu'il faisait. (*Biographie de la faim*, p : 175).

La protagoniste ou plutôt son corps absorbe la nourriture de force. C'est comme si elle ne contrôle pas ce qui lui arrive, comme si son corps, son ennemi juré, entamait sa vengeance dans une riposte sans merci. Alors que c'est son corps, ou sa pulsion naturelle qui va sauver l'adolescente, ce salut est paradoxalement vécu comme une grande défaite. Petit à petit son corps reprend sa forme normale et ses forces de vie. La protagoniste n'en est pas contente et sa guérison est vue comme un échec:

Il [son corps] mangea tous les jours. Comme il ne digérait plus rien, les douleurs physiques s'ajoutèrent aux douleurs mentales : la nourriture était l'étranger, le mal. [...] Manger était le diable qui séparait mon corps de ma tête ». (*Biographie de la faim*, p : 175).

Elle aurait préféré la mort aux souffrances digestives inhumaines qu'entraîne la guérison de son corps. La voix ennemie dans sa tête, disparue sous l'anorexie, réapparaît et l'insulte : « La voix de la haine que l'anorexie avait chloroformée pendant deux ans se réveilla et m'insulta comme jamais. » (*Biographie de la faim*, p : 175).

La guérison est finalement vue comme une grande souffrance :

Les souffrances de la guérison furent inhumaines. [...] Après des années de chômage technique, mes organes digestifs ne toléraient plus rien. Si je mangeais autre chose que du riz ou des légumes bouillis, je me tordais de douleur. (*Biographie de la faim*, p : 175-176).

On peut noter toutefois que la victoire de son corps ne se fait pas sans résistance et que la protagoniste essaye à plusieurs reprises de se concentrer pour retrouver son état de vide :

Je me concentrais, de toute la force de mes quarante degrés de température, pour redevenir le tube espéré. Parfois, la sensation d'avoir réussi ma mission géométrique me donnait une grande fierté. (*Biographie de la faim*, p : 177).

À la fin du roman, la protagoniste reconnaît sa défaite. Elle constate finalement que l'âme et le corps ne font qu'un et qu'anéantir l'un, c'est anéantir l'autre. Maintenant elle doit se reconstruire.

## **6.4 Les symptômes et sources de l'anorexie dans *Métaphysique des tubes* et *Biographie de la faim***

Comme nous l'avons vu, la protagoniste sombre deux fois dans l'anorexie : à l'adolescence dans *Biographie de la faim* et pendant sa petite enfance dans *Métaphysique des tubes*. Même si ces deux stades de développement sont très éloignés dans le temps, nous allons tenter de montrer que les symptômes et les raisons à l'origine de l'anorexie sont semblables dans les deux cas.

### **6.4.1 Une aspiration à l'indifférence au monde**

Comme nous l'avons déjà vu, le nourrisson dans *Métaphysique des tubes* refuse de manger dès ses premiers jours en rejetant le sein de sa mère. Elle ne semble pas avoir ce besoin de manger qui pousse un nourrisson à crier. Le bébé pourrait en effet se laisser mourir de faim. Ses parents décident donc de ne pas la nourrir afin de susciter une réaction du bébé, mais cette tentative échoue. Le bébé s'est égaré dans un vide mental où la vie passe à travers lui sans qu'il ne puisse rien retenir. Tout lui est égal.

Cette crise infantile s'apparente clairement à l'expérience de l'anorexie décrite dans *Biographie de la faim*.

L'image du corps tube du bébé dans *Métaphysique des tubes* peut se comparer au corps affamé de la protagoniste dans *Biographie de la faim*. La protagoniste, bébé, avait déjà un besoin de fuir l'existence et ce sentiment est resté en elle jusqu'à l'âge de l'adolescence. Ce

propos rapproche une fois de plus la protagoniste enfant dans *Métaphysique des tubes* et la protagoniste adolescente dans *Biographie de la faim* : les deux cherchent à éliminer de leur corps tout ce qui leur rappelle l'existence et de s'échapper d'elles-mêmes.

#### 6.4.2 Une réponse à la perte de contrôle sur son corps

Le refus de manger se manifeste dans *Métaphysique des tubes* aussi à l'âge de trois ans quand la protagoniste enfant est dégoûtée par les carpes qui lui donnent des associations à son propre sexe et aussi le sentiment de se faire dévorer : « Je maigrissais. Après le déjeuner des poissons, on m'appelait à table ; je ne pouvais rien avaler. » (*Métaphysique des tubes*, p : 138).

Ceci présage l'anorexie dont elle souffrira plus tard dans sa vie. Pour contrôler son corps, elle refuse de manger. Au lieu de nourrir sa « propre chair qui nourrissait les carpes » (*Métaphysique des tubes*, p : 138), elle jeûne.

Des recherches sur l'anorexie montrent que cette maladie est une tentative de rester dans l'enfance. Selon Leslie Heywood (*Dedication to Hunger: Anorexia Aesthetic in Modern Culture* l'anorexie est :

a complete suppression of sexuality, as well as a loss of secondary sexual characteristics; and a marked identification with the masculine and simultaneous rejection of the feminine. (1996, p : 17-18).

La vraie peur d'Amélie est de grandir, de devenir une femme, de perdre le contrôle sur son corps :

Angoisse annexe : à trop subir les baisers poissonneux, n'allais-je pas changer d'espèce ? N'allais-je pas devenir silure ? Mes mains longeaient mon corps, guettant d'hallucinantes métamorphoses. (*Métaphysique des tubes*, p : 139).

Elle s' imagine son corps devenir adulte avec des formes d'une femme adulte et elle considère un tel changement comme une chute. Hilde Bruch dit dans *The Golden Age : The Enigma of Anorexia Nervosa* que celui ou celle qui refuse de manger fait dans les cas d'anorexie « an effort to make time stand still, not to grow but to go back to childhood size and functioning [...] to recreate an old situation [...] a lost Eden. » (1978, p : 70-71).

Comme chez beaucoup de personnages féminins dans l'œuvre de Nothomb, elle essaye de reprendre ou de garder un pouvoir sur son propre corps. Le changement du corps de la protagoniste s'associe à une perte de pouvoir. Elle sent qu'elle ne maîtrise plus son corps et le trouve donc monstrueux.

L'anorexie est souvent considérée comme une réaction face à une perte de contrôle. Ayant subi les nombreux déménagements de ses parents à une époque fragile de sa vie, elle a vécu une adolescence particulièrement traumatisante. L'anorexie lui donne un sentiment de contrôle de son propre corps et de son environnement. Elle n'est plus affectée par les déménagements de sa famille. À quatorze ans, au Laos, elle découvre que « l'anorexie était transportable ». (*Biographie de la faim*, p : 173). Son corps squelettique la fascine.

La protagoniste n'est pas seule dans les souffrances de l'anorexie. Sa sœur, Juliette, en est affectée aussi. Nous avons de nombreux exemples dans *Biographie de la faim* de la forte relation entre les deux sœurs:

Au Bangladesh débuta notre processus de ressemblance. Nous ne l'avions ni décidé ni remarqué. Vivre à deux sur le même canapé favorisa ce phénomène. Nous grandissions sur le modèle du double. (*Biographie de la faim*, p : 140).

Elles sont très attachées l'une à l'autre et le refus de manger sera une tentative de leur part de préserver leur relation, qui appartient à l'enfance seulement, et d'éviter le développement d'un corps adulte et sexualisé. Cette relation de sœurs jumeelles peut rappeler la relation entre Tach et Léopoldine dans *Hygiène de l'assassin*.

### **6.4.3 L'anorexie, une révolte contre le changement**

La protagoniste refusait de manger déjà quand elle était nourrisson dans *Métaphysique des tubes*. Son désir ultime est désormais de redevenir ce « tube » apathique qu'elle était en tant que nourrisson. Ceci est aussi la fantaisie de la petite fille quand elle se laisse tomber dans l'eau de la piscine dans *Métaphysique des tubes*. Ceci est une tentation de matérialiser son vide mental et son manque d'identité. Se voir comme un tube, c'est aussi vider symboliquement le corps de ses entrailles et se protéger contre le corps monstrueux. Le besoin de redevenir tube montre que la protagoniste n'est pas du tout guérie de ses troubles psychiques et identitaires. Ceux-ci, qui étaient les causes de son destin anorexique, demeurent latents chez elle.

Selon Gaëlle Séné, l'auteur de « Anorexie mentale et fantasmes : À propos de l'œuvre de Amélie Nothomb », les anorexiques refusent de se sentir dépendants de leurs besoins corporels comme la satiété, la chaleur et le sommeil et cherchent à atteindre un vide corporel pour ne plus sentir le besoin de devoir satisfaire les besoins essentiels du corps. Ce n'est que de cette manière qu'ils regagnent la maîtrise de leur corps :

L'anorexie peut être considérée comme une addiction, celle du désir d'être vide, de n'être rien. C'est une défense contre le vide mental et un moyen de lutter contre l'angoisse du risque du morcellement de leur corps. (2004, p : 46).

Comme dans *Biographie de la faim*, le refus de manger sert à éliminer tout ce qui est considéré comme négatif, ainsi que les sentiments et les désirs. Gaëlle Séné explique dans son article que cette conduite n'est pas suicidaire, car l'anorexie mentale représente un désir de résoudre le problème de la perte d'identité. Elle consiste à rechercher un vide corporel pour mieux se défendre contre une souffrance. La période difficile de l'adolescence, que vit la protagoniste dans *Biographie de la faim*, est liée à la formation de l'identité adulte. Comme elle avait déjà des difficultés à fixer son identité dans son passé, la formation de son identité adulte ne sera pas moins difficile. L'anorexie et la faim lui redonnent alors la sensation d'exister : « j'avais faim d'avoir faim ». (*Biographie de la faim*, p : 172). La faim qui devrait imposer une torture au corps, apporte une vraie jouissance : « Ce mode de vie Janséniste –rien à tous les repas du corps et de l'âme – me maintenait dans une ère glaciaire où les sentiments ne poussaient plus. » (*Biographie de la faim*, p. 167).

Paradoxalement, l'anorexie redonne alors la sensation d'exister en donnant un pouvoir sur l'alimentation et sur son propre corps.

Certains auteurs qui entament le sujet de l'anorexie pensent que l'anorexie est un acte d'obéissance aux normes patriarcales qui revendiquent que la femme soit maigre et soumise à l'homme, tandis que d'autres affirment qu'elle est une révolte contre la société. Noëlle Caskey affirme dans son essai « Interpreting anorexia nervosa » dans *The female body in western culture : contemporary perspectives*, que la cause de l'anorexie peut être une obéissance et une révolte en même temps: « Refusing to eat is supremely defiant and supremely obedient at the same time. » (Suleiman, 1986, p : 181). La maladie est une tentative

de rester dans l'enfance. Elle favorise le maintien d'un corps enfantin, asexué, innocent et angélique. En refusant de manger, l'anorexique arrête le processus de maturité : la graisse féminine et les règles sont suspendues. Incapable de faire face aux demandes sur la femme dans une société patriarcale, l'anorexique essaye de retrouver son corps d'enfant ou de préadolescent. La fille adolescente dans *Biographie de la faim* ressemble de plus en plus à l'image féminine idéale dans plusieurs romans de Nothomb comme *Le Sabotage amoureux*, *Les Catilinaires*, *L'Hygiène de l'assassin*, *Mercurie* et *Cosmétique de l'ennemi*. La femme parfaite est très belle, maigre, vierge, enfantine et sans désir sexuel. Donc, sans traces de féminité.

## 7 Retour au Japon et déception

Après avoir vécu les nombreux bouleversements physiques et psychologiques décrits dans les chapitres précédents, la protagoniste, devenue adulte et ayant terminé ses études, semble n'en n'avoir toujours pas fini avec sa quête d'identité. C'est pourquoi, elle décide un retour aux origines, comme pour tenter de confirmer sa conviction intime que son identité est bien japonaise. Elle retourne donc au Japon qu'elle idéalise dans l'intention de s'y installer définitivement.

Elle est convaincue qu'elle peut passer le reste de sa vie au Japon car elle se sent plus japonaise que belge. Ce retour est relaté dans plusieurs romans tels que *Biographie de la faim*, *Stupeur et tremblements* et *Ni d'Eve Ni d'Adam*.

### 7.1 Une enfance ancrée dans le passé

Dans *Biographie de la faim*, huit pages seulement sont consacrées à décrire son retour à Tokyo et sa rencontre avec le Tokyoïte, Rinri, avec qui elle passe beaucoup de temps. Rinri est décrit brièvement comme « charmant, gentil, fin, distingué et d'une politesse parfaite. » (*Biographie de la faim*, p : 183). Nous apprenons en outre qu'il est étudiant de langue et de littérature française qu'il est le héritier du plus grand joaillier japonais et que son prénom rare signifie Moral. Il fournira à la protagoniste le même type de support et d'amour que Nishio-san lui avait donné dans son enfance. Cependant, à la différence de Nishio-san, ce jeune homme, qui représente une nouvelle génération, lui fait découvrir le Japon moderne actuel. Il lui présente différentes villes japonaises, des lieux culturels et la musique japonaise moderne. Il tombe rapidement amoureux de la protagoniste qui raconte : « [l]e Tokyoïte de vingt ans [...] m'invita au musée, au restaurant, au concert, dans sa chambre, puis me présenta à ses parents. ». (*Biographie de la faim*, p : 183). Avec lui, la protagoniste connaît pour la première fois une relation amoureuse avec un garçon. Cependant la protagoniste elle-même ne semble pas amoureuse. Elle a entre autre du mal à se faire accepter par les parents xénophobes de Rinri. Ils voient en elle une occidentale qui fait semblant d'être japonaise et qui vient d'une autre classe sociale que leur fils:

Dans sa famille, c'était moins drôle : l'unique héritier aimait une Blanche. On me regardait de travers. On se montrait d'une courtoisie recherchée, mais on trouvait le moyen de me dire que j'étais une cause de consternation. (*Biographie de la faim*, p : 184.)

En arrivant à Tokyo, la protagoniste se décide de guérir son identité blessée pendant des années en exil et de retrouver sa nationalité perdue. Pendant quelques mois elle revisite les lieux mythiques de son enfance autour de Tokyo qui ne semblent pas avoir changés : « Il me semblait être partie pendant cinquante ans et c'était comme si je ne m'étais absentée qu'une saison. » (*Biographie de la faim*, p : 183). Les lieux qu'elle visite lui semblent donc familiers et lui rappellent son enfance. Quand sa sœur lui rend visite, elles font la redécouverte du village de Shukugawa où elles avaient grandi. Cette expérience annonce un nouveau tournant car contre toute attente elle se conclut par une grande déception :

Dès la gare, nous sûmes que ce voyage était une erreur. Le village n'avait pratiquement pas changé : c'était ma sœur et moi qui nous étions métamorphosées. Le yôchien me parut minuscule, la plaine de jeux anodine. La ruelle qui menait à la maison était désenchantée. Même les montagnes environnantes me semblaient petites. Arrivée devant la maison de notre enfance, je glissai ma tête dans une meurtrière du mur et interrogeai le jardin : il était pareil, mais j'avais quitté mon empire et je retrouvais un jardin. Juliette et moi avions l'impression de nous promener dans un champ de bataille jonché de cadavres. (*Biographie de la faim*, p : 186).

La déception vient donc du fait que la protagoniste et sa sœur prennent conscience que ce sont elles qui ont changé, pas le lieu. Cette constatation est une nouvelle preuve du passage inévitable et irréversible de l'âge d'enfant à l'âge adulte contre lequel la protagoniste avait tant lutté.

Elle raconte également ses retrouvailles avec sa gouvernante Nishio-san avec qui elle fête le nouvel an. Curieusement, alors que l'on aurait pu s'attendre à de longues pages lyriques auxquelles la protagoniste nous avait habitué dans *Métaphysique des tubes*, ces retrouvailles sont relatées très succinctement. Ce choix est probablement dû à la déception de constater que la protagoniste n'est plus la petite fille qu'elle était. Mais c'est aussi le signe d'une certaine maturité acquise à l'âge adulte : la protagoniste sait qu'elle n'est plus la même et l'accepte.

Les histoires dans *Biographie de la faim* et *Stupeur et tremblements* se chevauchent et dans *Stupeur et tremblements* nous entendons encore une fois parler du retour de la protagoniste au Japon dans l'espoir de retrouver une identité japonaise qu'elle croit avoir perdue en quittant ce pays à l'âge de cinq ans. Cette fois-ci le récit est consacré à son expérience d'interprète dans une grande entreprise multinationale. Elle tente de devenir



japonaise en parlant la langue couramment et en s'intégrant sur le plan professionnel et privé. Mais, sa tentative est vaine. Sa mauvaise expérience dans cette entreprise la fait revenir en Europe où elle publie en 1991 son premier roman *Hygiène de l'assassin*. Elle n'est pas encore écrivaine quand elle retourne au Japon à l'âge de 21 ans, mais elle le devient à force de vouloir partager tout ce que lui arrive dans ce grand retour au pays natal.

## 7.2 Découverte du milieu de l'entreprise japonaise

Dans *Stupeur et tremblements*, la protagoniste raconte sa première expérience professionnelle comme interprète dans la grande entreprise Yumimoto, qui est, selon elle, « l'une des plus grandes compagnies de l'univers. » (*Stupeur et tremblements*, p : 15). Cette expérience sera aussi décevante que sa visite à Shukugawa. Le récit a deux lignes d'actions, l'une qui raconte son expérience professionnelle et l'autre qui raconte sa relation avec sa supérieure directe, Fubuki Mori. Il est important de préciser que même si ce roman révèle un échec personnel et professionnel, il est raconté avec beaucoup d'humour.

Dans une interview avec Étienne Turpin, Amélie Nothomb explique que ce récit raconte l'histoire d'un individu broyé dans une entreprise et que ce phénomène n'est pas japonais, mais mondial. Elle raconte également que dans une entreprise japonaise, les débutants passent leurs deux premières années à se faire humilier et caractérise ceci comme « une sorte de bizutage indispensable pour devenir un jour une bonne brique dans le mur de l'entreprise. » (<http://calounet.pagesperso-orange.fr/interview/nothomb.htm>).

« Le 8 janvier 1990, l'ascenseur me cracha au dernier étage de l'immeuble Yumimoto. » (*Stupeur et tremblements*, p : 7). La jeune protagoniste est immédiatement ingérée par la compagnie japonaise insatiable, un organisme géant qui avale ses employés et dévore leurs efforts afin de grandir encore plus. La façon dont elle se fait lancer par l'ascenseur présage la manière dont elle se fera traiter par ses supérieurs : comme un objet inférieur et insignifiant. L'individu est constamment humilié par ses supérieurs pour lui donner un sentiment d'insuffisance. Nous en avons un exemple quand M. Saito présente l'entreprise à la protagoniste et elle est amenée à « une salle gigantesque dans laquelle travaille une quarantaine de personnes ». (*Stupeur et tremblements*, p : 9). Pour la protagoniste, la compagnie a un style de management sadique et misanthrope dont le but est d'humilier l'individu employé, et surtout les femmes à qui on rappelle constamment leur infériorité.

La seule chose qui compte dans cette entreprise est le profit et sa grandeur: elle est « l'une des plus grandes compagnies de l'univers » (*Stupeur et tremblements*, p : 15) au niveau d'import-export :

[...]. L'argent, chez Yumimoto, dépassait l'entendement humain. À partir d'une certaine accumulation de zéros, les montants quittaient le domaine des nombres pour entrer dans celui de l'art abstrait.» (*Stupeur et tremblements*, p : 16).

La hiérarchie de cette entreprise rigide et inhumaine, où la protagoniste va travailler pendant un an, est présentée tout au début du roman :

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. [...] Donc, dans la compagnie de Yumimoto, j'étais aux ordres de tout le monde. (*Stupeur et tremblements*, p : 7).

La protagoniste se trouve tout en bas de cette échelle hiérarchique. À part la protagoniste, il y a un certain nombre de personnages légèrement caricaturés et qui portent des noms souvent révélateurs. Monsieur Haneda, le président de la compagnie, représente l'image que la protagoniste avait des Japonais et du Japon avant d'y retourner et avant de perdre ses illusions, c'est un homme harmonieux : « Il se dégageait de lui une impression de profonde bonté et d'harmonie.» (*Stupeur et tremblements*, p : 91). Il est surnommé « Dieu » (*Stupeur et tremblements*, p : 90) par la protagoniste. Il est un personnage idéalisé qui n'est pas affecté par la chasse au statut dans l'entreprise. Quand la protagoniste décide de quitter la compagnie la « bonté si convaincante » de cet homme la rend « triste à l'idée de quitter cette entreprise ». (*Stupeur et tremblements*, p : 183). Monsieur Omochi, le vice-président, est le contraire du premier. Il est « énorme et effrayant » (*Stupeur et tremblements*, p : 9) et donc appelé le « Diable ». (*Stupeur et tremblements*, p : 92). À la différence de Monsieur Haneda, il est en contact direct avec les employés. Il ne perd aucune occasion de les maltraiter. Il est le symbole même de la cruauté tyrannique de l'entreprise sur les subordonnés. Dans son livre *Étude sur Stupeur et tremblements d'Amélie Nothomb* Cécile Narjoux nous donne l'information suivante :

De fait, beaucoup de personnages rencontrés se voient « traduits » au regard de leurs noms. C'est le cas du gros et répugnant M. Omochi, dont nous apprenons que son nom désigne un gâteau de riz collant,... (2004, p : 54).

Monsieur Saito est celui qui confie à la protagoniste des tâches absurdes, par exemple écrire une lettre d'invitation dont il n'est jamais satisfait et qu'il déchire à chaque fois pour que la protagoniste recommence. Il la fait travailler comme un robot qui effectue des tâches sans réfléchir. Ceci reflète l'univers de travail japonais où l'on ne favorise pas l'initiative et la qualité de l'employé, mais plutôt son sens d'obéissance.

Monsieur Tenshi est l'homme le plus sympathique de l'entreprise. Il donne à la protagoniste l'occasion de montrer ses compétences en lui demandant de rédiger une étude sur le beurre allégé :

Tenshi signifie « ange » : je pensai que monsieur Tenshi portait son nom à merveille. Non seulement il m'accordait ma chance, mais en plus il ne me donnait aucune instruction : il me laissait donc carte blanche, ce qui, au Japon, est exceptionnel [...]. Je ressentis d'emblée pour M. Tenshi un dévouement sans bornes. (*Stupeur et tremblements*, p : 39).

Monsieur Tenshi intervient aussi en sa faveur en boycottant les toilettes quand la protagoniste est forcée de les nettoyer. Nous voyons un bon exemple d'un employé qui porte un nom révélateur de son caractère.

Mademoiselle Fubuki Mori a aussi un nom intéressant :

Je lui demandai quel était l'idéogramme de son prénom. Elle me montra sa carte de visite. Je regardai les kanji et m'exclamai : –Tempête de neige ! Fubuki signifie « tempête de neige » ! C'est trop beau de s'appeler comme ça. (*Stupeur et tremblements*, p : 25).

Mademoiselle Fubuki Mori est la supérieure hiérarchique directe de la protagoniste. Son prénom révèle peut-être sa froideur. Elle a aussi une peau blanche et lisse comme la neige. Elle est décrite comme une « vraie » Japonaise d'une beauté sublime par son élégance et sa froideur et la protagoniste l'admire beaucoup. Elle est le symbole même du Japon, la Japonaise « idéale ». Elle a sacrifié toute sa vie à l'entreprise et se retrouve toujours célibataire à l'âge de 29 ans, ce qui semble être un peu hors du commun pour une Japonaise. La relation qu'a la protagoniste avec Fubuki est ambivalente. Au début elle la considère comme une amie avec qui elle peut discuter en japonais et qui peut la comprendre, mais à la fin Fubuki montre son côté sadique en cherchant à détruire l'individualisme, la fierté et la volonté de rébellion dont fait preuve la protagoniste. Elle compare leur relation à celle de deux héros dans un ancien film de guerre où l'un des héros est Japonais et l'autre Européen et où l'un finit par tuer l'autre. Nous allons aborder plus précisément l'importance de Fubuki plus tard dans ce travail.

### 7.3 Une critique sévère du rôle de la femme au Japon

Une dizaine de pages dans *Stupeur et tremblements* portent sur les droits et les devoirs de la femme japonaise. Nous allons voir ici que cette description est en fait une critique sévère de la société japonaise qui distance fortement la protagoniste de son identité japonaise.

En appartenant au sexe féminin, la protagoniste, même si elle n'est pas japonaise, s'identifie avec l'image de la femme japonaise. Celle-ci est décrite comme soumise et emprisonnée dans son propre corps. La narratrice critique vigoureusement le système social qui destine la femme japonaise à une existence désespérée :

Non : s'il faut admirer la Japonaise –et il le faut–, c'est parce qu'elle ne se suicide pas. On conspire contre son idéal depuis sa plus tendre enfance. On lui coule du plâtre à l'intérieur du cerveau : [...] Car, en fin de compte, ce qui est assassiné à la Nipponne à travers ces dogmes incongrus, c'est qu'il ne faut rien espérer de beau. N'espère pas jouir, car ton plaisir t'anéantirait. N'espère pas être amoureuse, car tu n'en vauds pas la peine : ceux qui t'aimeraient, t'aimeraient pour tes mirages, jamais pour ta vérité. N'espère pas que ta vie t'apporte quoi que ce soit, car chaque année qui passera t'enlèvera quelque chose. [...] Espère travailler. Il y a peu de chances, vu ton sexe, que tu t'élèves beaucoup, mais espère servir ton entreprise. (*Stupeur et tremblements*, p : 93-94).

Cette critique est une vue extérieure sur la société japonaise et tend donc à placer la protagoniste hors celle-ci. On comprend ici que même si la protagoniste se force à penser qu'elle est japonaise, elle est malgré elle hors de cette société car sa culture, qui est le résultat de ces expériences passées, a évolué. La protagoniste critique aussi « les corsets physiques et mentaux » (*Stupeur et tremblements*, p : 93) de ce système social et sa voix prend un air autoritaire quand elle fait son discours sur la femme japonaise et donne une liste d'exemples de bonne conduite que, selon la protagoniste, la jeune femme japonaise doit suivre :

Si à vingt-cinq ans tu n'es pas mariée, tu auras de bonnes raisons d'avoir honte », « si tu ris, tu ne seras pas distinguée », « si ton visage exprime un sentiment, tu es vulgaire », « si tu mentionnes l'existence d'un poil sur ton corps, tu es immonde », « si un garçon t'embrasse sur la joue en public, tu es une putain », « si tu manges avec plaisir, tu es une truie », « si tu éprouves du plaisir à dormir, tu es une vache. (*Stupeur et tremblements*, p : 93-94).

Ces dogmes empêchent le développement d'une véritable personnalité et condamnent les besoins fondamentaux comme quelque chose de très négatif. À ceci s'ajoute tout ce que la Japonaise ne doit pas espérer :

N'espère pas que la vie t'apporte quoi que ce soit, car chaque année qui passera t'enlèvera quelque chose. N'espère même pas une chose aussi simple que le calme, car tu n'as aucune raison d'être tranquille. (*Stupeur et tremblements*, p : 94).

Selon la protagoniste la femme japonaise ne peut espérer que travailler, vivre vieille et ne pas connaître le déshonneur. Elle doit également être irréprochable, rester mince, être belle, se marier, avoir des enfants et se sacrifier pour autrui. Ces devoirs semblent à la fin absurdes :

Par exemple, même quand tu seras isolée aux toilettes pour l'humble besoin de soulager ta vessie, tu auras l'obligation de veiller à ce que personne ne puisse entendre la chansonnette de ton ruisseau : tu devras donc tirer la chasse sans trêve. (*Stupeur et tremblements*, p : 95).

Il n'y a jamais de répit pour la femme japonaise qui veut être irréprochable, car tout n'est que contraintes et interdits. Il semble néanmoins que la protagoniste exagère un peu ici dans sa description des dogmes sexistes japonaises afin de ridiculiser ceux-ci. La description de la honte créée par les dogmes est également reflétée :

Tu as faim ? Mange à peine, car tu dois rester mince, non pas pour le plaisir de voir les gens se retourner sur ta silhouette dans la rue— ils ne le feront pas—, mais parce qu'il est honteux d'avoir des rondeurs. (*Stupeur et tremblements*, p : 96).

La favorisation d'un corps féminin mince semble, selon les descriptions de la protagoniste, être la même au Japon que dans l'Occident. Il semble que Nothomb essaye de montrer l'image de la femme et du corps féminin comme quelque chose qui doit être contrôlé et que cette manière de penser est également répandue dans le monde occidental.

On a aussi une description de la honte au Japon:

Nombre d'entre elles (les Japonaises) se sont révoltées et tu te révolteras peut-être pendant la seule période libre de ta vie, entre dix-huit et vingt-cinq ans. Mais à vingt-cinq ans, tu t'apercevras soudain que tu n'es pas mariée et tu auras honte. (*Stupeur et tremblements*, p : 98).

Le champ lexical de la honte revient sans cesse : « ne pas rougir de toi » (p : 99), « il est honteux » (p : 96), « il n'y a pas plus honteux que la sueur » (p : 101), etc. Il semble que la honte et le sentiment d'infériorité régissent la vie de la femme Japonaise.

Selon les critiques de la protagoniste, toute la vie d'une femme japonaise est déjà tracée depuis sa naissance jusqu'à sa mort :

Tu as pour devoir d'avoir des enfants que tu traiteras comme des divinités jusqu'à leurs trois ans, âge divin où, d'un coup sec, tu les expulseras du paradis pour les inscrire au service militaire, qui durera de trois à dix-huit ans puis de vingt-cinq ans à leur mort. (*Stupeur et tremblements*, p : 97).

Le service militaire est ici la métaphore de l'école maternelle qui commence à l'âge de trois ans au Japon. Nous retrouvons une métaphore semblable dans *Biographie de la faim* :

La *tampopogumi* était l'antichambre de l'armée. Faire la guerre, j'étais d'accord, mais marcher au pas de l'oie, à coups de sifflet, obéir aux voix scandées des caporaux déguisés en maîtresses de l'école, c'était en dessous de ma dignité et c'eût dû être en dessous de la dignité des autres. (*Biographie de la faim*, p : 33-34).

Nous voyons ici que des parallèles peuvent être tirées entre l'enfance de la protagoniste dans *Métaphysique des tubes* et *Biographe de la faim* et la vie vécue de la femme japonaise. La deux bonnes périodes de la vie d'une femme semble être, selon la protagoniste, les trois premières années de la vie et le temps des études entre 18 et 25 ans.

## 7.4 Fubuki

Fubuki, la supérieure directe de la protagoniste, est la seule à représenter la femme japonaise dans *Stupeurs et tremblements*. La protagoniste développe une fascination pour Fubuki, très similaire à la fascination pour Elena dans *Biographie de la faim*. Malgré la position humiliante de la protagoniste dans l'entreprise, celle-ci est contente d'y être, car cela lui permet de regarder 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. » (*Stupeur et tremblements*, p : 15).

Au début Fubuki est donc considérée par la protagoniste comme une amie et décrite comme pure et blanche et comme la beauté japonaise parfaite. La protagoniste est ravie de savoir que toutes les deux sont nées dans le Kansai au Japon et que l'eau est évoquée dans les idiogrammes de leurs deux prénoms, chez la protagoniste sous la forme de pluie et chez Fubuki sous la forme de neige. Fubuki est également décrite comme une héroïne qui a dû se

battre énormément pour obtenir son poste dans l'entreprise et qui a dû subir l'effet de tous les dogmes sur la femme dans la société japonaise :

Enfin et surtout parce qu'une beauté qui a résisté à tant de corsets physiques et mentaux, à tant de contraintes, d'écrasements, d'interdits absurdes, de dogmes, d'asphyxie, de désolations, de sadisme, de conspiration du silence et d'humiliations—une telle beauté, donc, est un miracle d'héroïsme. (*Stupeur et tremblements*, p : 93).

La description de Fubuki sert à juger et à critiquer le rôle social de la femme japonaise. Elle est à la fois une femme soumise aux dogmes de la société et une femme désirée pour sa beauté qui est, selon la protagoniste, sublime et parfaite. Elle est l'icône même de la beauté japonaise :

Fubuki incarnait à la perfection la beauté nipponne, 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 ». (*Stupeur et tremblements*, p : 15).

La comparaison de Fubuki avec un œillet correspond à l'image idéale de la femme au Japon. Dans son livre *Womansword : What japanese words say about women* (1991,p :36), Cherry Kittredge dit que la femme japonaise humble qui répond aux demandes de l'homme est comparée à l'œillet ou au nadeshiko, le mot japonais pour l'œillet rose. Elle est le Yamato nadeshiko, c'est-à-dire l'œillet rose du Japon. Fubuki devient l'héroïne de la protagoniste en lui rappelant le beau et pur Japon de son enfance. Elle diffère des autres femmes japonaises décrites dans *Métaphysique des tubes* et *Biographie de la faim* par sa taille. Elle est très grande. Malgré cette taille, elle garde sa féminité et ceci évoque une grande admiration chez la protagoniste :

Une fille haute et longue comme un arc marcha vers moi. Toujours, quand je repense 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 nipponne à laquelle elle devait sacrifier. (*Stupeur et tremblements*, p : 12-13).

La protagoniste est persuadée que c'est grâce à sa taille que Fubuki a réussi à avoir une ascension professionnelle hors commun pour une Japonaise. Son seul défaut (aux yeux des Japonais) semble être son statut de célibataire. À l'âge de vingt-neuf ans elle n'est toujours pas mariée : « 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. » (*Stupeur et tremblements*, p : 104).

La protagoniste a remarqué que Fubuki devient nerveuse en présence d'un homme non marié :

J'observais son comportement quand elle avait affaire à un célibataire-[...] Éperdues 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 ». (*Stupeur et tremblements*, p : 106).

Les personnalités doubles sont fréquentes dans les romans de Nothomb. Fubuki est décrite à la fois comme belle et monstrueuse. Dans les premières pages de *Stupeur et tremblements* Fubuki est décrite comme une personne aimable, douce et accueillante. La protagoniste découvre petit à petit ses côtés méchants et calculateurs. Voyant la protagoniste comme un obstacle à sa carrière, Fubuki tente de la réduire à rien en lui donnant des tâches ennuyeuses et répétitives. La tentative de la protagoniste de montrer de la compassion envers Fubuki quand celle-ci se fait punir par son chef est mal vue par la Japonaise. Au lieu de convoquer Fubuki dans son bureau pour la gronder, comme il est coutume de le faire, le vice-président l'humilie en l'engueulant en public par « une salve de hurlements qui ne connut pas de fin ». (*Stupeur et tremblements*, p : 118). Au lieu de remercier la protagoniste pour la tentative de la consoler, Fubuki voit ceci comme une perte de face et se venge. Pour se venger, elle ordonne à la protagoniste de faire un travail qui est considéré comme très humiliant et dégradant : laver les toilettes de l'entreprise.

Malgré le comportement de Fubuki, la protagoniste 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. » (*Stupeur et tremblements*, p : 159).

L'attirance que la protagoniste a envers Fubuki semble presque érotique comme par exemple quand elle « couvre » l'ordinateur de Fubuki de « baisers » (*Stupeur et tremblements*, p : 84) alors qu'elle est toute nue pendant la nuit dans les bureaux vides de la compagnie japonaise. Le lendemain, la protagoniste passe sa journée à regarder Fubuki et songe à la veille :



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. (*Stupeur et tremblements*, p : 88).

Nous avons également l'épisode où la protagoniste rêve de défaire les cheveux attachés de Fubuki : « 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. » (*Stupeur et tremblements*, p : 79).

En fin de compte, la relation entre la protagoniste et Fubuki montre une incompréhension où chacune voit dans l'autre un monde inaccessible. Pour la protagoniste, Fubuki devient un objet de désir, la Japonaise idéale qu'elle aimerait être, tandis que la protagoniste représente pour Fubuki un objet de répulsion, c'est-à-dire elle incarne tout ce que son éducation japonaise lui a appris à nier. La protagoniste est tout ce que l'on a interdit au Fubuki d'être : rêveuse, libre d'esprit, maladroite, impulsive, etc.

*Stupeurs et tremblements* se termine donc sur un échec, celui de la confirmation de l'identité japonaise de la protagoniste. La protagoniste se rend compte qu'elle n'est pas vraiment japonaise. Loin de bouleverser complètement la protagoniste comme l'avait fait le passage de l'enfance à l'adolescence, cet échec est accepté avec résignation. Son bouclier contre la déception : une lucidité forgée au cours des années mais surtout un appétit insatiable pour le combat. Elle aurait très bien pu démissionner et rentrer en Europe, mais elle ne l'a pas fait, elle a préféré souffrir l'humiliation pour une bonne cause : celle de dénoncer un système de l'entreprise (pas seulement japonaise) qui broie les individus. On retrouve bien ici la protagoniste qui s'infligeait des souffrances pour l'amour d'Elena ou celle qui tombait dans l'anorexie pour la gloire de l'esprit. Elle a gardé sa combativité et son sens du sacrifice, mais elle a ajouté une acceptation de la défaite, une acceptation qui n'implique cependant pas une chute dans le désespoir. Il semble même que son salut réside dans le combat lui-même.

## 8 Conclusion

1. L'auteur en personne
2. Les grandes étapes de sa vie à travers les 4 romans
3. L'identité
4. La dualité actif-passif et la perte de contrôle
5. La mort, l'attraction du néant
6. L'enfance
7. Le plaisir et la faim
8. Le salut par l'écriture
9. Une ode à la littérature

### **Les grandes étapes de la vie de la protagoniste à travers les cinq romans.**

En étudiant les cinq romans sélectionnés nous découvrons que la protagoniste a subi tout au long de son enfance une succession de bouleversements physiques et psychologiques qui l'ont marquée très fortement.

Dans *Métaphysique des tubes*, où elle se décrit comme un nourrisson atypique à tendance autistique qui est persuadé d'être Dieu, elle semble avoir atteint dès sa naissance la stabilité qu'elle cherchera toute sa vie durant. Dieu a en effet le contrôle sur tout et n'a donc besoin de rien ni de personne. Même si ce caractère est inventé, il reprend un thème récurrent chez Nothomb pour qui l'enfance est l'âge d'or et le reste une dégradation. Il est donc normal que l'état initial de la protagoniste soit décrit comme l'état de bonheur absolu.

Sa petite enfance au Japon jusqu'à l'âge de trois ans est décrite comme une étape paradisiaque de sa vie, probablement la meilleure époque de sa vie. Elle est en effet traitée comme une déesse par sa gouvernante japonaise qui semble lui permettre tout.

Elle vit alors un bonheur inégalé et n'a besoin de personne d'autre que la triade aimante constituée de sa gouvernante, sa sœur et sa mère.

La protagoniste considère l'enfance comme l'âge d'or. Amélie Nothomb déclare d'ailleurs à ce propos :

Je pense que la croissance est un processus hégélien, l'enfance étant la thèse, l'adolescence l'antithèse, l'âge adulte étant la synthèse. J'ai tellement aimé l'enfance parce que c'était une construction, j'ai tellement détesté l'adolescence parce que c'était une destruction,... » (Amanieux, 2005, p : 244).

Dans les romans d'Amélie Nothomb, l'enfance est marquée par son innocence. Avant son départ du Japon, la protagoniste est persuadée d'être une déesse japonaise qui décide de tout. Cela est certes un signe naïveté propre à l'enfance, mais la croyance procure un bonheur intense. Après le départ du Japon, l'enfant n'est plus Dieu, mais elle possède encore suffisamment de contrôle sur elle-même pour décider de son mode de vie et de ses activités. Elle est en constante quête de l'absolu et ne se considère ni comme une fille ni comme un garçon, mais comme enfant, ce qui est au-dessus d'une différenciation qu'elle n'a pas choisie. L'adolescence et les changements de son corps involontaires lui rappellent cependant que cette différenciation est inévitable et que l'enfance ne peut durer. Elle considère alors la fin de l'enfance comme la fin absolue de la vie. La conception habituelle de l'âge adulte comme aboutissement et donc l'état le plus complet de la vie est renversée. Pour la protagoniste, l'état le plus complet est l'enfance et tout le reste n'est que dégradation. Elle tente de retourner à cet état de plaisir.

Le bonheur de l'enfance est donc rompu très abruptement lors du déménagement du Japon vers la Chine. Amélie est très affectée par son départ du Japon, qui lui fait comprendre qu'elle ne peut décider de tout et que le bonheur est éphémère. Elle semble avoir compris à l'âge de trois ans une des plus importantes leçons de la vie, ce qui lui donne une maturité extrêmement précoce.

L'expérience chinoise lui fait aussi connaître une première relation à l'Autre par l'amour qu'elle porte à Elena. Cette relation devient très vite une source de souffrance, car elle n'est pas réciproque. Elle débouche assez rapidement sur une relation de type masochiste, comme si toute nouvelle expérience hors du Japon devait se terminer par une souffrance.

La Chine n'a jamais réussi à combler la narratrice autant que le Japon et le départ de la Chine pour New York est donc vécu plutôt comme une libération que comme une rupture.

L'épisode new-yorkais fait partie des périodes agréables de l'enfance de la protagoniste. Elle développe une soif insatiable de découvertes et la ville offre tant de possibilités qu'elle est comblée.

Le deuxième grand bouleversement psychologique viendra lors du déménagement au Bangladesh. La différence de niveau de vie avec New York est telle que la protagoniste sombre au début dans le désespoir. Mais, tout comme elle avait trouvé un combat pour survivre dans l'amour pour Elena, elle découvre une échappatoire puissante à la réalité misérable : la lecture.

Ainsi la protagoniste semble trouver peu à peu des moyens de survivre au désespoir qu'engendrent ses bouleversements psychologiques. Cette fois la littérature semble être la solution ultime et l'on verra par la suite que c'est probablement cette passion pour la lecture qui a fait naître une graine d'ambition littéraire dans elle.

Au sommet de son bonheur, la protagoniste vit alors son plus grand choc psychologique : l'adolescence. Cette fois c'est son corps qui, en changeant, lui signifie qu'elle ne restera pas enfant toute sa vie. Comme elle n'a pas le choix de changer ou de ne pas changer, elle considère son corps comme un traître. L'anorexie profonde qu'elle développe alors est vue comme un combat contre son corps, combat qu'elle perdra finalement. Elle comprend qu'il faut se résigner à abandonner l'enfance.

La protagoniste entre alors dans la dernière grande étape de sa vie, l'âge adulte, au cours duquel elle aborde une vision fataliste de la vie, mais sans que cela la rende désespérée. Ses lectures l'aide à garder l'espoir. C'est cet état de résignation positive qui lui permettra d'affronter sans trop de mal les aberrations d'exploitation de l'individu dans l'entreprise japonaise dans laquelle elle travaille dans *Stupeurs et tremblements*. C'est sans doute cet état qui lui permet aussi de commencer à écrire et à développer pour cette activité une véritable addiction.

### **L'identité**

Comme nous l'avons vu, l'identité est un thème omniprésent dans les cinq romans autofictifs. L'identité est d'une manière générale un élément essentiel chez chacun de nous puisqu'elle est la signification même de qui l'on est. Pour la protagoniste, qui subit d'importants changements dans sa vie, comprendre qui elle est vraiment est absolument nécessaire. C'est d'ailleurs souvent le sentiment de perte de son identité qui a engendré les bouleversements psychologiques que nous avons vus précédemment.

La protagoniste est tout d'abord Dieu, puis une petite fille japonaise considérée comme une déesse. À ce moment de sa vie, elle sait exactement qui elle est. Et c'est peut-

être le seul moment de sa vie où elle en est si sûre. Elle en est tellement convaincue qu'elle inverse la logique selon laquelle l'identité vient normalement à l'individu de sa famille et de son environnement : l'identité est donnée à l'individu ou « subie ». La protagoniste renverse cette tendance en choisissant consciemment son identité japonaise.

Cette identité volontairement japonaise sera si forte qu'elle la conservera jusqu'à l'âge adulte où elle tentera de retourner vivre au Japon. Cependant, ses nombreux changements qu'ont engendrés ses nombreux déménagements ont fortement altéré cette identité. Déjà déboussolée en Chine, elle décide de se décrire par sa « non-identité ». Elle considère lors qu'elle fait partie du peuple des jamaisien, ceux qui ne viennent de nulle part. Cette considération résulte clairement de sa souffrance d'avoir abandonné le Japon et de s'être en quelque sorte abandonnée elle-même.

Au Bangladesh, elle trouve sa nouvelle identité dans sa soif de découvrir le monde par la lecture. Elle s'identifie parfois aux personnages forts de ses livres, ce qui lui permet de survivre la misère environnante.

La plus grande déchirure de son identité est vécue à son adolescence. Elle décide alors que son identité sera son esprit et que l'ennemi intérieur sera son corps. Cette scission finit par lui être insupportable et elle décide de rassembler finalement corps et esprit.

À l'âge adulte la protagoniste se découvre une potentielle identité belge aux cours de ses études en Belgique. Mais même à cet âge, son identité n'est pas encore claire pour elle et c'est sans doute la raison du départ pour le Japon pour tenter de conclure sur son identité non japonaise. Comme nous l'avons vu, la protagoniste se rendra alors compte qu'elle n'est pas japonaise.

Cependant, si l'appartenance à une nation n'est pas clairement établie, l'identité spirituelle de la protagoniste apparaît, elle, très claire : elle est un être qui a et a toujours eu besoin pour exister d'un combat pour une cause noble. Ces causes ont été successivement le combat pour rester Dieu (ou un tube), pour l'amour d'Elena, pour l'esprit par la lecture, pour l'âme contre le corps et pour l'émancipation de l'individu dans les entreprises qui l'exploitent. Chacun de ces combats est mené jusqu'à l'épuisement du combattant, ce qui est d'ailleurs une conception très japonaise du combat.

### **La dualité actif-passif et la perte de contrôle**

Nous avons analysé, tout au long de ce mémoire, l'évolution physique et psychologique de la protagoniste en observant les nombreux bouleversements qu'elle subit au cours de sa jeunesse. Il semblerait que tous ces bouleversements ont un point

commun qui les relie les uns aux autres. En effet, pour chacun d'eux, la narratrice passe d'un état où elle a le contrôle sur son environnement à un état où elle le perd. Et il semble que son enfance est une suite d'oscillations entre ces deux états avec pour objectif constant la reprise du contrôle perdu. Ainsi, à sa naissance, elle se prend pour Dieu, possède le contrôle absolu sur tout et évite donc toute dépendance, tel que le sein sa mère, qui pourrait lui enlever ce pouvoir. Elle décide également elle-même de commencer à parler, car nommer les choses c'est en quelque sorte les contrôler. Considérée comme une déesse dans sa petite enfance, elle vit sa première grande perte de contrôle lors de son départ du Japon, départ qu'elle subit puisqu'elle ne l'a pas décidé. S'ensuivent tous les déménagements successifs qui sont eux aussi subis. La découverte de l'Autre et de l'amour pour l'Autre dans le personnage d'Elena est encore un exemple flagrant de la perte de contrôle, une perte de contrôle qui lui est de plus en plus intolérable. Il est en effet inacceptable pour la jeune protagoniste de perdre le contrôle de ses sentiments et la relation masochiste qui s'ensuit est probablement due à une punition que la protagoniste s'inflige pour avoir laissé ses sentiments prendre le dessus.

Mais l'exemple qui illustre le mieux ce passage de l'actif au passif et le combat pour retrouver le pouvoir est sans nul doute l'expérience de l'adolescence. Sentant qu'elle n'a plus le contrôle sur son corps, qui est en train de changer, la protagoniste décide de le considérer comme son ennemi intérieur et de lui livrer un combat sans merci. Ce combat, comme nous l'avons vu, c'est l'anorexie. Elle prive son corps de ce dont il a besoin pour le punir de l'avoir trahie.

### **La mort, l'attraction du néant**

Le thème de la mort est également très présent dans les romans d'Amélie Nothomb. Il y est abordé d'une façon sincère et originale. Il semble en effet que la protagoniste développe une fascination pour ce sujet. Dès sa naissance, le nourrisson est lui-même décrit comme un tube, comme Dieu mais surtout comme non existant. C'est sans doute le moment où la protagoniste est le plus proche de cet état de vide par lequel elle semble être attirée tout le long de sa vie. Ainsi, à l'âge de trois elle tentera de se suicider dans un étang pour retrouver cet état de « bien-être ». L'anorexie que nous venons de décrire précédemment est également une sorte de mort lente par laquelle la protagoniste espère retrouver un sentiment de vide et de pureté.

Cette fascination pour la mort est mêlée à un grand sentiment d'angoisse contre lequel elle tente de se battre.

Cependant, l'angoisse du néant et de la dépossession est plus grande que l'angoisse de la mort. Ainsi chaque nouveau bouleversement psychologique est dû à une perte d'un état de bien-être. Le départ du Japon est, pour la protagoniste, une petite mort car elle perd son pays, sa deuxième mère et surtout son statut de déesse. L'arrivée de l'adolescence est aussi vécue comme la mort de l'enfance qu'elle adorait. En fait le thème de la mort n'est pas seulement présent dans le sens commun de la perte de la vie, il est aussi traduit par le caractère éphémère des différents stades de la vie : tout changement radical peut ainsi être assimilé la mort. La protagoniste essaie de combattre le néant par la lecture et l'écriture.

### **Le plaisir et la faim**

Le plaisir occupe une place essentielle dans la vie de la protagoniste. C'est par la découverte du plaisir (la barre de chocolat) que le nourrisson franchit son premier pas hors de son état autistique. Dans *Métaphysique des tubes*, le plaisir est décrit ainsi :

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. (*Métaphysique des tubes*, p : 34).

Ainsi, pour Nothomb, le plaisir physique permet le développement intellectuel. En cela, elle se rapproche des idées de Nietzsche. Dans *Ainsi Parlait Zarathoustra* (1992, p :99) ce philosophe critique l'idée traditionnelle qui dit que la raison doit gouverner le corps. Dans *Métaphysique des tubes* la description de la bêtise des moralistes « qui opposent sensualité et intelligence ». (*Métaphysique des tubes*, p : 33) fait écho à cette critique.

Le plaisir se définit par la faim qui le recherche. Et c'est la raison pour laquelle la petite protagoniste s'identifie très tôt avec la faim physique et spirituelle qui devient son identité tout au long de sa vie. La faim est aussi le thème principal de *Biographie de la faim* où la narratrice explique que l'existence peut se décrire comme une faim.

Laureline Amanieux ne se trompe certes pas lorsqu'elle décide de donner à son analyse le titre *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. C'est en effet une faim de découvertes, c'est-à-dire une faim spirituelle qui anime constamment la protagoniste des romans. Comme nous l'avons vu, lors de sa période anorexique, la faim du corps atteint

un niveau tel que la protagoniste en ressent un plaisir qui, même s'il ne dure pas, traduit bien le lien très étroit entre la faim et le plaisir.

### **Le salut par l'écriture**

Même si l'enfance de la protagoniste est ponctuée de tragédies les unes plus dures que les autres, l'œuvre est caractérisé par un fond optimiste. En effet, la protagoniste tombe souvent dans un désespoir profond dû par exemple à l'arrachement au Japon natal, à la fin de l'enfance où à la misère environnante. Mais à chaque fois elle trouve en elle-même les moyens de combattre ces tragédies. Ainsi, par exemple, elle trouve finalement une place pour elle en Chine dans l'armée des enfants. Ce n'est pas la place de déesse qu'elle avait au Japon, mais ce n'est pas catastrophique non plus. Au Bangladesh, entourée d'une misère insupportable, elle découvre la littérature qui lui permet de s'évader, de vivre une autre vie, de survivre dans l'esthétique. L'épisode anorexique pourrait être vu comme un échec : la reprise de contrôle de l'esprit sur le corps ne réussit, mais est-ce vraiment un échec ? On pourrait aussi interpréter cet épisode comme un succès, car il a permis une belle bataille pour une belle cause et n'est-ce pas là déjà une réussite ? Probablement, et ceci se confirme dans *Stupeurs et tremblements* où la narratrice devenue adulte a maintenant acquis la maturité nécessaire pour savoir où se trouve le sens de sa vie. Ainsi, humiliée par ses supérieurs hiérarchiques impitoyables, elle décide malgré de rester, car elle veut montrer au monde l'horreur de l'exploitation de l'homme par l'homme dans des entreprises qui la dissimule. La cause est juste et le combat en vaut donc la peine.

Cette dernière expérience japonaise semble même être un déclencheur pour la protagoniste. Elle semble trouver un sens à la vie dans ces beaux combats que l'on peut livrer dans une vie. Ce n'est donc pas un hasard si précisément à son retour du Japon, elle se met à écrire son premier roman. Au cours des romans étudiés qui retracent l'enfance, l'adolescence et la vie adulte de la protagoniste, on assiste en fait à la lente naissance d'une écrivaine. L'écriture va devenir son mode de vie, son salut. L'écriture, comme toute création artistique, est donc le combat qui donne un sens à la vie.

Les romans que nous venons d'étudier forment, une véritable ode à la vie, à l'espoir de toujours trouver de l'esthétique même dans la vie la plus tragique, au combat pour l'atteindre et bien sûr à la littérature.



## Bibliographie

### A. Œuvre romanesque d'Amélie Nothomb (par ordre chronologique) :

- *Hygiène de l'assassin*, Paris, Albin Michel, 1992, coll. « Le Livre de poche. »
- *Le Sabotage amoureux*, Paris Albin Michel, 1993, coll. « Le Livre de poche. »
- *Les combustibles*, Paris Albin Michel, 1994, coll. « Le Livre de poche. »
- *Les Catilinaires*, Paris Albin Michel, 1995, coll. « Le Livre de poche. »
- *Péplum*, Paris Albin Michel, 1996, coll. « Le Livre de poche. »
- *Attentat*, Paris Albin Michel, 1997, coll. « Le Livre de poche. »
- *Mercur*, Paris Albin Michel, 1998, coll. « Le Livre de poche. »
- *Stupeur et tremblements*, Paris Albin Michel, 1999, coll. « Le Livre de poche. »
- *Métaphysique des tubes*, Paris Albin Michel, 2000, coll. « Le Livre de poche. »
- *Cosmétique de l'ennemi*, Paris Albin Michel, 2001, coll. « Le Livre de poche. »
- *Robert des noms propres*, Paris Albin Michel, 2002, coll. « Le Livre de poche. »
- *Antéchrista*, Paris Albin Michel, 2003, coll. « Le Livre de poche. »
- *Biographie de la faim*, Paris Albin Michel, 2004, coll. « Le Livre de poche ».
- *Acide sulfurique*, Paris Albin Michel, 2005.
- *Journal d'Hirondelle*, Paris Albin Michel, 2006.
- *Ni d'Eve ni d'Adam*, Paris Albin Michel, 2007.
- *Le fait du prince*, Paris Albin Michel, 2008.
- *Le voyage d'hiver*, Paris Albin Michel, 2009.
- *Une forme de vie*, Paris Albin Michel, 2010.

B. Bibliographie critique sur l'œuvre d'Amélie Nothomb:

Amanieux, Laureline, *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*, Paris, Albin Michel, 2005.

Bainbrigge Susan et Den Toonder Jeanette (dir.), *Amélie Nothomb, Authorship, Identity and Narrative Practice*, New York, Peter Lang, 2003.

David, Michel, *Amélie Nothomb, le symptôme graphomane*, Paris, L'Harmattan, coll. « L'œuvre et la psyché », 2006.

Narjoux, Cécile, *Étude sur Stupeur et tremblements d'Amélie Nothomb*, Paris, Éditions Ellipses, coll. « Résonances », 2004.

Séné, Gaëlle, *Anorexie mentale et fantasmes, À propos de l'œuvre d'Amélie Nothomb*, thèse de médecine, Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence, no 52, 2004, p :44-51.

Zumkir, Michel, *Amélie Nothomb de A à Z, Le grand miroir*, 2003.

C. Bibliographie critique générale :

Bruch, Hilde, *The Golden Age : The Enigma of Anorexia Nervosa*, Cambridge, Massachusetts: Harvard UP, 1978.

Freud, Sigmund, *Trois essais sur la théorie sexuelle*, Paris, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1987.

– *Jenseits des Lustprinzips*, Vienne, Internationaler Psychoanalytischer Verlag, 1923.

*Fête japonaise*, Livres groupe, Booka LLC (French séries), 2010

Genette, Gérard, *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972.

Grinberg, Leon et Rebeca Grinberg, *Psychoanalytic Perspectives on Migration and Exile*, New Haven, Yale University Press, 1986.

Heyword, Leslie, *dedication to hunger : the anorexic aesthetic in modern culture*, Berkeley, California, University of California Press, 1996.

Kestemberg, Evelyne, Jean Kestemberg et Simone Decobert, *La faim et le corps : une étude psychanalytique de l'anorexie mentale*, Paris, Presses universitaires de France, 1972.

*La Littérature belge de Langue française*, Didier Hatier, Bruxelles, 1999.

Lacan, Jacques, *Le Séminaire : livre IV, les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Seuil, 1986.

Kittredge, Cherry *Womansword : What japanese words say about women* , Kodansha International, 1991.

Laplanche, Jean et J.-B. Pontalis, *Vocabulaire de la psychanalyse*, Paris, Quadrige/ Presses Universitaires de France, 1967.

Miller, Dominique, *La Psychanalyse et la vie*, Paris, Odile Jacob, 2005.

Nietzsche, Friedrich, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris, Aubier, 1992.

Niklas-Salminen, Aïno, *Le bilinguisme chez l'enfant*, Publications de l'Université de Provence, 2011.

Pipher, Mary, *Reviving Ophelia : saving the selves of adolescent girls*, Grosset/Putnam, 1994.

Strong, Marilee, *A bright red scream : self mutilation and the language of pain*, Londres, Virago Press, 2005.

Suleiman, Susan Rubin, *The female body in western culture : contemporary perspectives*, Cambridge Massachusetts : Harvard University Press, 1986.

Tustin, Frances, *Autistic barriers in neurotic patients*. Londres, Karnac Books, 1986.

Volterra V. et Taeschner T., « The acquisition and development of language by bilingual children », *Journal of Child Language*, n° 5, 1978, p : 311-326.

D. Site internet consulté :

<http://calounet.pagesperso-orange.fr/interview/nothomb.htm>, consulté le 15 juillet 2011.