

Université de Montréal

La représentation de l'Orient chez Amélie Nothomb : un nouvel exotisme?

par
Geneviève Dubé

Études françaises
Faculté des études supérieures

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
En vue de l'obtention du grade de M.A.
en Études françaises

Mai 2006

© Geneviève Dubé, 2006



PQ

35

U54

2006

v. 027

444

Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :

La représentation de l'Orient chez Amélie Nothomb : un nouvel exotisme?

présenté par

Geneviève Dubé

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

.....Andréa Oberhuber.....
président-rapporteur

.....Gilles Dupuis.....
directeur de recherche

.....
co-directeur (s'il y a lieu)

.....Catherine Mavrikakis.....
Membre du jury



Résumé

Marquée par ses premières années vécues au Japon, Amélie Nothomb, auteure française du XX^e et XXI^e siècle, exploite cette aventure fondatrice dans trois romans aux accents autobiographiques, soit *Stupeur et tremblements*, *Métaphysique des tubes* et *Biographie de la faim*. En tentant de récréer le Japon tant aimé dans l'enfance, elle verse tantôt dans une attitude qui se rapproche de l'orientalisme analysé par Edward Saïd, tantôt dans l'exotisme décrit par Tsvetan Todorov, s'enfermant dans des préjugés et un système de jugements de valeur critiquables.

À travers les personnages féminins qu'elle met en scène, l'auteure conteste les règles sociales japonaises, mais paradoxalement, elle n'arrive à les décrire qu'en utilisant des clichés et des stéréotypes qui s'attardent aux différences convenues entre les deux cultures mises en présence. Comme l'Orient qu'elle choisit de représenter est recréé dans la langue française à travers un regard occidentalisé, le lexique japonais qu'elle emploie peut aussi paraître suspect.

Entre orientalisme et exotisme, ce mémoire se propose d'explorer et de questionner les motivations qui ont poussé Nothomb à idéaliser le Japon dans certains de ses romans.

Nothomb, Amélie ; Littérature française du XX^e siècle ; Roman autobiographique ; Orientalisme ; Exotisme ; Japon

Abstract

Marked by the first years she passed in Japan, Amélie Nothomb, French author of the 20th and the 21st century, writes about her journey in three autobiographical works : *Stupeur et tremblements*, *Métaphysique des tubes* and *Biographie de la faim*. Trying to recreate the Japan she remembers from her childhood, she is not able to escape preconceived attitudes, such as orientalism (Edward Saïd) and exoticism (Tzevetan Todorov).

Trough her feminine characters, Nothomb questions Japan's society rules but, paradoxically, she is not able to describe them without referring to stereotypes features of Japanese beauty (for example, the nippon nose). Her use of the Japanese lexicon is also at times problematic.

This memoir allows readers to question (through the lens of orientalism and exoticism) the author's motivations for idealizing Japan in her novels.

Nothomb, Amélie ; Japan ; French literature of the 20th and the 21st century; orientalism ; exoticism ; autobiography.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	1
I. ORIENTALISME ET EXOTISME	11
A. L'Orientalisme de Saïd : position de l'écrivain face à l'Orient	12
1. Écrire sur l'Orient pour Nothomb	14
2. <i>Carpe diem</i> : « une carpe par jour »	16
3. L'Occidental en position de domination	18
4. Nothomb, orientaliste malgré elle	24
B. L'exotisme de Todorov	25
1. Amélie et le nationalisme japonais	27
2. L'âge d'or et l'état sauvage de Rousseau selon Todorov.....	32
3. Le jardin zen de l'Eden	34
4. L'état sauvage	36
5. La fin de l'âge d'or	39
6. La symbolique du mois d'août	41
II. REPRÉSENTATION DE LA FEMME JAPONAISE	45
1. Devoirs de la femme japonaise	45
2. La beauté des femmes japonaises	49
3. La traîtresse beauté des maîtresses d'école	51
4. Fubuki, « œuvre d'art inaccessible »	52
5. Nishio-san	58
6. La relation trouble entre Kashima-san et Nishio-san	63
III. IDENTITÉ ET LEXIQUE	69
A. Nommer : un choix affectif	69
1. De l'utilité du langage	73
2. Des crêpes et du <i>saké</i>	76
3. Appropriation de la langue japonaise	79
B. Sans amour, point de salut : Kashima-san	80
1. <i>Tampopogumi</i> et exclusion sociale	82
2. Rencontre de Rinri, figure de substitution de Nishio-san	85
3. Exclusion au travail	89
4. Des collègues aux prénoms révélateurs	90
5. Perdre la face	93
CONCLUSION	96
BIBLIOGRAPHIE	102

INTRODUCTION

Amélie Nothomb est née le 13 août 1967 à Kobé, au Japon et y a vécu les cinq premières années de sa vie, soit de 1967 à 1972 ; elle a longtemps considéré ce pays comme sa « patrie ». Son père, Patrick Nothomb, y travaillait comme consul général à Osaka. « Il avait débarqué à Osaka en 1967, en tant que consul de Belgique. C'était son premier poste asiatique et ce jeune diplomate de trente ans avait eu pour ce pays un coup de foudre réciproque¹ ». Il emmène avec lui sa femme et ses trois enfants, mais fait le choix de s'installer à Shukugawa, un petit village de montagne au nord de Kobé, pour leur éviter le choc de la grande ville. À l'époque où les Nothomb habitent le Japon, ce pays est à un point important de son histoire récente, puisque depuis la fin de l'occupation américaine (de 1945 à 1952), il s'impose comme une force économique mondiale.

Jusqu'en 1964, les Japonais ne sont – pour reprendre l'expression de De Gaulle – que « des marchands de transistors ». [...] 1964 voit l'apparition du *Shinkansen* (le train le plus rapide du monde à l'époque), et quand, en 1970, l'exposition d'Osaka surprend par son organisation et son professionnalisme, on ne doute plus que le Japon est un pays avec lequel il faudra compter².

C'est une époque d'effervescence pour le Japon moderne qui s'ouvre alors au monde et affirme sa place sur l'échiquier mondial, avec entre autres, l'organisation des Jeux olympiques de Tokyo en 1964. Toutefois, le village

¹ *Métaphysique des tubes*, roman, Paris, Albin Michel, 2000, (Collection « Le livre de poche », n° 15284), dorénavant abrégé par les lettres MT.

² RIGAUDIS, Marc. *Japon, mépris-passion : regards de la France sur le Japon de 1945 à 1995*, Paris ; Montréal, L'Harmattan, 1998, p. 80.

japonais dans lequel habite la famille Nothomb est loin de toute cette action urbaine.

En 1989, à la fin de ses études en philologie romane à l'Université Libre de Bruxelles, Amélie Nothomb achète un billet simple pour Tokyo afin d'y travailler et, possiblement, y passer sa vie. Elle y fait la rencontre d'un jeune homme japonais en entrant au service d'une multinationale comme interprète. Le Japon qu'elle redécouvre est très différent de celui qu'elle a connu dans son enfance. Au-delà des années qui se sont écoulées depuis son départ, le dépaysement provient du choix de la ville où elle a décidé de s'établir, soit Tokyo, l'une des villes les plus peuplées du monde. Sa mauvaise expérience professionnelle provoque sa décision de revenir en 1991 en Europe afin de publier son premier roman, *Hygiène de l'assassin*³.

Avant d'aborder l'œuvre orientale d'Amélie Nothomb, objet de notre étude, il nous semblait essentiel de nous attaquer d'abord à l'*Orientalisme*⁴ d'Edward Saïd, publié en 1978 (qui a connu un retentissement mondial et qui est constamment réédité depuis), ouvrage dans lequel il analyse le système de représentation dans lequel l'Occident a enfermé l'Orient – et même, l'a créé. Il y retrace l'histoire des préjugés de l'Occident envers l'Orient et la façon dont la figure de l'Autre a été appréhendée par le regard de l'Occidental.

³ NOTHOMB, Amélie. *Hygiène de l'assassin*, Paris, Albin Michel, 1992.

⁴ SAID, Edward W. *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, traduction de Catherine Malamoud, préface de Tzvetan Todorov, Paris, Seuil, 1997 [1980].

Saïd démontre que l'Orient n'est jamais un sujet de réflexion ou d'action libre, que « la culture européenne s'est renforcée et a précisé son identité en se démarquant d'un Orient qu'elle prenait comme une forme d'elle-même inférieure et refoulée » (Saïd, p. 16). Parler de l'orientalisme, c'est parler d'une entreprise de civilisation, car l'individu qui étudie l'Orient est d'abord Européen ou Américain. Si, pour certains, cette expérience orientale se limitait à des lectures, d'autres auteurs ont tiré leur légitimité du fait d'habiter en Orient : « Résider en Orient, c'est mener la vie privilégiée, non d'un citoyen ordinaire, mais d'un Européen représentatif dont l'empire (français ou britannique) *contient* l'Orient par ses armes d'ordre militaire, économique et surtout culturel » (Saïd, p. 182).

Écrire sur le Japon au XX^e siècle n'a plus la même portée qu'au XIX^e ou à des époques antérieures, car les moyens de communication de masse (radio, télévision et Internet) se sont développés, diminuant (ou donnant l'impression de diminuer) la distance entre les cultures et les continents. Nous pouvons toutefois nous questionner encore sur les motivations, pour une auteure comme Amélie Nothomb, d'écrire sur l'Orient. Occupant une position « originale », par sa naissance en Orient, sa condition de femme, son absence de prétentions politiques, elle demeure malgré tout une Occidentale écrivant sur le Japon et peut, ainsi, être associée aux orientalistes ; sa condition nouvelle ne l'empêche pas de poser des jugements de valeur favorables ou défavorables à l'égard de certains traits culturels orientaux. Pour notre étude, il sera principalement question des romans de l'auteure qui

mettent en scène la Chine et le Japon, soit *Stupeur et tremblements*, *Métaphysique des tubes* et *Biographie de la faim*, car ils témoignent tous d'une expérience vécue, donnant à chaque fois un point de vue différent et plus intime sur ces deux pays.

La parution de *Stupeur et tremblements*⁵, en 1999, marque une véritable reconnaissance de son talent par la critique littéraire française qui lui accorde le prestigieux Grand Prix du roman de l'Académie française. Au Québec, la même année, elle reçoit, pour le même roman, le prix de l'Association des librairies du meilleur roman hors Québec. *Stupeur et tremblements* occupe une place importante dans son œuvre, car « il restitue une expérience déterminante, qui a conduit son auteur à décider de vivre de sa plume⁶ ». Ce roman, vendu à plus d'un million d'exemplaires dans le monde, traite de son expérience de travail dans une grande compagnie japonaise, où elle connaît les pires déboires. Notons qu'il ne s'agit pas de son premier roman autobiographique, puisqu'elle avait pratiqué ce genre avec *Le Sabotage amoureux*, paru en 1993.

Sa carrière avait cependant débuté un an plus tôt, en 1992, où à l'âge de 25 ans elle publiait son premier roman, *Hygiène de l'assassin*, chez Albin Michel,

⁵ *Stupeur et tremblements*, Paris, Albin Michel, 1999, (Collection « Le livre de poche »), dorénavant abrégé par les lettres ST.

⁶ NARJOUX, Cécile. *Étude sur Stupeur et tremblements*, Paris, Ellipses, 2004, (Collection « Résonances »), p. 9.

obtenant dès sa parution la reconnaissance du public et de la critique francophone. Considérée par la presse française comme l'une des meilleures écrivaines de sa génération⁷, Amélie Nothomb publie depuis cette date un roman à chaque rentrée littéraire ; le plus récent, *Acide Sulfurique* a paru à l'automne 2005, toujours aux éditions Albin Michel.

Quand paraît *Métaphysique des tubes*, en septembre 2000, l'auteure fait déjà figure d'autorité dans le milieu littéraire. Prolongement en quelque sorte de *Stupeur et tremblements*, ce nouveau roman de son enfance passée au Japon constitue un récit fondateur de l'identification de la narratrice à ce pays.

Elle récidive dans la veine autobiographique en publiant, à la rentrée 2004, *Biographie de la faim*⁸, qui revient à la fois sur son enfance, mais aussi sur son retour au Japon après ses études. Ce roman vient en quelque sorte boucler le cycle des romans autobiographiques ayant pour toile de fond l'Orient, car à l'inverse des précédents, celui-ci aborde franchement les deux périodes de sa vie passées au Japon, en plus de décrire les autres pays (Chine, Bangladesh, Inde) qu'elle a eu l'occasion d'habiter durant son adolescence.

⁷ « *Le Figaro* a dressé en décembre 2002 un panorama des auteurs français "les plus prometteurs et les plus accomplis" nés après 1962. Vingt-neuf critiques littéraires d'horizons très divers ont ainsi désigné les quarante écrivains les plus prometteurs et les plus accomplis. Le tiercé de tête est constitué d'Amélie Nothomb, Yann Moix et de Marie Ndiaye », dans ZUMKIR, Michel. *Amélie Nothomb de A à Z. Portrait d'un monstre littéraire*, Belgique, Le grand miroir, 2003, (Collection « Une vie »), p. 105.

⁸ *Biographie de la faim*, Paris, Albin Michel, 2004, dorénavant abrégé par les lettres BF.

Le succès d'Amélie Nothomb ne fait aucun doute. Malgré son jeune âge (39 ans) et une carrière somme toute récente, nombre de ses œuvres ont été adaptées dans différents genres et média. Concernant notre corpus, notons l'adaptation cinématographique, par Alain Corneau, de *Stupeur et tremblements*, mettant en vedette Sylvie Testud. Le film est sorti en 2002 en Europe puis en 2005 en Amérique. Plusieurs de ses œuvres ont aussi fait l'objet d'autres adaptations, principalement pour le théâtre, mais aussi pour l'opéra⁹. Les romans de Nothomb sont traduits dans plus de 35 langues, dont l'anglais, l'allemand, l'espagnol, le russe, le japonais, l'hébreu et l'espéranto, ce qui fait d'elle l'une des écrivaines les plus en vue de la littérature mondiale. Notons aussi que quelques mémoires et thèses portent déjà sur son œuvre, au Québec¹⁰ et en Europe. Un colloque international consacré à son œuvre a été organisé en novembre 2001, dont les actes ont été publiés en 2003¹¹. Aussi, le chercheur canadien Mark Lee prépare-t-il actuellement un ouvrage sur la romancière, ouvrage qui se situe entre littérature et psychanalyse. Malgré l'intérêt sérieux que suscite son œuvre et le succès qu'elle connaît tant au niveau des critiques que du public, Amélie Nothomb demeure un personnage médiatique excentrique, jouant le jeu des apparences avec ses

⁹ « Dès 1994, *Hygiène de l'assassin* était adapté au théâtre par l'acteur, metteur en scène Gérard Desarthe. Parmi ses livres, c'est surtout *Hygiène de l'assassin*, *Le sabotage amoureux*, *Péplum*, *Stupeur et tremblements* qui ont été adaptés. Si *Les combustibles* est devenu un opéra, il a aussi été créé plusieurs fois sur la scène des théâtres » dans M. Zumkir, *op. cit.*, p. 12.

¹⁰ Au Québec : GINGRAS, Annie. *Enfance, identité et féminité dans Métaphysique des tubes d'Amélie Nothomb*, mémoire de maîtrise (études littéraires), Université du Québec à Montréal (UQAM), 2003. En Europe : SENE, Gaelle. *Anorexie mentale et fantasmes*, thèse de doctorat (médecine), Université de Nancy 1, 2003.

¹¹ BAINBRIGGE, Susan et Jeanette den Toonder, dir. *Amélie Nothomb : Authorship, Identity and Narrative Practice*, New York, Peter Lang Publishing, 2003.

énormes chapeaux et son goût proclamé pour les fruits pourris. Cette mise en scène de l'identité est aussi à l'œuvre dans les romans de notre corpus, car Amélie Nothomb semble vouloir être à la fois Belge et Japonaise, selon ses humeurs et ses désirs.

L'intérêt de notre questionnement tire cependant sa source dans le fait que traditionnellement, l'Orient a été décrit et peint par des hommes, souvent dans la position du conquérant, comme le démontre Edward Saïd dans *L'Orientalisme*. Si les femmes ont souvent été l'objet de prédilection dans la représentation de l'Orient par l'Occident, peu de femmes occidentales ont eu la chance de s'y rendre et encore moins d'en témoigner ; notons au passage le nom de l'Américaine Eliza Jane Gillet, la première Occidentale qui vécut en Chine et qui publia *Les Filles de Chine*, en 1853¹².

Ce n'est qu'au vingtième siècle que l'on voit apparaître des voix de femmes qui traitent de l'Ailleurs ; la plus connue est sans doute, dans la littérature française, Marguerite Duras, avec des romans comme *l'Amant*, *Une barrière contre le Pacifique* ou *Hiroshima mon amour*. Plus récemment, des auteures comme Aki Shimazaki, Shan Sa ou Ying Chen ont aussi publié des romans qui mettent en scène l'Orient, et plus particulièrement la Chine et le Japon. Cependant, si ces trois dernières sont des écrivaines orientales migrantes ayant fait le choix de s'exiler et d'écrire en français, Nothomb et Duras ont en

¹² SPENCE, Jonathan D. *La Chine imaginaire : Les Chinois vus par les Occidentaux de Marco Polo à nos jours*, traduction de Bernard Olivier, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2000, p. 120.

commun d'être des Européennes ayant vécu en Extrême-Orient et ayant écrit dans leur langue maternelle.

La fortune de ces auteures semble liée au fait qu'elles proposent des fictions qui donnent à voir au lecteur occidental un Orient qui paraît plus tangible, plus réel que celui naguère représenté par les adeptes de la mode orientaliste, grâce à la connaissance intime qu'elles ont de la Chine et du Japon. Toutes ces auteures ont en commun de connaître intimement ces pays et leurs coutumes ; Amélie Nothomb est cependant la seule à être née en tant qu'étrangère au Japon et à écrire sur ce sujet. Son attachement senti pour ce pays dans notre corpus soulève une interrogation sur le point de vue adopté pour traiter du Japon, mais aussi d'autres pays orientaux, comme la Chine. Connaissant bien le Japon et y étant très attachée, ne sombre-t-elle pas dans une forme inversée de nationalisme? Peut-elle prétendre à un attachement identitaire « authentique » tout en étant une Blanche?

En effet, la représentation que ces auteures, et plus particulièrement Amélie Nothomb, font de la Chine et du Japon, aux confins de l'autobiographie, nous donne l'impression d'une connaissance réelle (non fictive) de leur sujet. Toutefois, en considérant la distance physique et émotionnelle de Nothomb par rapport au Japon, nous pouvons nous questionner sur la portée réaliste de ses romans « orientaux ». En considérant la théorie de Todorov sur l'exotisme, le récit de l'enfance située au Japon, tel que décrit dans le roman

Métaphysique des tubes, relève-t-il davantage de la représentation d'un âge d'or (selon Rousseau) que d'un témoignage?

Nothomb met en scène des personnages féminins japonais dans les romans de notre corpus, avec qui la narratrice entre le plus souvent en interaction ; il s'agit principalement de Kashima-san, Fubuki Mori et Nishio-san. Dans les discours qu'elle leur attribue, conteste-t-elle les règles des sociétés traditionnelles auxquelles elles appartiennent (ou dont elles sont issues)? Sa position de femme occidentale posant un regard sur les Japonaises fait-il en sorte de la piéger dans des descriptions stéréotypées concernant leur apparence physique (particulièrement leur visage aux yeux bridés) différente?

Enfin, il nous semble important de nous questionner sur le lexique japonais employé par l'auteure, car il ne faut pas oublier que l'Orient de Nothomb est recréé dans la langue française à travers un regard occidentalisé. Ces mots japonais, glissés dans le texte, sont-ils une façon de s'appropriier la culture de l'Autre par un phénomène d'identification? Est-ce un moyen de domination employé contre l'Autre? Ou, au contraire, l'auteure met-elle en parallèle des mots japonais et français afin de démontrer la supériorité de l'une des deux formes de langages? Ce lexique doit aussi être analysé comme support langagier aux souvenirs, particulièrement dans *Métaphysique des tubes*, où la narratrice raconte son acquisition du langage. Il faut questionner la charge émotionnelle rattachée aux mots japonais, car ils peuvent être une façon pour

Amélie Nothomb de rendre hommage à ses gouvernantes japonaises, de leur (re)donner vie dans l'écriture. Autant de questions auxquelles nous espérons apporter des éléments de réponse dans les pages qui suivent.

Pour notre étude, nous avons choisi de nous attarder plus longuement au concept d'exotisme analysé par Tzvetan Todorov qu'à celui d'orientalisme critiqué par Edward Saïd, parce que ce dernier correspond moins à la modernité et se rattache davantage à l'auteur qu'au texte. Par ailleurs, il est intéressant de noter que c'est Todorov qui préface l'ouvrage de Saïd, où il exprime certaines réserves à l'égard du critique palestinien, réserves que nous reprendrons brièvement ici.

Tout d'abord, Saïd traite plus particulièrement de l'homme du Proche et du Moyen-Orient, musulman et arabe, et il ne retient que les discours circulant en France, en Angleterre et aux États-Unis, principalement au XIX^e et au XX^e siècle. Cependant, Todorov affirme que cette spécificité du discours de Saïd en assure aussi sa généralité et que, par conséquent, on pourrait appliquer cette théorie « à d'autres temps, d'autres espaces ». Retenons que la connaissance de l'Autre permet à celui qui la détient de le manipuler. Le concept de l'Autre peut devenir un élément très réducteur (lorsqu'on parle, par exemple, de « l'Arabe ») quand il le transforme en objet plus souvent considéré comme inférieur.

Todorov reste critique vis-à-vis de Saïd, car l'orientalisme ne répond pas à toutes les questions qu'il pose, et surtout, il ne dit pas comment traiter de l'autre de façon différente afin d'éviter qu'il ne soit soumis. Il termine sa préface sur cette note :

L'Orientalisme [...] ne nous apprend pas s'il existe une compréhension différente, où l'autre n'est pas réduit et soumis au même. Il fustige l'intolérance des hommes à l'égard des « barbares » mais ne nous enseigne pas comment concilier l'impératif moral « soyez tolérants » avec la constatation historique : « les hommes ne l'ont jamais été » ; il ne nous indique pas la voie d'une nouvelle morale lucide, non utopiste. Mais c'est peut-être le propre du savoir tel que le voudrait Saïd : plutôt que de nous enfermer dans les réponses, il maintient salutairement les questions (Saïd, p. 9-10).

L'Orientalisme de Saïd : position de l'écrivain face à l'Orient

« Résider en Orient implique jusqu'à un certain point une expérience et un témoignage personnel » (Saïd, p. 183). Le troisième chapitre de la deuxième partie de *L'Orientalisme, Pèlerins et pèlerinages, anglais et français*, débute sur cette prémisse. Toute la théorie de Saïd repose sur cet axiome, car en effet, l'orientalisme s'est construit par les textes, témoignages d'une entreprise de domination de l'Occident sur l'Orient. Vivre en Orient signifie donc s'impliquer dans l'entreprise de l'orientalisme et en témoigner après coup. Témoignage qui doit évidemment s'inscrire dans certains codes pour être considéré comme orientaliste, le premier étant de prétendre à une portée scientifique. L'écrit doit se départir de son côté trop personnel afin d'affirmer sa position sur l'Orient :

Les contributions à la bibliothèque de l'orientalisme et à sa consolidation dépendent de la manière dont l'expérience et le témoignage cessent d'être un document purement personnel pour passer dans les codes fondateurs de la science orientaliste. Autrement dit, à l'intérieur d'un texte doit prendre place une métamorphose qui transforme une affirmation personnelle en une affirmation officielle (Saïd, p. 183).

Sortir de l'expérience personnelle permet de laisser sa trace dans la tradition orientaliste, avec un discours qui pourra être repris et validé par d'autres

observateurs. Cependant, la situation réelle est plus compliquée, car bon nombre de littéraires ont fait de l'Orient, durant le dix-neuvième siècle, leur thème de prédilection¹³. Il faudra donc, pour Saïd, observer la différence qui existe entre les textes jugés orientalistes et ceux qui demeurent de la littérature, tout en étant tous deux des récits et témoignages personnels sur une expérience de vie en Orient.

« Le fait d'être un Européen en Orient implique *toujours* que l'on ait conscience d'être distinct de son entourage, et d'être avec lui dans un rapport d'inégalité » (Saïd, p. 184). Après cette prise de conscience, il faut se demander : « Pourquoi être en Orient? ». Saïd dégage trois intentions principales qui poussent l'écrivain à s'y rendre. La première – « fournir des matériaux scientifiques », donc se placer dans la position de l'observateur objectif – fait en sorte que l'écrivain ne s'implique pas personnellement dans son récit. Ici, l'autorité de l'auteur s'acquiert en fonction des affirmations généralisantes (mais relativement scientifiques) qu'il fait sur l'Orient ; l'écrivain croit que ses propres observations suffisent pour décrire des phénomènes collectifs généraux. La deuxième intention est aussi de fournir des matériaux scientifiques, mais sans « sacrifier l'originalité et le style propre de sa conscience individuelle ». Troisièmement, l'écrivain peut se rendre en Orient pour réaliser un projet de vie et d'écriture personnel : « Son texte est donc

¹³ Le thème de l'Orient, durant le XIX^e siècle, s'inscrit de différentes façons. Saïd en fait ressortir les différentes caractéristiques pour les écrivains français de cette période. Il y a la « dimension imaginaire irréalisable (sauf esthétiquement) », l'attrait pour le passé biblique, la recherche d'une réalité exotique séduisante et « une scène en sympathie avec leurs mythes, leurs obsessions et leurs exigences personnelles » dans E. Saïd, *op. cit.*, p. 197.

bâti sur une esthétique personnelle, nourri et informé par le projet » (Saïd, p. 184). Évidemment, la place et l'identité de l'auteur est plus importante dans les positions deux et trois, alors qu'elle est quasi-absente de la première¹⁴.

Cependant, Saïd affirme que les trois types d'écrivains sont reliés, en ce sens où le premier fournit des matériaux que les autres utiliseront, consciemment ou non (d'où le caractère insidieux de l'orientalisme). Il affirme que même dans les expériences individuelles, de fortes chances demeurent que l'écrivain verse dans le « réductionnisme orientaliste. Quant à l'expression personnelle, c'est qu'elle se retire inévitablement sur une position qui met l'Orient sur le même plan qu'une fantaisie privée » (Saïd, p. 203).

Écrire sur l'Orient pour Nothomb

« Pourquoi être en Orient? ». Cette question, pour Amélie Nothomb, se pose en deux temps. Dans un premier temps, elle est en Extrême-Orient parce qu'elle y est née et que son père y travaille¹⁵. Dans un deuxième temps, à l'âge adulte, retourner en Asie répondra à un véritable dessein, soit celui de devenir légalement japonaise ; il ne s'agit pas en principe d'un voyage, mais bien d'un déménagement : « À vingt et un ans, mon diplôme de philologie en poche, j'achetai un aller simple pour Tokyo » (BF, p. 230). Elle apprend alors

¹⁴ Pour mettre en évidence les caractéristiques de la position de l'auteur dans chacune de catégories, Saïd donne des exemples : « Si nous prenons comme exemple exceptionnel de la catégorie un *Manners and customs of the Modern Egyptians* d'Edward William Lane, *Pilgrimage to al-Madinah and Meccach* de Burton comme appartenant à la catégorie deux et le *Voyage en Orient* de Nerval comme représentant la catégorie trois [...] » dans E. Saïd, *ibid.*, p. 184).

¹⁵ Amélie Nothomb est née au Japon, plus précisément à Kobe, le 13 août 1967. Son père y était alors consul pour la Belgique.

la langue des affaires, afin de travailler comme traductrice dans une grande entreprise japonaise. Aller vivre au Japon voudra finalement dire devenir écrivaine, donc témoigner, entre autres, de cette expérience¹⁶ et entrer ainsi dans l'un des codes fondamentaux de l'orientalisme. « C'est en 1989 que je me mis à écrire à plein régime. Retrouver le sol japonais m'en donna l'énergie. C'est là que j'adoptai ce qui est devenu mon rythme : consacrer un minimum de quatre heures par jour à l'écriture » (BF, p. 234).

Le témoignage oriental de Nothomb, par contre, ne poursuit pas une visée scientifique. Comme nous l'avons vu précédemment, pour être orientaliste, un écrit doit se départir de sa dimension personnelle. Or, les romans de Nothomb font dans l'autobiographie¹⁷, ils sont les témoins de son expérience en Orient ou plutôt, l'Orient est le décor dans lequel sa vie se déroule et est racontée. La troisième position possible de l'auteur face à l'Orient, où sa place et son identité personnelle importent, correspond donc à celle de Nothomb. Elle va en Orient pour réaliser un projet de vie qui deviendra

¹⁶ « J'ai commencé à écrire à mon arrivée en Belgique, à l'âge de 17 ans. J'ai écrit des romans que je n'aurais jamais osé montrer à quiconque s'il n'y avait pas eu le cuisant échec japonais de 1990, cette grande gifle que j'ai vécue et que je raconte dans *Stupeur et tremblements*. [...] Pour moi, ma destinée était tracée : je voulais retourner au Japon et y vivre. On a vu ce que ça a donné. Je me suis donc dit, au retour : " Allez ! Si tu essayais de faire quelque chose de ces manuscrits ? " » dans C. Narjoux, *op. cit.*, p. 9.

¹⁷ Jusqu'à maintenant, nous avons volontairement omis de discuter de la question de l'autobiographie parce qu'elle ne convenait pas à notre sujet et n'y ajoutait aucun élément pertinent. De plus, ce sujet étant déjà très exploré, nous laissons à d'autres spécialistes le soin d'étudier cette problématique. Pour cette partie de chapitre, donc, il y aura exception à la règle, car pour étudier l'orientalisme selon la méthode de Saïd, la position de l'auteur envers son sujet est à mettre au premier plan. Nous traiterons donc ici d'Amélie Nothomb comme d'une auteure qui traite de ses propres expériences vécues au Japon dans ses romans, mais plus particulièrement dans le roman *Métaphysique des tubes*. Pour définir l'autobiographie, nous donnons la référence suivante, soit la définition qu'en a faite Philippe Lejeune dans *le Pacte autobiographique* : « Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » dans C. Narjoux, *ibid.*, p. 38.

finalement un projet d'écriture. Évidemment, comme l'expose Saïd, le récit littéraire peut aussi verser dans l'orientalisme, lorsque s'insère, à l'intérieur du roman, des affirmations généralistes sur le pays ou les habitants en cause. Nothomb n'y échappe pas. D'ailleurs, l'écriture autobiographique n'est pas régie par les mêmes codes que la biographie, c'est-à-dire que la réalité peut y être trafiquée : « On a peur de l'autobiographie aussi longtemps qu'on croit être obligé de dire toute la vérité. Cette fois, j'ai compris qu'on n'est pas forcé de dire toute la vérité, surtout pas. Mais par contre, tout est vrai¹⁸ ». Nous analyserons donc, à l'intérieur des romans de Nothomb (mais particulièrement dans *Métaphysique des tubes*), des moments dans la narration où la narratrice cesse de raconter sa vie pour verser dans des affirmations généralistes sur le Japon, et ainsi, donner dans l'orientalisme¹⁹.

***Carpe diem* : « une carpe par jour »**

Si, dans *Métaphysique des tubes*, Nothomb affirme vivre comme une Japonaise²⁰, elle se place parfois au-dessus des Japonais pour décrire,

¹⁸ Entretien d'Amélie Nothomb avec Eric Neuhoff pour *Madame Figaro* (2004) repris par AMANIEUX, Lauréline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*, Paris, Albin Michel, 2005, p. 259.

¹⁹ En effet, l'attitude orientaliste de Nothomb se manifeste aussi dans d'autres romans de notre corpus, particulièrement dans *Stupeur et tremblements*, qui traite de son aventure dans une grande entreprise japonaise. Ce roman contient beaucoup de clichés sur la culture japonaise moderne et urbaine, mais particulièrement sur la vie en entreprise. Il y a, par exemple, l'idée de la compagnie japonaise « gigantesque » (ST, p. 9), où les individus, sauf quelques rares exceptions, sont indifférenciés. Nothomb y va de deux aphorismes pour qualifier la vie des travailleurs japonais, telle que les occidentaux se la représentent : « Aux yeux d'un Japonais, on ne travaille jamais trop » (ST, p. 105) et « Au Japon, l'existence, c'est l'entreprise » (ST, p. 162). Cependant, comme ce roman est l'un des plus populaires de cette auteure et qu'il a, depuis sa parution, subi de nombreuses adaptations et analyses, nous avons volontairement choisi de ne pas nous y intéresser. De plus, une étude de l'orientalisme dans ce roman aurait nécessité, par son ampleur, que le mémoire s'y prête en entier.

²⁰ Voir à ce sujet le troisième chapitre portant sur le lexique et l'identité.

critiquer et juger certaines de leurs traditions ; elle s'immerge dans la culture nipponne, mais conserve son objectivité et le sentiment de sa différence. Le passage le plus intéressant à cet effet concerne sa relation avec les carpes, poisson symbolique que les Japonais admirent, mais qui, personnellement, l'horripile :

Rien de plus simple, au Japon, que des voir des carpes, a fortiori en mai. C'est un spectacle difficile à éviter. Dans un jardin public, dès qu'il y a un point d'eau, il contient des carpes. Les *koï* ne servent pas à être mangées – le *sashimi*²¹ en serait d'ailleurs un cauchemar – mais à être observées et admirées. Aller au parc les contempler est une activité aussi civilisée que d'aller au concert. [...] Il n'y avait pas plus disgracieux que ces carpes. Je n'étais pas mécontente qu'elles fussent le symbole des garçons (MT, p. 83-85).

Cette définition des carpes est certes réductrice et le ton marque un certain mépris pour ces Japonais qui vont au parc observer « de vulgaires poissons », alors que pour eux, ces poissons ont une importance esthétique et symbolique²². Nothomb marque ici sa différence ; elle ne comprend pas comment une activité aussi vulgaire et anodine puisse être considérée, par les Nippons, comme une mondanité, au même titre qu'aller au concert pour un Européen. Nothomb, comme Lane²³, malgré son intégration dans la

²¹ En japonais, *sashimi* (刺身) signifie « cru ». Ce terme désigne également un plat, composé de tranches de poisson cru. La découpe du poisson pour en faire des *sashimis* (le plus courant reste le thon, mais de nombreux poissons sont utilisés) est complexe et demande un apprentissage. Source : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Sashimi>, consulté le 23 mars 2006.

²² Le Japon est un pays où le développement démographique laisse peu d'espace disponible aux jardins de fleurs. Les Japonais ont donc créé des endroits où se retrouvent des « fleurs aquatiques » : les carpes colorées. Hôtes incontournables de l'étang dans un jardin japonais, les carpes animent de leur présence colorée les eaux peu profondes qu'elles habitent. Pouvant vivre jusqu'à cinquante ans, les carpes symbolisent la force et la persévérance. Source : <http://www2.ville.montreal.qc.ca/jardin/japonais/carpes.htm>, consulté le 23 mars 2006.

²³ Saïd traite longuement de Lane (et de son livre *Modern Egyptians*) dans le chapitre qui nous intéresse. Représentant la première intention (fournir des matériaux scientifiques), cet écrivain orientaliste a vécu dans la société musulmane. Son essai, *Modern Egyptians* sert

société orientale, « conserve son pouvoir secret d'Européen pour commenter, acquérir, posséder tout ce qui l'entoure » (Saïd, p. 186). Nothomb décrit, pour le public occidental, ce que symbolisent les carpes japonaises, dans une attitude tout à fait propre aux orientalistes, c'est-à-dire de son propre point de vue, en tant que « bizarrerie orientale ».

Comme narratrice, elle méprise aussi l'ignorance de ses lecteurs, en affirmant que les carpes ne servent pas à être mangées, alors que cela semble évident. Tout en étalant sa connaissance du japonais (en utilisant les mots *koï* et *sashimi*), elle juge le *sashimi* trop délicat pour être apprêté avec ces « vulgaires » carpes. Traiter des carpes japonaises sert aussi à indiquer au lecteur que ces poissons symbolisent les garçons, mais surtout, que la narratrice les déteste tous également. Nothomb juge que les Japonais leur accordent une trop grande importance. Comparant son frère aux carpes, elle termine ce chapitre par une condamnation hypothétique : « peut-être faudrait-il les exterminer » (MT, p. 87).

L'Occidental en position de domination

« Le fait d'être un Européen en Orient implique *toujours* que l'on ait conscience d'être distinct de son entourage, et d'être avec lui dans un rapport d'inégalité » (Saïd, p. 184). Dans le chapitre deux de la troisième partie, *Le*

d'encyclopédie d'exotismes où chaque chapitre traite d'un aspect de la vie ; enfance, mariage, rites funéraires, etc. Il utilise des observations générales remplies de préjugés et s'intéresse beaucoup aux côtés étranges, pervers et sado-masochistes des musulmans. En s'intégrant à cette société, il peut l'observer et la décrire en donnant l'impression aux lecteurs d'être plus subjectif, tout comme Nothomb.

style, la compétence, la vision de l'expert : l'orientalisme dans-le-monde, Saïd revient sur cette différence entre l'Européen et l'Oriental, pour en faire une caractéristique qui s'inscrit aussi dans la couleur de la peau : « La couleur de leur peau [aux hommes blancs] leur donnait un statut ontologique supérieur, accompagné d'un grand pouvoir sur une bonne partie du monde habité » (Saïd, p. 260). Ce rapport d'inégalité, fondé sur le statut social et la couleur de la peau, se perçoit dans *Métaphysique des tubes*, dans les relations que la jeune Amélie entretient avec les Japonaises de son entourage. Amélie Nothomb, bien qu'elle veuille devenir japonaise, sera marquée par ces différences, et en ce sens, elle ne pourra jamais établir de liens de réciprocité avec les femmes qu'elle côtoie et admire.

La famille Nothomb vit au Japon en raison du travail du père, consul de la Belgique, donc pour défendre les intérêts de son pays. Dans ce petit village du Japon, les membres de la famille belge sont vraisemblablement perçus comme des Américains²⁴, qui les ont défaits en 1945. Ils inspirent un respect qui cache une certaine méfiance. Ils sont, en quelque sorte, en position de colonisateurs et, conséquemment, d'autorité sur les premiers Japonais dont Amélie fait la connaissance : ses gouvernantes. Pour ses parents, ces

²⁴ Le frère et la sœur de la narratrice sont plus facilement associés à cette culture, car ils fréquentent l'école américaine et parlent anglais : « Mon frère et ma sœur adoraient l'école américaine [...]. Et puis, j'avais remarqué que quand mon frère et ma sœur parlaient anglais, je ne comprenais rien » (BF, p. 46).

domestiques représentent sans doute le symbole d'une certaine élévation sociale²⁵.

Sa première gouvernante, Nishio-san, habite avec eux : « Vivait avec nous Nishio-san, ma gouvernante japonaise » (MT, p. 42) ; c'est une employée salariée payée par ses parents pour veiller sur la petite Amélie²⁶. Même si elle n'est pas obligée de se montrer particulièrement aimable avec la petite, elle l'aime « autant que ses deux filles » (MT, p. 54)²⁷.

La jeune Amélie n'est peut-être pas en position de comprendre, à deux ans et demi, que sa gouvernante Nishio-san est une employée, mais elle réalise rapidement que celle-ci la traite différemment de sa mère. Traitée comme une déesse, jouissant d'une grande liberté, Amélie teste son pouvoir sur sa gouvernante, qui lui doit obéissance : « À tout instant, si je lui demandais, elle abandonnait son activité pour me prendre dans ses bras, me dorloter, me chanter des chansons [...] » (MT, p. 57). Ainsi, la jeune Amélie choisit d'être japonaise, car cette condition lui semble la meilleure ; de Nishio-san, elle reçoit tous les soins et l'attention qu'elle désire sans rien devoir en retour.

²⁵ Les parents d'Amélie semblent vivre richement et sans soucis : « Mes parents avaient la mondanité pour métier. La maison était le théâtre d'innombrables cocktails » (BF, p. 53).

²⁶ Nishio-san peut sembler avoir accepté ce travail par obligation ou désespoir, car elle est décrite comme une femme « pas jolie et [qui] venait d'un milieu pauvre et populaire » (MT, p. 52-53). Elle a aussi deux filles, mais aucun mari connu. Comme elle habite dans la maison des Nothomb, elle ne voit pratiquement jamais ses enfants, « des jumelles âgées de dix ans [...] qu'elle ne dissociait pas l'une de l'autre » (MT, p. 54).

²⁷ Sur la relation affective entre ces deux personnages, voir le troisième chapitre portant sur le lexique et l'identité.

Elle ne veut pas se placer en position d'autorité par la couleur de sa peau, mais cette affinité avec la culture n'opère que dans le sens où elle la domine, où cette dernière lui offre mieux que la culture occidentale. Nouer des liens affectifs avec Nishio-san, apprendre sa langue²⁸ et écouter ses histoires ne servent, en un sens, qu'à un seul dessein : être adulée en retour. Ce n'est qu'à cette condition qu'elle souhaite être japonaise : « Être japonaise signifiait être l'élue de Nishio-san » (MT, p. 57).

Lorsque les parents de la jeune Amélie engagent une deuxième gouvernante, Kashima-san, la dynamique qui opérait alors change, causant un grand trouble dans son esprit. Présentée comme une ancienne aristocrate²⁹, Kashima-san n'a aucun sentiment aimable envers les Nothomb, car « elle rendait tous les Blancs responsables de destitution et nous haïssait en bloc » (MT, p. 53). Avec elle, les Nothomb n'arrivent pas à leur but ; elle ne travaille pas, sa soumission se limitant à avoir accepté cet emploi et l'argent qui lui est rattaché : « Quand ma mère lui demandait de l'aider pour telle ou telle tâche,

²⁸ Pour Saïd, acquérir la langue du pays étranger est aussi une forme de domination : « l'acquisition d'une langue étrangère est un élément d'un assaut subtil contre des populations », *op. cit.*, p. 327. En effet, maîtriser la langue de l'Autre être perçu comme une ouverture, mais aussi un instrument de domination qui augmente son pouvoir de négociation avec eux.

²⁹ Suite à la capitulation du Japon en 1945 (après le largage des deux bombes atomiques), les Américains se sont emparés du pouvoir. En 1946, ils ont imposé une nouvelle constitution, qui, bien qu'elle comporte des avantages (le peuple considéré comme souverain, fortune de l'empereur passant à l'État, instauration d'un régime parlementaire et d'un Sénat, égalité des sexes, droit de vote aux femmes, droit des travailleurs à négocier collectivement, etc.) a aussi causé la chute des valeurs traditionnelles et a fait entrer « de force » le Japon dans la modernité. « La Constitution impose aussi l'égalité devant l'état civil : les titres de noblesse sont supprimés. Seuls les princes du sang pourront continuer à porter leurs titres et à percevoir des émoluments » dans GRAVEREAU, Jacques. *Histoire du Japon au XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1993, p. 167.

Kashima-san soupirait et lui jetait un regard qui signifiait : "Pour qui vous prenez-vous ?" » (MT, p. 53).

Au-delà de ses airs supérieurs, elle se présente comme une pauvre femme déchuë : « Elle avait été une princesse pendant près de trente ans et, du jour au lendemain, elle s'était retrouvée sans titre et sans argent. Depuis, elle vivait de besognes ancillaires » (MT, p. 53). Pour diminuer son importance, notons l'emploi des termes péjoratifs utilisés par Nothomb pour qualifier le genre de travail qu'elle accomplit : « besogne » et « ancillaire », des termes associés au dur travail, mais aussi à la sexualité³⁰.

La protagoniste est consternée par l'attitude de cette Japonaise qui n'accepte pas de la traiter comme elle le souhaite, c'est-à-dire comme une déesse. Elle veut la soumettre et n'y arrive pas : « Elle ne me laissait pas manger dans son assiette. Stupéfiée par son impertinence, j'avais remis ma main dans sa nourriture : cela m'avait valu une giflè. [...] Avait-on le droit de me frapper? » (MT, p. 61). Amélie s'attend à avoir tous les droits pour elle, car elle fonctionne dans cette dynamique avec son autre gouvernante. Il lui semble impensable qu'une femme de la condition de Kashima-san puisse se donner le droit de lui refuser sa nourriture et pire encore, de la giflè.

³⁰ Selon *Le Petit Robert*, ces deux termes sont associés à la sexualité. Le terme besogne signifie « qui est nécessaire », se référant à l'acte sexuel, alors qu'ancillaire « se dit de liaisons avec les servantes ».

Habitée de fonctionner dans une dynamique de domination par la séduction, Amélie tente de reproduire ce modèle pour arriver à ses fins avec Kashima-san : « J'optai alors pour une attitude plus charitable et décidai de la séduire » (MT, p. 62). Kashima-san représentant « une Nipponne du temps jadis » (MT, p. 148), Amélie juge (à tort) qu'en se conformant aux codes vestimentaires traditionnels, ajouté à son charme personnel, elle arrivera à lui plaire : « Je décidai alors, dans ma générosité, de lui donner à voir le plus beau spectacle qui se pût concevoir. Je revêtis [...] un petit kimono [...]. Ainsi parée, je me montrai à Kashima-san. Elle n'eut aucune réaction » (MT, p. 63-64). Amélie, trop éprise d'elle-même et de la beauté du vêtement, ne conçoit pas qu'elle n'est, aux yeux de la gouvernante, qu'une Blanche qui porte un « déguisement », qui manque de respect pour le vêtement traditionnel que Kashima-san porte tous les jours³¹.

Cette deuxième gouvernante demeure une femme d'une autre époque, qui refuse de s'ouvrir à la modernité³². La narratrice, en tant qu'Occidentale

³¹ Comme Kashima-san « avait été une princesse », nous pouvons supposer qu'elle porte des vêtements traditionnels. Les chaussures qu'elle porte sont aussi un indice : « J'entendis des pas. [...] Les pieds arrivèrent : je reconnus les pantoufles de Nishio-san et les *geta* de Kashima-san » (MT, p. 117-118). Les *geta* (下駄) sont des chaussures japonaises apparentées aux sabots. Elles sont portées avec les vêtements traditionnels japonais, comme les kimonos. Le claquement de ces lames contre le sol lors de la marche est très caractéristique. Source : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Geta_\(chausses\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Geta_(chausses)), consulté le 26 mars 2006.

³² Kashima-san ne veut pas accepter que le monde a changé et que la famille Nothomb n'a rien à voir avec les Américains qui ont envahi le pays trente ans plus tôt (extrait d'une conversation avec Nishio-san) :

- On a bien vu à quoi ils servaient, les diplomates, en 1940.
- On est en 1970, Kashima-san.
- Et alors? Rien n'a changé.
- [...]
- Ils nous ont pris le plus beau pays du monde. Ils l'ont tué en 1945 (MT, p. 119).

blanche, se définit comme moderne, partant dominatrice. Cette attitude d'autorité s'inscrit dans l'orientalisme, qui considère que « les races sujettes n'ont pas la connaissance infuse de ce qui est bon pour elles » (Saïd, p. 52). La protagoniste, elle, sait ce qui serait bon pour Kashima-san : l'aimer et la reconnaître comme déesse. « Comme ce devait être sinistre de ne pas m'adorer! Cela se voyait : Nishio-san et mes autres fidèles rayonnaient de bonheur, car il était bon pour eux de m'aimer » (MT, p. 62). Même si elle refuse la position de sujet de la domination occidentale, Kashima-san n'y échappe pas, car Amélie ne peut la percevoir autrement.

Nothomb, orientaliste malgré elle

L'expérience personnelle d'Amélie Nothomb peut lui (et nous) donner l'impression qu'elle ne tombe pas dans le panneau de l'orientalisme, qu'elle méprise peut-être même ceux qui cèdent à la tentation d'en faire et pourtant, elle sombre à l'occasion dans cette attitude, comme d'autres auteurs littéraires avant elle :

Chacun d'entre eux [les auteurs étudiés par Saïd] croyait que sa vision des choses de l'Orient était individuelle, sa propre création à partir de certains contacts intensément personnels avec l'Orient [...], mais, en dernière analyse, ils expriment tous l'hostilité et la peur que l'Occident éprouve traditionnellement à l'égard de l'Orient (Saïd, p. 266).

Cependant, il ne faudrait pas oublier qu'Amélie Nothomb reste une écrivaine et qu'elle ne tente pas de produire des affirmations avec une portée scientifique sur l'Orient. Ses romans demeurent des œuvres très personnelles et ce n'est que dans certains moments qu'elle « devient »,

malgré elle, orientaliste. Sa force demeure dans le fait de mettre en scène des personnages japonais qui ont une personnalité et un discours propres, même si ce dernier est transformé, « retranscrit » en français. Pour la majorité des orientalistes dont traite Saïd, il n'était jamais question de mettre en scène des individus, mais plutôt des types qui devaient censément représenter le peuple auquel ils appartenaient :

Les expressions « l'Arabe » ou « les Arabes » ont une aura qui les met à part, les définit et leur donne une cohérence collective, de telle sorte qu'elle efface toute trace d'Arabe individuel ayant une histoire personnelle qu'on peut raconter (Saïd, p. 262).

Nothomb, dans *Métaphysique des tubes*, bien qu'elle ait une attitude dominatrice envers sa gouvernante Nishio-san, lui laisse malgré tout beaucoup de place en intégrant ses histoires personnelles à sa propre histoire. Elle s'attache et s'identifie énormément à sa culture, au point de se sentir plus japonaise que belge lorsqu'elle quitte ce pays qui l'a vue naître.

L'exotisme de Todorov

Todorov, dans son essai *Nous et les autres*³³, aborde, dans le chapitre *Du bon usage des autres*, la question du relativisme dans les relations entre différentes sociétés. Réduites à une dialectique binaire, les deux attitudes possibles face à l'étranger sont le nationalisme et l'exotisme, notions qui gravitent dans un relativisme opposé. Si l'exotisme a tendance à professer que les autres sont mieux que nous (selon le vieux diction « l'herbe est

³³ Tzevetan TODOROV. « L'exotique » dans *Nous et les autres (La réflexion française sur la diversité humaine)*, coll. « La couleur des idées », Paris, Seuil, 1989.

toujours plus verte chez le voisin »), le nationalisme fait l'inverse, c'est-à-dire qu'il affirme que nous valons plus que les autres.

Il s'agit donc dans les deux cas d'un relativisme rattrapé à la dernière minute par un jugement de valeur (nous sommes mieux que les autres ; les autres sont mieux que nous), mais où la définition des entités comparées, « nous » et « les autres », reste, elle, purement relative (Todorov, p. 297).

Le pays ou la culture valorisés ne le sont que du point de vue de celui qui l'énonce; nationalisme et exotisme se rejoignent, car il s'agit dans les deux cas d'une valorisation qui s'appuie sur la vision et le point de vue de l'énonciateur. Cependant, pour se définir, ces deux notions ont besoin que les cultures se rencontrent. En ce sens, le nationalisme peut être vu comme un système de défense contre la menace de l'autre, qui, par sa nouveauté, est à la fois inquiétant et attirant. L'exotiste, par contre, se détache de sa culture souche, qui n'apparaît plus comme une référence inconditionnelle, pour préférer l'autre, qui représente ce qui manque à la sienne pour être parfaite.

Il s'agit moins ici d'une valorisation de l'autre que d'une critique de soi, et moins de la description d'un réel que de la formulation d'un idéal. Personne n'est intrinsèquement autre ; il ne l'est que parce qu'il n'est pas moi (Todorov, p. 297).

Ainsi, pour étudier l'exotisme dans les écrits japonais de Nothomb, nous procéderons en sens inverse, en tentant de voir de quel nationalisme la protagoniste se réclame lorsqu'elle est confrontée à un nouveau pays : la Chine.

Amélie et le nationalisme japonais

En effet, la position de la narratrice³⁴ (dans notre corpus) par rapport à la définition de l'exotisme et du nationalisme est intéressante et particulière, car elle ne se définit pas dans un cadre habituel. Lorsqu'elle se trouve au Japon, sa position est à la fois exotique et nationaliste, car elle valorise ce pays plutôt que ses origines belges et « mime », pour ainsi dire, son appartenance à la culture nippone (il s'agit d'un nationalisme « fantasmé » en quelque sorte). La protagoniste enfant des romans *Métaphysique des tubes*, *Le Sabotage amoureux* et *Biographie de la faim* ne cesse de proclamer son attachement viscéral au Japon et à la langue japonaise, les considérant comme son pays, sa culture, son bien. Déjà, toute petite, elle formule le projet d'être japonaise³⁵ : « Je serais japonaise. J'étais japonaise » (MT, p. 56-57). Pour elle, le lieu de la naissance définit son identité, sa nationalité³⁶.

Lorsqu'elle se trouve confrontée à un autre pays, son identification à la culture japonaise prend la forme d'un nationalisme radical. Face au départ de sa famille vers un autre pays, elle l'exprime clairement : « Je ne peux pas partir! Je dois vivre ici! C'est mon pays! C'est ma maison! [...] C'est mon

³⁴ Dans cette partie, nous revenons à la position d'énonciation qui nous intéresse davantage, c'est-à-dire que nous considérons que l'auteur et le narrateur ne se confondent pas : « Qui parle dans le récit n'est pas qui écrit dans la vie », dans BARTHES, Roland. « Introduction à l'analyse structurale des récits », dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977, p. 40.

³⁵ Voir à ce sujet le chapitre précédent portant sur l'identité et le lexique.

³⁶ Le *Robert historique de la langue française* nous en apprend davantage sur le sens premier de ce mot « nation » qui se réfère d'abord au lieu de la naissance (*nation* provient du latin *natio* qui signifie *naissance*) qu'au pays auquel on appartient. C'est en ce sens qu'Amélie se considère japonaise.

pays! Je meurs si je pars! » (MT, p. 123-124)³⁷. Cette rupture obligée accroît considérablement son identification à la culture japonaise : « Le postillon aérien traversa la mer du Japon, la Corée du Sud, la mer Jaune, puis atterrit à l'étranger : en Chine. Je dois préciser que tout pays autre que celui du Soleil-Levant fut depuis ainsi qualifié par moi » (BF, p. 71). Elle choisit de se positionner en tant que japonaise pour regarder l'autre monde asiatique et le juger de haut³⁸.

À son arrivée en Chine, elle ne cesse de comparer ce pays au Japon, dans une dialectique d'opposition où le Japon tient le rôle de référence ultime, alors que la Chine semble barbare, urbaine et inquiétante :

Ma terre était celle de la nature, des fleurs et des arbres, mon Japon était un jardin de montagne. 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 (BF, p. 72).

³⁷ La narratrice affirme à de nombreuses reprises dans les romans qui composent notre corpus que le Japon est son pays : « Six après mon retour dans ce pays qui ne pouvait être que le mien » (BF, p. 231). Dans *Le Sabotage amoureux* : « On me fait quitter mon Japon adoré » (SA, p. 9). Dans *Stupeur et tremblements* : « C'était là, aussi, que battait mon cœur depuis ce jour où, à l'âge de cinq ans, j'avais quitté les montagnes nippones pour le désert chinois. [...] je me sentais capable de tout accepter afin d'être réincorporée à ce pays dont je m'étais si longtemps crue originaire » (ST, p. 26-27).

³⁸ Son attitude méprisante envers les autres peuples et cultures imite un trait culturel défavorable des Japonais. Aki Shimazaki soulève ce problème avec le personnage de Mariko dans *Wasurenagusa*, soupçonné d'être Coréenne, une tare aux yeux des Japonais : « Mariko n'a rien à voir avec ces événements [le massacre des Coréens par les Japonais pendant le désordre et la panique], mais elle a aussi souffert pendant le séisme en perdant toute sa famille » dans SHIMAZAKI, Aki. *Wasurenagusa*, Montréal, Paris, Léméac / Actes Sud, 2003 (Collection « Un endroit où aller »), p. 54. Mariko a effacé toutes les traces de son passé afin que cette origine « douteuse » disparaisse.

Rien qui ne s'apparente au réel dans cette description des deux pays, mais plutôt une exagération prononcée dans les deux extrêmes. Elle oppose ainsi la liberté et l'esclavage, la nature et l'urbanité, l'abondance et la famine, la vastitude et l'exiguïté. Les animaux présents en Chine ne sont qu'utilitaires, tout comme l'espace. Nul temps ici pour la rêverie et la contemplation : les Chinois ont faim et toute leur énergie se concentre sur la recherche de biens et de nourriture. Face à cette différence, un moyen de se protéger demeure le rêve nostalgique du pays adoré au mépris de l'autre abhorré : « Non seulement ce pays [la Chine] avait le tort de ne pas être le Japon, mais il poussait le vice jusqu'à être le contraire du Japon » (BF, p. 72).

Cette colère et ce dédain manifestés envers la Chine démontrent qu'au-delà du nationalisme, l'attitude de la narratrice reste ethnocentrique³⁹. Dans la pratique, l'ethnocentrisme se manifeste le plus souvent par un discours péjoratif à l'endroit des autres, accompagné d'une attitude allant du mépris à l'hostilité en passant par la condescendance. Cela signifie, entre autres, que la protagoniste n'appréhende le monde que du point de vue japonais ; les valeurs qui lui sont associées semblent évidemment meilleures :

Entre la Chine et le Japon, je n'avais pas eu l'ombre d'une hésitation. [...] Ces deux pays étaient des pôles ennemis : adorer l'un impliquait, sauf à être le dernier des faux jetons,

³⁹ L'ethnocentrisme, mot forgé à partir du grec *ethnos* (« peuple ») et du mot « centre », désigne une attitude qui consiste à appréhender le monde selon le seul point de vue de sa culture, de son propre groupe social. Une perspective (ou un discours) ethnocentrique ignore involontairement ou au contraire dévalorise sciemment les conceptions des autres groupes ethniques, tout en valorisant les siennes, au point d'ériger, inconsciemment le plus souvent, ses normes spécifiques ou son mode de pensée particulier comme une évidence universelle. Source : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Ethnocentrisme>, consulté le 13 mars 2006.

d'avoir des réticences quant à l'autre. Je vénérerais l'empire du Soleil-Levant, sa sobriété, son sens de l'ombre, sa douceur, sa politesse. La lumière aveuglante de l'empire du Milieu, l'omniprésence du rouge, son sens tapageur du faste, sa dureté, sa sécheresse [...] m'exilait d'entrée de jeu (BF, p. 99-100).

La narratrice méprise la Chine et pose le Japon comme un pays à imiter, à envier pour sa douceur et sa sobriété considérées comme des valeurs plus « élevées » que la dureté et l'ornementation ostentatoire de l'art chinois. Elle suppose que le Japon n'a pas besoin de ce tape-à-l'œil pour prouver sa supériorité. Elle omet de mentionner que bon nombre de traditions japonaises proviennent de la Chine, comme l'écriture des idéogrammes⁴⁰ ou la cérémonie du thé. Aussi, la Chine est-elle l'un des seuls pays asiatiques à avoir été considéré, par les explorateurs, comme porteur d'une richesse culturelle et non d'un pauvre primitivisme. Todorov prend la peine de noter ce fait dans sa définition de l'exotisme :

En gros, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, les auteurs appartenant à l'Europe de l'Ouest se considèrent comme porteurs d'une culture plus complexe et plus artificielle que toutes les autres ; s'ils valorisent les autres, ce ne peut être qu'en tant qu'incarnation du pôle opposé. La Chine [...] constitue une exception à la règle (Todorov, p. 299).

Par son discours (« Adorer l'un impliquait, sauf à être le dernier des faux jetons, d'avoir des réticences quant à l'autre »), la narratrice insinue pourtant et malgré tout que ceux qui connaissent le Japon ne peuvent faire autrement que de voir en la Chine un pays inférieur ou négativement différent.

⁴⁰ Le Japon a été fortement influencé par la Chine : « À partir du VI^e siècle, le bouddhisme et la culture chinoise pénètrent la cour de Yamato. En 604, le prince Shotoku envoie une ambassade officielle à la cour de Tchang An (actuelle Xian) en Chine. En 645, la cour de Yamato décide de faire du Japon une copie de la Chine des Tang. L'écriture japonaise emprunte les idéogrammes chinois » dans SA, Shan. *La Joueuse de go*, Paris, Gallimard, 2003 (Collection « Folio », n° 3805), p. 71.

Par son attitude ethnocentrique, Amélie considère les Chinois comme « inférieurs » voire « nuisibles ». Pour elle, la Chine est « en retard » sur certaines technologies : « Au Japon, il y avait l'air conditionné. [...] Dans les pays communistes [...] il fallait un ventilateur » (SA, p. 23). Elle méprise aussi la nourriture chinoise, peu variée :

Au Japon régnait l'abondance et la variété. Monsieur Tchang, 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 (BF, p. 75).

Son ironie méprisante de la nourriture chinoise se constate 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 (BF, p. 88).

Non seulement les bonbons chinois n'ont pas l'attrait des bonbons japonais⁴¹ à cause de leur insalubrité, mais de plus, il faut passer par les autorités pour pouvoir s'en procurer. Amélie montre aussi que les Chinois font du zèle, qu'ils protègent inutilement un territoire qui n'a rien d'intéressant à offrir.

⁴¹ Quand la petite Amélie cherche les bonbons dans la maison japonaise, voici ce qu'elle trouve : « 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. Le butin » (MT, p. 117).

L'âge d'or et l'état sauvage de Rousseau selon Todorov

L'exotisme dont traite Todorov dans son essai est la variété primitiviste⁴², responsable de la figure du « bon sauvage », et qui représente le mieux sa version européenne. L'origine de cet exotisme provient des récits des premiers grands explorateurs au XVI^e siècle, comme Christophe Colomb, alors que la figure du bon sauvage se retrouve dans les relations de voyage écrites entre le XVI^e et le XVIII^e siècle. Le primitivisme puise sa source dans l'idée que les cultures les plus éloignées et les moins connues sont les meilleures, car les gens qui y habitent vivraient en paix avec la nature et n'auraient pas les mêmes préoccupations basement matérielles que celles des Occidentaux. De là vient la création de la figure du « bon sauvage », qui est proche des hommes des premiers âges et qui vit en harmonie avec la nature.

Pour illustrer cet exotisme, Todorov s'attarde tout d'abord au « père » de la théorie du primitivisme et du culte du bon sauvage, soit Jean-Jacques Rousseau⁴³. Cependant, comme la figure du bon sauvage est loin de nos préoccupations, nous nous intéresserons plutôt à une autre théorie associée à Rousseau et étudiée par Todorov, soit la définition de l'âge d'or et de l'état

⁴² Pour notre étude, nous allons nous attarder à cet exotisme primitiviste, tout en précisant que le Japon ne peut être senti comme une civilisation « sauvage » ; ce sont plutôt les attitudes de la narratrice-enfant dans le décor japonais qui se rapprochent de cette forme d'exotisme.

⁴³ Toutefois, Todorov nuance cette idée, car il affirme que Rousseau est plutôt un critique du primitivisme et du culte du bon sauvage, mais, que par ses imprécisions, il a semé la confusion. Pour les fins de notre étude, nous ne nous attarderons pas à démontrer que Rousseau a critiqué le primitivisme, mais plutôt à voir comment les notions de l'âge d'or et de l'état de nature peuvent s'appliquer pour décrire l'état dans lequel vit la jeune narratrice de *Métaphysique des tubes*.

sauvage comme idéal de l'homme. Ces deux notions complémentaires (âge d'or et état sauvage) serviront à démontrer que, pour la protagoniste, le Japon et l'enfance représentent le lieu idyllique de l'âge d'or et l'état le plus souhaitable qui soit, dans une nature exotique. Pourtant, bien qu'elle se trouve au Japon et s'y identifie, elle demeure à priori une Blanche d'origine belge.

L'âge d'or représente pour Rousseau l'état idéal de l'être humain, celui de la plénitude totale, bien qu'il n'existe pas réellement, car ce n'est qu'en expérimentant sa perte qu'il est possible de reconnaître l'avoir vécu :

Insensible aux stupides hommes des premiers temps, échappée aux hommes éclairés des temps postérieurs, l'heureuse vie de l'âge d'or fut toujours un état étranger à la race humaine, ou pour l'avoir méconnu quand elle pouvait en jouir, ou pour l'avoir perdu quand elle aurait pu le connaître (Todorov, p. 312).

Le véritable « âge d'or » qu'a imaginé Rousseau se trouve dans une position intermédiaire entre l'état de nature (où les hommes sont à peine distincts des animaux) et l'état de société (celui dans lequel nous vivons), soit « l'état sauvage ». C'est Todorov qui apporte cette nuance, car traditionnellement, Rousseau est associé à la valorisation de l'état de nature synonyme de celui de l'âge d'or. En fait, cet état n'est pas souhaitable, car « l'homme n'y est pas tout à fait homme. "Borné au seul instinct physique, il est nul, il est bête"⁴⁴ ». Il n'est pas possible de valoriser l'homme sauvage, parce qu'il ne possède pas l'intelligence nécessaire pour réfléchir à sa condition, alors qu'à l'inverse,

⁴⁴ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Lettre à Beaumont*, p. 936 dans T. Todorov, *op. cit.*, p. 312.

l'homme moderne « trouve son compte dans le malheur d'autrui⁴⁵ ». Todorov place l'état sauvage dans un état intermédiaire :

Il en existe un troisième, intermédiaire, où l'homme n'est plus une bête et n'est pourtant pas encore l'être misérable qu'il est devenu : c'est, si l'on veut, l'état sauvage ; c'est en lui que l'humanité a connu sa plus grande félicité (Todorov, p. 312).

Todorov postule que c'est cet état qui définit le mieux l'idéal de Rousseau ; il en a trouvé la définition dans le *Deuxième discours*⁴⁶ du philosophe :

Cette période du développement des facultés humaines, tenant un juste milieu entre l'indolence de l'état primitif et la pétulante activité de notre amour-propre, dut être l'époque la plus heureuse, et la plus durable. Plus on y réfléchit, plus on trouve que cet état était le moins sujet aux révolutions, le meilleur à l'homme, et qu'il n'en a dû sortir que par quelque funeste hasard.

Cet état près de celui de l'état de nature représente un idéal de pureté de l'homme, perdu au contact de la société, mais sans toutefois le reléguer aux « sauvages » sans esprit des premiers temps de l'humanité.

Le jardin zen de l'Eden

Métaphysique des tubes raconte, en partie, l'âge d'or du personnage principal. À partir du moment où la protagoniste s'éveille à la vie (moment dit de la « deuxième naissance⁴⁷ »), le récit est celui de la vie qu'elle mène au Japon alors qu'elle est âgée entre deux ans et demi et trois ans. Ces quelques mois sont caractérisés par une forte identification de la narratrice à

⁴⁵ ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Deuxième discours*, Note IX, p. 175 dans T. Todorov, *ibid.*, p. 315.

⁴⁶ J.-J. Rousseau, *ibid.*, p. 171, dans T. Todorov, *ibid.*, p. 312-313.

⁴⁷ « Ce fut alors que je naquis, à l'âge de deux ans et demi, en février 1970, dans les montagnes du Kansai » (MT, p. 30).

la culture japonaise (elle choisit d'être Japonaise), qui lui semble la plus propice à combler ses besoins de déification. Vivre comme une Japonaise devient le symbole d'un bonheur calme, d'une grande félicité :

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 (MT, p. 57).

Être Japonaise signifie vivre en harmonie avec la nature, qui fait vibrer tous ses sens, en se mélangeant en un tout qui la comble complètement. Les fleurs sont le symbole de cette communion avec la nature ; elle les voit, les hume, les mange. Les fleurs représentent la nature somptueuse dans laquelle elle évolue. Être japonaise est associé à des valeurs, des attitudes. Par exemple, dans cet idéal, elle a un appétit pour les choses simples et humbles, comme contempler la nature ; elle porte une grande attention à la beauté, à l'esthétisme. Il s'agit évidemment d'attitudes associées à l'exotisme (ce sont des valeurs traditionnellement rattachées aux Japonais), car le récit est de l'ordre de l'impression, il formule un idéal et valorise la différence.

Le primitivisme associé à cet exotisme s'exprime dans l'association qui est faite entre le jardin japonais et le jardin d'Eden⁴⁸, lieu d'habitation des premiers hommes et symbole du paradis terrestre :

⁴⁸ Cette association est d'autant plus intéressante que dans *La Genèse*, le jardin d'Eden est associé à l'Orient : « Le SEIGNEUR Dieu planta un jardin en Eden, à l'Orient, et il y plaça l'homme qu'il avait formé », dans *La Bible. L'Ancien et le nouveau testament*, traduction œcuménique de la Bible, Paris, Le Livre de poche, 1996, p. 22. En ce sens, « orient », signifie « lieu de jouissance », en hébreu. C'est exactement l'image que la narratrice veut nous donner du jardin japonais : un lieu paradisiaque où elle vit dans la volupté.

Cependant, cette religion [le culte de sa personne] ne me plaisait jamais autant qu'entre les quatre murs du jardin : ce dernier était mon temple. [...] Quand Dieu a besoin d'un lieu pour symboliser le bonheur terrestre, il [...] élit le jardin (MT, p. 59-60).

C'est dans ce lieu qu'elle place le bonheur de sa jeune existence. D'ailleurs, dans la tradition chrétienne, le paradis est aussi le symbole de l'état d'innocence. Elle utilise donc le jardin japonais pour exprimer un état, un lieu associé au christianisme, alors qu'il est à des lieues de sa signification réelle.

L'état sauvage

Rapporté à la durée de la vie humaine, l'état sauvage comme période de développement des facultés humaines correspond assez bien à la petite enfance, où l'apprentissage est constant. La jeune narratrice vit une frénésie d'apprentissages, car elle doit, en plus de l'apprentissage normal d'un enfant de cet âge, « rattraper le temps perdu », dû à son état léthargique qui prévalait jusqu'à cette deuxième naissance. Elle apprend d'abord à marcher, puis à courir, et enfin à parler⁴⁹. Elle découvre le pouvoir du langage sur les gens de son entourage. Tous ses apprentissages se font sous le signe de la solitude, en autodidacte ; jamais elle ne donne le crédit de cette éducation à ses parents⁵⁰. Elle apprend aussi à nager, puis à lire de la même façon⁵¹.

⁴⁹ « Je commençai par marcher, conformément à l'usage. [...] Et qui dit marcher, dit courir : courir était cette trouvaille fabuleuse qui rendait possibles toutes les évasions. [...] Parler posait un problème d'étiquette : quel mot choisir en premier? » (MT, p. 37).

⁵⁰ Cette idée de ne pas donner le crédit de son éducation à ses parents provient peut-être d'une conception de l'apprentissage chez l'enfant qui est tout à fait japonaise : « Concernant les conceptions sur la nature de l'enfant, le discours des mères japonaises fait état de l'idée de " potentialité spontanée " : l'enfant recèle la force nécessaire à son développement, sans même nécessiter d'apport extérieur. Au contraire, l'opinion en France tend plutôt vers l'idée

Cela va de pair avec sa position de déesse qu'elle revendique, avec le sentiment d'autosuffisance qui l'anime. Il lui semble qu'elle est en contact intime avec la nature, que dans sa grande-puissance, le monde vit pour elle : « Depuis la naissance de ma mémoire, en février, le monde n'avait cessé d'éclorre. La nature s'associait à mon avènement » (MT, p. 60).

Si ses apprentissages sont une forme d'ivresse, ils contiennent aussi leur part d'angoisse, car à trois ans, tout semble nouveau et incontrôlable :

À trois ans, l'anxiété est absolue : on remarque tout et on ne comprend rien. Il n'y a aucune jurisprudence mentale à consulter pour s'apaiser. [...] À trois ans, on est un Martien. Il est passionnant mais terrifiant d'être un Martien qui débarque. On observe des phénomènes inédits, opaques. On ne possède aucune clé. Il faut inventer des lois à partir de ses seules observations (MT, p. 143).

L'enfance permet justement cette excitation pour toute nouvelle chose ; il y a, malgré la peur, la fraîcheur et la part de mystère associé à la nouveauté. La protagoniste réfléchit sur le sens de la vie et de la mort, cherche des réponses, tente des expériences. Le titre même du roman se réfère à ce questionnement constant.

Malgré l'avancement de ses connaissances, la jeune narratrice vit dans une relative indolence, en semblant éviter les efforts. Le jardin devient le symbole de ce bonheur tranquille : « Je vivais désormais dans le jardin, ne le quittant,

que le développement de l'enfant exige un apport extérieur, et ne peut se faire spontanément ». Source : <http://sfej.asso.fr>, consulté le 21 mars 2006.

⁵¹ « Seule, je découvris l'art de nager comme un poisson, toujours la tête sous l'eau. [...] Comme la vérité semblait enfermée dans le feuillage rectangulaire des livres, je décidai d'apprendre à lire. J'annonçai cette résolution ; on me rit au nez » (MT, p. 71-73).

à regret, que pour dormir. [...] J'adorais rester des journées entières sur la terrasse, à regarder le ciel s'acharner sur la terre » (MT, p. 89 et 100). La contemplation de la nature est un moyen de vivre en harmonie avec celle-ci. Cependant, cette nature n'a rien de sauvage ou de menaçant, car il s'agit ici du jardin nippon de la maison familiale. Dans cette nature stylisée, elle peut vivre un équilibre entre nature et culture, la nature lui servant de tableau contemplatif et la société lui fournissant ce qui est nécessaire à sa condition moderne (dormir, manger, etc.).

Toutefois, elle développe aussi son amour-propre, condition essentielle à l'état sauvage selon Rousseau. Être japonaise à deux ans et demi lui permet d'augmenter son estime de soi ; – par sa condition d'*okosama* –, elle a en effet le sentiment très vif de sa valeur personnelle, ne se considérant pas autrement qu'une déesse :

Avoir frôlé la mort n'ébranlait pas ma conviction informulée d'être une divinité. Pourquoi les dieux seraient-ils immortels? En quoi l'immortalité rendrait-elle divin? La pivoine est-elle moins sublime du fait qu'elle va se faner? (MT, p. 71).

Se comparant à une fleur, elle en conclut que l'extrême beauté de l'éphémère vaut autant que l'éternité, donc qu'il n'y a aucune raison pour qu'elle ne soit pas une déesse. Il est donc tout à fait normal que son amour-propre souffre énormément lorsqu'elle est rejetée par la nouvelle gouvernante japonaise, *Kashima-san*⁵².

⁵² Voir le troisième chapitre pour des détails sur cette relation.

La fin de l'âge d'or

Cet état très passager engendre une chute inévitable et brutale, comme le décrit Rousseau en affirmant que cet état reste étranger, en ce sens où elle le méconnaît et le perd alors qu'elle commençait à le connaître. L'âge d'or n'existe pas vraiment, car à partir du moment où vous en avez conscience, c'est qu'il est déjà disparu ou en train de disparaître :

Sans le savoir, je voyais se révéler à moi l'une des lois les plus effrayantes de l'univers : ce qui n'avance pas recule. Il y a la croissance et puis il y a la décrépitude ; entre les deux, il n'y a rien. L'apogée, ça n'existe pas (MT, p. 142).

En effet, quelques mois à peine après avoir décidé d'être japonaise, la narratrice perd cet état de grâce par un amas de circonstances défavorables qui ne font qu'accentuer la plénitude dans laquelle elle vivait jusqu'alors⁵³. L'état de l'âge d'or correspondrait en effet à une période de six mois, entre l'âge de deux ans et demi et trois ans soit de février à août 1970. D'après la chronologie du roman, la déchéance de son état se situe entièrement au mois d'août⁵⁴.

⁵³ Lauréline Amanieux, abonde dans le sens de la petite enfance comme lieu de l'âge d'or : « Un temps où l'amour se vit dans la faim heureuse, un paradis où il n'est qu'à cueillir l'admiration que l'on suscite, un temps où l'adoration précède les actes, ne nécessite pas du mérite, mais le simple fait d'exister » dans L. Amanieux, *op. cit.*, p. 53.

⁵⁴ Presque chacun des chapitres de *Métaphysique des tubes* comprend un indice temporel. Le mois de juillet se termine au chapitre onze (« Juillet commença avec la saison humide » MT, p. 99), car c'est dans ce même chapitre que débute le mois d'août (« Août. "Mushiatsui", se plaignait Nishio-san » MT, p. 110). Les indices temporels des chapitres suivants nous donnent tout lieu de croire que le reste du roman se déroule aussi dans ce mois ; la fête de la narratrice au chapitre quatorze (logiquement, six mois plus tard que février, où elle avait deux ans et demi, donc en août) et le dernier chapitre, qui se déroule entièrement en août (« Depuis la deuxième partie du mois d'août, les plantes avaient la moue gavée des lendemains d'orgies. [...] Dès le 15 août, la mort l'emporte. Fin août. Midi » (MT, p. 141-144).

Le premier signe de cette déchéance est l'annonce du départ de la famille Nothomb vers un autre pays : « - Ton père ne sera pas éternellement en poste au Japon. Dans un an, ou deux ans, ou trois ans, nous partirons » (MT, p. 122). Elle prend conscience de la chance qu'elle avait jusqu'alors de vivre sans angoisse, sans questionnement. Ce qu'elle connaît jusqu'alors prend fin, elle prend conscience de sa condition, marquant ainsi la fin de l'âge d'or.

Avoir trois ans n'apportait [...] rien de bon. Les Nippons avaient raison de situer à cet âge la fin de l'état divin. Quelque chose – déjà! – s'était perdu, plus précieux que tout et qui ne se récupérerait pas : une forme de confiance en la pérennité bienveillante du monde (MT, p. 141).

La confiance en un bonheur durable s'affirme comme le symbole, pour la protagoniste, de l'âge d'or, état sans souci. Implicitement, en affirmant que les Nippons ont raison de situer la fin de l'état divin à trois ans, elle confirme sa croyance dans le fait que les Japonais saisissent mieux le monde que les Occidentaux, car ils auraient compris que cet à l'âge précoce que l'on entre en société⁵⁵. De la même façon, elle réitère qu'il est de mise de traiter les petits enfants comme des dieux, en leur permettant de vivre pleinement l'état de l'âge d'or, bien que la chute demeure très brutale⁵⁶.

⁵⁵ Aussi, ce qui prouve et marque l'entrée en société des enfants de trois ans au Japon est le début de la maternelle. Amélie n'y échappera pas et devra « sortir du jardin » (allégorie du jardin d'Eden, donc de la période la plus heureuse de sa vie) : « 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! » (MT, p. 141).

⁵⁶ Dans *Stupeur et tremblements*, il est aussi question de cet état et de sa chute, encadrés socialement : « Tu as pour devoir d'avoir des enfants que tu traiteras comme des divinités jusqu'à leurs trois ans, âge où, d'un coup sec, tu les expulseras du paradis [...]. Des êtres qui seront d'autant plus malheureux que leurs trois premières années de vie leur auront inculqué la notion du bonheur » (ST, p. 97). Il semble évident que la narratrice fait aussi allusion à sa propre situation.

La symbolique du mois d'août

Pendant la période de l'âge d'or, Amélie voyait dans la nature en éveil et en croissance le reflet de ses propres capacités qui se développaient. Comprenant maintenant que la pérennité n'est pas de ce monde, la nature demeure son miroir : « Il y avait plus grave. Au sein même de la nature, il y avait une inquiétude. La nature avait atteint une sorte de saturation » (MT, p. 141). Cette saturation, symbole de son état, se caractérise par son irréversibilité. Le mois même dans lequel cet anniversaire se situe, soit le mois d'août, amplifie le sens de cette perte. Ce mois de l'année marque la fin de la croissance de la nature, car l'automne, même imperceptible, approche :

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 verdurees 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 (MT, p. 142).

Amélie reconnaît enfin l'impossibilité d'un tel état, ne pouvant le vivre tout en ayant conscience de l'avoir vécu temporairement. La nature semble à son apogée, alors qu'en fait, elle porte en elle les signes de sa mort prochaine. Dans sa vie comme dans la nature, il n'y a aucune stabilité possible ; seulement une croissance incroyable suivie d'une chute inévitable.

D'autre part, le mois d'août n'est pas seulement celui qui précède l'arrivée de l'automne : il s'agit, littéralement, du mois des morts, pendant lequel les

Japonais célèbrent *obon*⁵⁷. Tandis qu'en Occident, la fête des morts se célèbre en novembre, c'est au mois d'août qu'elle est honorée au Japon. Une valeur plus grande est accordée ainsi aux croyances des Nippons, car ils comprennent que la mort peut s'inscrire dans un mois où, bien déjà que présente, elle ne paraît pas encore dans la nature. Le ver est dans le fruit, qu'il ronge de l'intérieur ; il est aussi dans l'univers idyllique d'Amélie, qu'il détruit insidieusement.

Cette coïncidence accentue l'effet dramatique de sa chute, ne laissant aucun doute planer quant au fait qu'elle ne peut plus revenir en arrière, que tout, autour d'elle, n'est que synonyme de mort. C'est dans la culture japonaise qu'elle choisit la symbolique de sa prise de conscience, car pour ses parents, le mois d'août ne signifie rien de particulier, tout comme son troisième anniversaire d'ailleurs. Cette indifférence de la part de ses parents (qui représentent la culture souche) ne fait qu'exacerber davantage l'attachement de la jeune Amélie au Japon, à Nishio-san et à la nature.

Afin que rien ne change, que tout ce qui lui reste de beau en ce monde ne meure pas, et paradoxalement pour maîtriser sa vie, Amélie tente un suicide en se laissant tomber dans le bassin des carpes : « Je ne lutte plus.

⁵⁷ Obon (お盆) est la fête des ancêtres. Bien qu'elle ne soit pas une fête nationale officielle, la plupart des entreprises, des administrations, des écoles et des universités ferment pendant cette période. Habituellement, Obon s'observe du 13 au 16 août suivant le calendrier solaire ; c'est l'une des plus importantes périodes de vacances du calendrier japonais. Selon une croyance populaire, pendant la période d'obon, les âmes des défunts rejoignent le monde des vivants pour visiter leur famille. Consulté le 5 mars 2006 sur <http://blog.nihongosensei.com>.

Hypnotisée, je me laisse tomber dans le bassin. Ma tête heurte le fond de pierre » (MT, p. 146). Cet acte imite, dans sa dimension symbolique, le *seppuku*⁵⁸ japonais, le suicide traditionnel. La mort devient la seule solution pour éviter toutes les déchéances et conserver ce qui reste de la beauté du monde : « Le fluide s'est figé [...] je choisis de ne plus regarder que les bambous [...] le mètre d'épaisseur qui me sépare d'eux exalte leur beauté. Je souris de bonheur » (MT, p. 147-148). Emplie d'une sagesse nouvelle, la mort ne l'effraie plus ; elle s'identifie même aux valeurs traditionnelles incarnées par Kashima-san :

Quand je me noyais dans la mer et que je voyais les gens qui [...] me regardaient sans essayer de me sauver, ça me rendait malade. À présent, grâce à toi, je les comprends. [...] Ils ne voulaient pas perturber l'ordre de l'univers, lequel exigeait ma mort par l'eau (MT, p. 149).

Elle se réconcilie avec elle-même et l'univers en acceptant la mort. Ayant déjà associé son prénom japonais à l'eau⁵⁹, elle conclut qu'elle ne pouvait faire autrement que de risquer sa vie dans cet élément qui la constitue et la

⁵⁸ Selon l'éthique japonaise des samouraïs (le *Bushido* (武士道), code d'honneur du guerrier) il vaut mieux mourir que de contempler la défaite. Lauréline Amanieux parle de cet attrait de l'auteur pour les valeurs ancestrales associées à ces guerriers : « Son père possède un livre dont le titre la fascine : *The Nobility of Failure*, la noblesse de l'échec, d'Ivan Morris. [...] L'ouvrage rappelle que la nation a pour héros les quarante-sept samouraïs du XVIII^e siècle condamnés par le shogun, le chef militaire au Japon, au seppuku, au suicide par incision du ventre, pour avoir vengé leur seigneur injustement mort. [...] Cette tradition japonaise du sacrifice provient d'un choix esthétique, celui de vivre et mourir dans la beauté et la dignité » dans L. Amanieux, op. cit., p. 71. Dans la tradition occidentale, le terme *hara kiri* est plus souvent employé que *seppuku*. En japonais, *hara kiri* (腹切) est un terme argotique — littéralement, « ouvrir le ventre ». Le terme correct pour un suicide honorable est *seppuku* (désincarnation) (切腹).

⁵⁹ Extrait tiré du troisième chapitre : « L'eau, c'était moi. Ce n'était pas pour rien que mon prénom, en japonais, comportait la pluie »⁵⁹ (MT, p. 109). En effet, « ame » (prononcez « amé »), les trois premières lettres de son prénom, symbolisent la pluie en japonais. Source : dictionnaire bilingue sur internet : <http://www.dictionnaire-japonais.fr/>.

définit : « N'était-il pas logique, d'ailleurs, que j'aie risqué de mourir dans celui des éléments qui parlaient le mieux ma langue » (MT, p. 105).

Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, une place importante est accordée aux personnages féminins japonais dans les romans de notre corpus, avec qui la narratrice entre le plus souvent en interaction. Ces personnages, au nombre de trois, se retrouvent principalement dans les romans *Métaphysique des tubes* et *Stupeur et tremblements*. Il s'agit de Kashima-san, Nishio-san et Fubuki Mori. L'arrière-plan de ces personnages féminins se trouve édicté, en quelque sorte, dans *Stupeur et tremblements*, par l'énonciation des devoirs de la femme japonaise tels que perçus par la narratrice. Nous examinerons plus en détails si le regard féminin et occidental qu'elle pose sur la beauté de ces femmes est empreint ou non de préjugés favorables rappelant la vision orientaliste. Il sera ensuite question de la nature des échanges et des sentiments troubles entre la narratrice et sa supérieure, Fubuki Mori. Le rôle didactique du discours de Nishio-san servira de transition entre cette partie et l'analyse des interactions d'Amélie avec les deux gouvernantes de la famille Nothomb.

Devoirs de la femme japonaise

Une dizaine de pages du roman *Stupeur et tremblements* (p. 92-102) portent sur les droits et les devoirs de la femme japonaise : un traité d'éducation, en quelque sorte, critiqué et retravaillé par la narratrice, qui, sans être japonaise, peut, en tant que femme, s'identifier à elles. Ce « traité » de la situation de la femme japonaise s'inscrit comme un récit enchâssé dans le roman. La beauté parfaite de Fubuki, seule représentante féminine japonaise du roman,

un « miracle d'héroïsme⁶⁰ » par sa résistance à tant de « corsets physiques », sert d'entrée en la matière pour juger et critiquer le rôle social attribué aux femmes japonaises. Progressivement, le narrateur-sujet s'efface pour adopter le mode de pensée japonais. Il s'agit, en quelque sorte, de la « voix sociale » qui dicte les lignes de conduite à un « tu » représentant la jeune femme japonaise.

D'entrée de jeu, la narratrice affirme qu'il faut admirer la Japonaise parce « qu'elle ne se suicide pas » (ST, p. 93). S'ensuit une liste exhaustive des préceptes contraignants (qualifiés de « plâtre à l'intérieur du cerveau » par la narratrice) que la jeune femme japonaise doit suivre comme un code de bonne conduite :

« 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 », etc. (ST, p. 93-94).

Quoique japonaises, ces contraintes (au nombre de sept), ne sont pas sans rappeler les sept péchés capitaux⁶¹. Les allusions aux poils pubiens⁶² et aux

⁶⁰ « 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 » (ST, p. 93).

⁶¹ Lien d'autant plus évident que la narratrice ne cesse de faire des allusions au christianisme dans ce roman (et dans les autres de notre corpus).

⁶² Dans la culture japonaise, les poils, surtout pubiens, dérangent beaucoup. L'article 175 du Code pénal japonais prohibe la publication de matériel "moralement nuisible". Jusqu'en 1994

baisers renvoient à la luxure, le plaisir de manger à la gourmandise et celui de dormir à la paresse. Ces dogmes empêchent l'affirmation d'une véritable personnalité et n'offrent que l'absence de déshonneur en retour. Des besoins fondamentaux, comme manger et dormir, sont brimés :

Toute l'éducation de la femme japonaise se fait en négatif, à partir de modèles repoussoirs susceptibles de l'apparenter à un animal répugnant : quand on ne la présente pas comme « putain », c'est comme « vache » ou « truie » qu'elle peut s'envisager si elle désobéit (Narjoux, p. 64).

D'autres contraintes plus implicites suivent sans l'utilisation des guillemets; il s'agit de tout ce que la Japonaise ne doit pas espérer : « N'espère pas jouir [...], n'espère pas être amoureuse [...], n'espère pas que la vie t'apporte quoi que ce soit [...], n'espère pas le calme » (ST, p. 94). Elle ne peut espérer que de travailler, vivre vieille et ne pas connaître le déshonneur. S'ensuit « l'interminable théorie de [s]es devoirs stériles » (ST, p. 95), qui régissent chaque minute de sa vie, soit : être irréprochable, rester mince, être belle, se marier, avoir des enfants et se sacrifier pour autrui. Ces devoirs semblent absurdes tellement ils encadrent la vie privée :

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 (ST, p. 95-96).

Il n'y a jamais de répit pour la Japonaise qui veut être irréprochable, car tout n'est que contraintes et interdits.

La narratrice se permet, à la suite de cette longue énumération, de répondre à son narrataire en supposant sa réaction de stupeur : « Tu trouves ça horrible? Tu n'es pas la première à le penser. Tes semblables le pensent depuis 1960. Tu vois bien que cela n'a servi à rien » (ST, p. 97-98). La narratrice éteint la révolte dans l'œuf, en ajoutant, pour celles qui se désigneraient encore comme contestataires : « tu te révolteras peut-être pendant la seule période libre de ta vie, entre dix-huit et vingt-cinq ans⁶³. Mais à vingt-cinq ans, tu t'apercevras soudain que tu n'es pas mariée et tu auras honte » (ST, p. 98).

Le champ lexical de la honte revient sans cesse: « ne pas rougir de toi » (p. 99), « il est honteux » (p. 96), « tu auras honte » (p. 98), etc. La honte, c'est donc la contrainte et la culpabilité parfaitement intériorisées, c'est l'assurance d'une éducation nipponne réussie, qui est parvenue à inculquer à la femme le sentiment de son infériorité et de son indignité (Narjoux, p. 64).

Le système social est si bien ancré qu'il agit comme une force immuable, qui se donne pour naturelle.

Cette « pause » dans le récit se termine par un retour et une conclusion sur l'affirmation de départ : « C'est pourquoi je proclame ma profonde admiration pour toute Nipponne qui ne s'est pas suicidée [...]. Ainsi pensais-je en contemplant Fubuki » (ST, p. 102-103). En effet, cette dernière représente l'exemple parfait de la femme qui a suivi tous ces principes mais qui n'arrive

⁶³ Cette période correspond à celle située entre la fin du lycée et le début du travail : « L'université, quatre années de bonheur et de relative liberté avant la même routine de la vie professionnelle, fait souvent figure de sinécure [...] le prestige de l'université l'emportant souvent sur les résultats pour le recrutement » dans NATIONAL GEOGRAPHIC SOCIETY, *Japon*, 2^e édition, Paris, ML Éditions, 2005, p. 18.

pas à demeurer irréprochable⁶⁴. Toutefois, le regard que pose Amélie sur elle est bien différent de celui des autres Japonais, car elle voit surtout en elle son extrême beauté et sa sensualité latente, qu'elle veut libérer, à l'encontre des dogmes sociaux énumérés plus haut. Afin d'en venir à cette libération du corps de Fubuki, nous allons d'abord nous pencher sur la beauté particulière des femmes japonaises, afin de cerner le préjugé positif dont elles est entourée aux yeux de la narratrice. Cela nous permettra aussi de constater que la beauté japonaise est pour elle synonyme de désillusions et de trahisons.

La beauté des femmes japonaises

Dans tous les romans de notre corpus, la narratrice traite de la beauté japonaise⁶⁵ comme d'une beauté typique et inimitable ; elle nourrit un préjugé favorable à son endroit :

Toute beauté est poignante, mais la beauté japonaise est plus poignante encore. D'abord parce que ce teint de lys, ces yeux suaves, ce nez aux ailes inimitables, ces lèvres aux contours si dessinés, cette douceur compliquée des traits ont déjà de quoi éclipser les visages les plus réussis (ST, p. 92-93).

⁶⁴ « Il y avait donc une incohérence dans le règlement prévu pour les femmes : être irréprochable en travaillant avec acharnement menait à dépasser l'âge de vingt-cinq ans sans être mariée et, par conséquent, à ne pas être irréprochable. Le sommet du sadisme du système résidait dans son aporie : le respecter menait à ne pas le respecter » (ST, p. 105).

⁶⁵ Bien que nous n'ayons pas de preuves tangibles en ce sens, il est possible que la recherche de cette beauté soit en réaction contre sa propre laideur enfantine : « J'étais extraordinairement mal fichue. Des photos de plage en témoignent : une énorme tête posée sur des épaules débiles, des bras trop longs, un tronc trop grand, des jambes minuscules, malingres et cagneuses, la poitrine creuse, le ventre gonflé et projeté en avant par une scoliose dramatique, la disproportion régnant en maîtresse – j'avais l'air d'une anormale » (BF, p. 56).

La narratrice nourrit un parti pris évident envers cette joliesse des traits japonais ; si la beauté est universelle, alors celle des femmes japonaises en est la quintessence.

Kashima-san, la deuxième gouvernante de la famille Nothomb, est la première jolie Japonaise à qui Amélie est confrontée. La beauté de celle-ci frappe au premier regard, car la narratrice la note dès la première référence à ce personnage : « Kashima-san avait une cinquantaine d'années et était d'une beauté aussi aristocratique que ses origines » (MT, p. 53).

Mais alors que la beauté s'associe souvent à des sentiments aimables, celle de la seconde gouvernante l'élève au-dessus des autres et crée aussitôt une distance n'inspirant pas la familiarité : « son magnifique visage nous regardait avec mépris. [...] Ses traits d'une finesse parfaite et sa maigreur hautaine inspiraient le respect » (MT, p. 53). Il s'agit presque d'une arme ou, d'une armure que la narratrice cherche à percer, en vain : « Kashima-san ne se laissait pas aller à ce doux besoin [celui d'aimer Amélie] : cela se lisait sur les beaux traits de son visage, sur son expression de toute dureté et de refus » (MT, p. 62). Ce visage n'a pas cette « suavité » décrite initialement, il est plutôt comme celui d'une jolie poupée : « Le visage élégant de Kashima-san demeure impassible » (MT, p. 148).

La beauté de Kashima-san correspond à une esthétique orientale d'une autre époque, d'un autre système de référence et demeure, de ce fait,

inaccessible. Difficile, en effet, de se faire une image de cette « Nippone du temps jadis » (MT, p. 148). De plus, la description de la beauté des femmes japonaises se limite souvent à leur visage, comme si la particularité de celui-ci suffisait à décrire leur beauté unique ou qu'il portait en lui la définition de la Japonaise.

La traîtresse beauté des maîtresses d'école

Les maîtresses d'école présentées dans le roman *Biographie de la faim* ont, à l'instar de Kashima-san, de jolis visages, mais sont tout aussi méchantes, ce qui choque profondément la narratrice : « Les maîtresses étaient à ce point le contraire de ma douce gouvernante Nishio-san que je les haïssais. La suavité de leur visage était une trahison supplémentaire » (BF, p. 42). Étonnamment, cette « trahison » des maîtresses laisse entendre que la protagoniste avait jugé, de prime abord, que ces jolis visages inspiraient la douceur et la gentillesse. Elle qui accorde tellement de crédit à la beauté japonaise s'attend à ce qu'en retour, ces jolies femmes la traitent comme une « prêtresse » de leur adoration, un peu comme Nishio-san quand elle vantait sa beauté tout en la cajolant⁶⁶. Pourtant, forte de son expérience précédemment vécue avec Kashima-san, la méfiance demeure de mise.

Cela semble aller dans le sens du choc des cultures exprimé précédemment, car la narratrice cherche, inconsciemment, à voir dans la beauté des

⁶⁶ « Elle s'asseyait et me berçait comme une poupée [...]. Puis elle suivait d'un doigt délicat le dessin de mes traits et en vantait la beauté qu'elle disait extrême » (MT, p. 58).

marques possibles d'affectivité à son égard. Son modèle ultime demeure sa sœur, dont la beauté égale ses bons sentiments :

Je m'abreuvais davantage à la joliesse de Juliette [...]. De deux ans et demi mon aînée, une ravissante petite tête sur un corps délicat, fine, des cheveux de fée [...]. Elle m'aimait comme je l'aimais, sans condition (BF, p. 56 et 133).

Amélie cherche une Japonaise qui serait aussi parfaite que sa sœur, car Nishio-san, malgré son amour et ses bons sentiments, « n'était pas jolie » (MT, p. 52), ce qui semble une tare irréparable.

Fubuki, « œuvre d'art inaccessible »

Seule Fubuki, la supérieure d'Amélie dans le roman *Stupeur et tremblements* semble, pouvoir incarner la perfection, car elle apparaît d'abord comme une amie à la beauté extraordinaire. Son magnifique visage, d'une beauté éclatante, intimide Amélie lors de leur première rencontre : « Ce qui me pétrifiait, c'était la splendeur de son visage » (ST, p. 13). Aux yeux de la narratrice, elle représente une icône de la beauté japonaise, entre autres, par la finesse de son nez, typique et inimitable :

Elle avait le plus beau nez du monde, le nez japonais, ce nez inimitable, aux narines délicates et reconnaissables entre mille. Tous les Nippons n'ont pas ce nez mais, si quelqu'un a ce nez, il ne peut être que d'origine nippone (ST, p. 14).

Par ce faux syllogisme qui trahit un préjugé favorable à l'endroit du type japonais de la beauté, elle fait de Fubuki l'apothéose de la joliesse, car en plus d'être nippone, c'est une personne qu'elle connaît et estime au plus haut point. Dans cette optique, l'aspect physique de sa nouvelle supérieure l'emporte sur le statut hiérarchique.

La beauté de Fubuki possède toutefois une consistance différente de celle des autres personnages féminins, car elle ne se limite à son visage, mais s'étend à tout son corps. Si son visage se démarque par sa beauté typiquement nippone, son corps, lui, se singularise en transgressant le code japonais. En effet, Fubuki est très grande, davantage que la majorité des hommes japonais, mais elle demeure très féminine par sa grâce et sa minceur, ce qui lui vaut l'admiration de la narratrice :

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 nippone (ST, p. 13).

Cette taille démesurée rejoint davantage une esthétique occidentale, où la grandeur et la minceur sont synonymes de beauté, Fubuki, ayant par ailleurs des « allures de mannequin⁶⁷ » (ST, p. 119).

Ce physique imposant fait d'elle une femme à part des autres et explique en partie son succès dans la compagnie où elle travaille comme cadre : « Elle avait effectué une ascension professionnelle rare pour un être du sexe féminin » (ST, p. 104), car « j'avais pu m'apercevoir qu'il [Monsieur Saito] crevait de peur devant Fubuki : elle dégageait quarante fois plus de force et d'autorité que lui » (ST, p. 141). Cette association entre le corps occidentalisé

⁶⁷ Cette beauté hors des codes communs trouve un écho dans l'une des nouvelles qui composent le recueil *Cortes Butô*, de Ook Chung, « Le baiser de minuit » : « [...] Nuit Blanche [...] est asiatique. A-t-on déjà vu une Japonaise albinos? [...] Peut-être qu'elle serait devenue mannequin dans l'avenir. Mais pour moi, la blancheur de ses cheveux, de sa peau, mêlée à l'épicanthus si asiatique de ses yeux, ne fait que rehausser sa beauté », dans CHUNG, Ook. *Cortes butô*, Montréal, Boréal, 2003, p. 35. Incidemment, le narrateur, comme Amélie, n'est pas joli.

et le visage typiquement oriental fait d'elle une toile dans laquelle Amélie voit « une œuvre d'art inaccessible à l'entendement » (p. 93).

Si la narratrice admire la beauté de Fubuki, elle déplore par contre la raideur et le contrôle auquel elle s'astreint dans son habillement, sa gestuelle et sa coiffure : « Sa beauté me stupéfiait. Mon seul regret était son brushing propre qui immobilisait ses cheveux mi-longs en une courbe imperturbable dont la rigidité signifiait : "Je suis une *executive woman* " » (ST, p. 79). Cette rigidité de la coiffure associée à un statut social la dérange, car il brime la fluidité de l'ensemble : « À cette chevelure éclatante de noirceur, je rendais la liberté » (ST, p. 79). Cette libération ne touche pas seulement la chevelure, mais se transmet aussi au corps, dont elle souhaite la libération par le laisser-aller associé à la sexualité : « Parfois, je me déchaînais, je lui mettais les cheveux dans un tel état qu'elle semblait avoir passé une folle nuit d'amour. Cette sauvagerie la rendait sublime » (ST, p. 79). La narratrice voit en elle une femme sensuelle, n'acceptant pas, en quelque sorte, qu'un corps si parfait ne serve qu'à travailler. Cela explique en partie pourquoi elle ne cesse de fantasmer sur la libération du corps de sa supérieure, à l'imaginer dans de possibles situations sexuelles⁶⁸.

Ayant noté que le seul défaut (aux yeux des Japonais) de sa supérieure résidait dans son célibat prolongé, Amélie décide de l'exploiter : « Fubuki

⁶⁸ Sur l'attirance homosexuelle entre les deux femmes, voir C. Narjoux, *op. cit.*, plus particulièrement la partie 4 de la section « L'œuvre en examen », *Écrire la femme*.

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 » (ST, p. 104). En observatrice des comportements physiques de sa supérieure, la protagoniste remarque que celle-ci, en présence d'un homme japonais représentant un parti possible, perd ses moyens et dévoile ses faiblesses : « ma supérieure devenait soudain d'une douceur si appuyée qu'elle ne prenait un tour presque agressif [...]. Sa voix se faisait caressante jusqu'à ressembler à un gémissement » (ST, p. 106). Amélie donne même un nom à cette pratique : « Dans mon lexique intérieur, j'avais appelé ça "la parade nuptiale de mademoiselle Mori" » (ST, p. 106). Ce comportement lui semble aberrant, indigne de ce corps si parfait : « Et comment peux-tu avoir honte de ne pas avoir épousé l'un de ces hommes, toi qui es sublime, olympienne, toi qui es le chef-d'œuvre de la planète? » (ST, p. 108).

L'analogie entre le corps de Fubuki et une œuvre d'art sur laquelle elle projette ses fantasmes trouve son prolongement dans la recherche d'un partenaire idéal prompt à exécuter ses désirs imaginaires. Le seul pouvant convenir à cette tâche est un étranger travaillant pour une compagnie amie, Piet Kramer :

Dans une compagnie amie de Yumimoto travaillait un Hollandais⁶⁹ [...], Piet Kramer. Bien que non japonais, il avait

⁶⁹ Il est aussi intéressant de noter que durant l'Ancien Régime, alors que le Japon se ferme sur lui-même, seuls les Hollandais (et les Chinois) seront autorisés à entretenir des liens commerciaux avec ce pays : « Jusqu'au milieu du XIX^e siècle, les Pays-Bas resteront le seul pays occidental à entretenir des relations diplomatiques [avec le Japon] » dans EPSTEIN, Marc. *Le Japon, coll. « Qui, quand, quoi? »*, Paris, Hachette, 1998, p. 22.

atteint un statut hiérarchique égal⁷⁰ à celui de ma tortionnaire. Comme il mesurait un mètre quatre-vingt-dix, j'avais pensé qu'il était un parti possible pour Fubuki (ST, p. 108).

Lui faisant miroiter la possibilité de cette relation, Amélie provoque une réaction physique intense chez sa supérieure : « Il était clair qu'elle se rapprochait de l'état second. [...] Un émoi terrible s'empara de la jeune femme » (ST, p. 110). Jumeler Fubuki à un étranger lui permettrait de la faire jouir par procuration, car un homme étranger pourrait apprécier le corps de sa supérieure : « [...] ta beauté ne te vaudra aucune volupté. Les uniques compliments que tu recevrais émaneraient d'Occidentaux⁷¹, et nous savons comment ils sont dénués de bon goût » (ST, p. 96). Cette liaison devient impossible lorsque le principal intéressé provoque l'hilarité de tous par son odeur corporelle nauséabonde, alors que pour les Japonais, « il n'y a pas plus honteux que la sueur » (ST, p. 101).

Une autre occasion de soumettre le corps de « l'orgueilleuse et sublime mademoiselle Mori » (ST, p. 117) se présente alors que son supérieur, M. Omochi, l'humilie devant tous ses collègues de travail. Bien que la narratrice n'ait pas souhaité cette situation, elle y prend un plaisir évident, imaginant assister à « un épisode de la vie sexuelle du vice-président » (p. 119), un véritable viol public. Même s'il n'y a pas de contact réel entre les deux personnages, le corps de Fubuki indique clairement, aux yeux de la

⁷⁰ Fubuki cherche un parti possible et sa seule condition semble le niveau hiérarchique : « pourvu qu'il ne lui soit pas inférieur dans la hiérarchie de notre compagnie ou de la sienne » (ST, p. 106).

⁷¹ En opérant un renversement, il est alors possible d'affirmer que seul un Occidental pourrait arriver à lui faire apprécier sa beauté et lui procurer quelques plaisirs charnels. Mais encore faudrait-il qu'il parvienne à lui enlever de la tête l'idée que sa beauté ne lui sert à rien.

narratrice, qu'elle se soumet, se fait *pénétrer* : « Son physique cédait [...]. Ses jambes l'abandonnèrent comme celles d'une amante éreintée : elle tomba assise sur sa chaise » (ST, p. 120). La narratrice prend un vilain plaisir à imaginer un discours qui traduirait l'attitude de M. Omochi :

Oui, je pèse cent cinquante kilos et toi cinquante, à nous deux nous pesons deux quintaux et ça m'excite. Ma graisse me gêne dans mes mouvements, j'aurais du mal à te faire jouir, mais grâce à ma masse je peux te renverser, t'écraser, et j'adore ça, surtout avec ces crétins qui nous regardent. J'adore que tu souffres dans ton orgueil, j'adore que tu n'aies pas le droit de te défendre, j'adore ce genre de viol! (ST, p. 120-121).

Fubuki doit lâcher prise, elle est trahie par son corps, mais aussi par le pardon qu'elle demande, comportement hors des conventions sociales établies : « manquement ahurissant au dogme de la soumission, de l'interdiction de se défendre contre ce qui vient d'en haut » (ST, p. 123).

La dernière rencontre entre les deux femmes, alors qu'Amélie annonce qu'elle ne pourra pas reconduire son contrat est l'occasion d'une ultime joute pour arriver à ses fins, soit procurer un plaisir d'ordre sexuel à Fubuki. Après avoir rêvassé sur son joli visage pendant l'année qui vient de s'écouler, l'occasion est belle de lui rendre la monnaie de sa pièce en lui donnant à entendre ce qu'elle espère depuis longtemps, soit qu'elle lui est inférieure en raison de ses origines occidentales. Avec un plaisir certain, elle se plaît à feindre « une apparence d'humilité » (ST, p. 166) afin d'expliquer que n'étant pas à la hauteur des attentes, elle se doit de quitter son emploi :

- Selon vous, pourquoi n'étiez-vous pas à la hauteur? [...]
- Parce que je n'en avais pas les capacités intellectuelles [...]. C'est l'infériorité du cerveau occidental par rapport au

cerveau nippon [...] Croyez-vous que l'on voudra de moi au ramassage des ordures? (ST, p. 168-172).

Elle se place alors dans la position de la parfaite Japonaise qui doit simuler « toutes sortes de choses » (ST, p. 99) et s'identifie à son rôle, avec une ironie totale, réjouissant Fubuki malgré elle :

Son visage de Japonaise bien élevée demeura immobile et inexpressif, et il me fallut l'observer au sismographe pour détecter la légère crispation de ses mâchoires provoquée par ma réponse : elle jouissait (ST, p. 168).

Ayant appris à observer attentivement le visage de sa supérieure, elle remarque alors qu'elle lui « fournit un moment de volupté [...] qui hissait Fubuki vers un septième ciel inattendu » (ST, p. 170).

Par la force de ses mots, de son imaginaire et de sa capacité de feindre, elle a réussi à briser « le plâtre à l'intérieur du cerveau » (ST, p. 93) de Fubuki pour lui permettre de jouir métaphoriquement, tout en jouissant à son tour par procuration. Pendant cette année au service de la compagnie Yumimoto, Amélie a suffisamment assimilé l'éducation japonaise des femmes pour la déjouer insidieusement.

Nishio-san

La relation que la narratrice entretient dans l'enfance avec sa gouvernante Nishio-san (dans le roman *Métaphysique des tubes*) est autrement différente de celle que nous venons d'étudier. Si l'intérêt de Fubuki résidait dans son visage et son physique extraordinaire, il n'en est pas de même avec Nishio-

san, qui n'a aucun trait physique intéressant. Amélie ne cherche pas à la déjouer, mais plutôt à utiliser son savoir pour répondre à ses questionnements métaphysiques.

Le premier discours associé à Nishio-san, l'histoire de la mort de sa sœur, répond aux questionnements métaphysiques de la narratrice sur le langage : « À chaque occurrence de ce récit, sans faillir, les mots de ma gouvernante tuaient la petite fille. Parler pouvait donc servir aussi à assassiner » (MT, p. 43). En clinicienne de la vie, elle écoute et observe Nishio-san qui raconte cette histoire en boucle⁷², cette dernière croyant que sa langue crée une barrière à la communication, alors qu'elle s'adresse en fait à une destinataire attentive⁷³.

Maîtrisant ces mots qui *tuent*, la petite Amélie se risque à questionner sa gouvernante sur le sens de la mort, après avoir été mise au courant de celle de sa grand-mère⁷⁴. Étonnée et somme toute ravie de savoir qu'elle a une

⁷² « 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 » (MT, p. 43). Ici, c'est la narratrice qui s'investit du rôle de narrataire, car en fait, sa gouvernante n'a pas conscience que la petite comprend les paroles en japonais, ne prononçant elle-même que quelques mots en français.

⁷³ Ce n'est que plus tard que Nishio-san comprend qu'elle avait une fidèle auditrice, quand la protagoniste décide de lui parler :

- Nishio-san, pourquoi on meurt?
- Tu parles, toi?
- Oui, mais ne le dis à personne. C'est un secret. [...]
- Tu comprends tout ce que je te raconte?
- Oui.
- Alors tu parles japonais avant de parler français?
- Non. C'est la même chose (MT, p. 48-49).

⁷⁴ Les sujets morbides semblent être le moteur de leur relation; les premières et dernières conversations qu'elles ont (dans deux romans et deux époques différentes) portent sur des

fidèle auditrice, une élève presque, Nishio-san se lance, à la demande de la petite, dans une longue histoire où elle lui raconte comment elle a vécu les bombardements de Kobé en 1945. En racontant comment elle a perdu le reste de sa famille (après avoir narré maintes fois le décès de sa sœur), elle relativise l'importance et l'aspect tragique de la mort en évoquant la vieillesse de la grand-mère. Cette histoire, narrée avec maints détails, accorde à Nishio-san un rôle de témoin de l'histoire japonaise, rôle que la narratrice ne peut assumer. Ces catastrophes, racontées par des anecdotes de la vie de Nishio-san, ont une portée plus humaine, intime et réaliste que la version historique et factuelle qu'aurait pu en donner la narratrice.

Le langage peut donc servir aussi à apaiser des blessures mentales, comme une thérapie. En se libérant du poids de ces morts, elles se rapprochent, d'autant plus qu'elles partagent un code, un langage qui leur appartient à elles seules dans cette maison : le japonais, qui les unit et les isole tout à la fois.

L'aspect didactique du discours de Nishio-san est aussi empreint d'accents plus maternels. Comme une mère japonaise à son enfant, Nishio-san raconte des histoires, des contes et des chansons qui s'ancrent dans sa culture :

situations catastrophiques. Si la première traite des bombardements à Kobé en 1945, leur dernière conversation porte sur le terrible tremblement de terre qu'a subi cette ville en 1995, cinquante ans plus tard et qui a fait plus de 5000 morts. L'effet cyclique semble évident : « Elle dit que sa maison s'était effondrée sur elle et que cela lui avait rappelé 1945 » (BF, p. 240).

Je préférais les contes, dont j'avais faim et soif. Au Japon, c'était ceux racontés par Nishio-san (*Yamamba la sorcière de la montagne*, *Momotaro l'enfant des pêches*, *La Grue blanche*, *La Gratitude du renard*) (BF, p. 93-94).

Ces contes traditionnels japonais sont l'équivalent des *Blanche-Neige* et autres *Barbe-Bleue* de la tradition occidentale⁷⁵. Ils s'ancrent cependant dans un univers particulier et sont transmis oralement en japonais. Les thèmes morbides, à l'origine de la relation entre la narratrice et Nishio-san, y reviennent sans cesse comme un canevas de départ : « Elle était toujours prête à me raconter des histoires de corps coupés en morceaux qui m'émerveillèrent, ou alors la légende de telle ou telle sorcière qui cuisait les gens dans un chaudron [...] » (MT, p. 57-58).

Les thèmes demeurent toujours japonais, mais sortent parfois de cette esthétique macabre, car Nishio-san lui transmet aussi une autre tradition orale en lui chantant des chansons sentimentales ou idylliques de « chatons ou de cerisiers en fleurs » (MT, p. 57). Amélie exprime de la sorte sa nette préférence pour les histoires nippones, qu'elle prolongera ensuite en lisant des romans japonais classiques, bien des années après avoir quitté le Japon : « J'eus treize ans en Birmanie. [...] De Mishima, je lus *Le Pavillon d'or*. J'étais ce moine disgracié qui prenait la beauté en haine » (BF, p. 203).

⁷⁵ Les deux premiers contes auxquels elle fait allusion, *Yamamba la sorcière de la montagne* et *Momotaro l'enfant des pêches*, sont effectivement des contes traditionnels japonais dont nous pouvons trouver une traduction française. Le premier est qualifié de conte zen, par sa morale (un aveugle se fait aider par un homme, mais quand ils rencontrent la sorcière Yamamba, c'est l'aveugle qui sauve les deux hommes), alors que le deuxième suit un canevas classique de l'enfant doté de pouvoirs merveilleux qui devra affronter des épreuves afin de pouvoir vivre une vie heureuse. Sources : <http://hsouffran.free.fr>, et http://w3.u-grenoble3.fr/cri/page_def_imaginaire.htm, consultés le 15 avril 2006.

Incidentement, le lieu évoqué sera celui de leurs retrouvailles, quelques années plus tard : « Je l'attendrais à la gare. Je passai la journée à trembler en regardant le Pavillon d'or [...]. Je pensais aux retrouvailles qui auraient bientôt lieu » (BF, p. 238).

Le rôle social de Nishio-san est essentiellement maternel, bien qu'elle soit une gouvernante et non une nourrice. En s'occupant de la sorte de la jeune Amélie, elle répond à l'un des préceptes énoncés dans *Stupeur et tremblements* : « Tu as pour devoir d'avoir des enfants que tu traiteras comme des divinités jusqu'à leurs trois ans » (ST, p. 97). Amélie n'est cependant pas sa fille, ce qui ne l'oblige en rien à la traiter comme une divinité⁷⁶. Elle semble se plaire dans ce rôle ambivalent où elle joue à la fois l'employée soumise et le professeur (*sensei*) pour sa jeune protégée. Bien qu'elle soit très valorisée, dû en partie à ce rôle maternel, par la narratrice, il semble que la vie de Nishio-san n'ait pas été facile. Provenant d'un milieu pauvre, « pas jolie » et mère monoparentale⁷⁷, elle ne correspond pas au modèle normatif. Pourtant, il semble que la transgression du code lui permette, dans la famille Nothomb, de rendre heureuse Amélie et de recevoir en retour son amour et son affection⁷⁸.

⁷⁶ Comme nous l'avons vu au chapitre précédent.

⁷⁷ À aucun moment, dans les romans de notre corpus, n'est fait la mention d'un homme ayant partagé la vie de Nishio-san ; elle a pourtant deux filles, ce qui donne lieu de croire qu'elle les a élevées seule.

⁷⁸ Nishio-san, par son rôle social, respecte ce devoir : « Ton devoir est de te sacrifier pour autrui. Cependant, n'importe pas que ton sacrifice rendra heureux ceux auxquels tu le dédieras [...]. Tu n'as aucune chance ni d'être heureuse ni de rendre heureux » (ST, p. 99). Cependant, son sacrifice de dévouement envers Amélie lui vaudra l'amour de celle-ci, ce que l'on peut considérer comme une certaine « victoire » sur le code : « À Pékin, Nishio-san me

La relation trouble entre Kashima-san et Nishio-san

Nishio-san et Kashima-san, les deux gouvernantes qui travaillent pour la famille Nothomb, sont les principaux personnages féminins japonais présentés dans le roman *Métaphysique des tubes*. Bien qu'occupant une fonction sociale semblable, leurs origines sont très différentes, influençant grandement la nature de leurs échanges. Alors que la première provient d'un milieu populaire, plutôt pauvre, la deuxième est de noble origine :

Kashima-san devient donc la deuxième gouvernante. Elle était le contraire de la première. Nishio-san était jeune, douce et gentille ; elle n'était pas jolie et venait d'un milieu pauvre et populaire. Kashima-san avait une cinquantaine d'années et était d'une beauté aussi aristocratique que ses origines [...]. Elle appartenait à cette vieille noblesse nippone que les Américains avaient abolie en 1945 (MT, p. 52-53).

D'entrée de jeu, Kashima-san se présente comme une femme qui impose le respect par sa distinction, correspondant mal au type d'emploi qu'elle exerce au sein de la famille Nothomb. En effet, dès son arrivée, il semble clair qu'elle ne désire pas travailler. Pour y arriver, elle utilise l'atout de sa noblesse pour soumettre l'autre gouvernante, d'un rang social inférieur au sien : « Elle lui donnait des ordres comme à une esclave » (MT, p. 118). Ses origines et son éducation passée lui procurent des armes pour faire croire à Nishio-san sa prétendue infériorité intellectuelle :

Tu n'es pas aussi aimée que tu le crois, ici. Tu es bien naïve si tu ne vois pas le mépris qui se cache derrière leur sourire. C'est normal. Les gens de ton milieu ont tellement l'habitude d'être traités comme des chiens qu'ils ne le remarquent même

manquait [...]. Heureusement, ma mère, mon père et ma sœur n'étaient pas chiches de leur affection. Mais elle ne pouvait remplacer l'adoration, le culte que me vouait la dame de Kobé » (BF, p. 76-77).

plus. Moi, je suis une aristocrate : je sens si l'on me manque de respect (MT, p. 120).

Pourtant, « sans titre et sans argent » (MT, p. 53) donc réduite à un rôle de subalterne dans la famille Nothomb, Kashima-san ne possède aucun pouvoir tangible ; mais elle sait suffisamment se mettre en valeur pour asseoir sa supériorité. Même la famille d'Amélie s'en laisse imposer par l'image qu'elle projette :

Mes parents lui parlaient avec les égards dus à une très grande dame ; elle ne leur parlait pas et travaillait le moins possible. Quand ma mère lui demandait de l'aider pour telle ou telle tâche, Kashima-san soupirait et lui jetait un regard qui signifiait : « Pour qui vous prenez-vous ? » (MT, p. 53).

Aussi, son pouvoir se trouve amplifié par sa position de représentante du Japon ancestral : « Elle est une vraie japonaise du passé » (MT, p. 148). Cela fait d'elle un personnage à part, dont on comprend mal les motivations : « Allez savoir ce qui se passe dans la tête d'une Nippone du temps jadis » (MT, p. 148).

Sa conception même du temps et de sa place personnelle dans l'ordre du monde se trouve influencée par cette position. Pour elle, le passé collectif dicte les attitudes à adopter dans le présent⁷⁹. C'est ainsi qu'elle reproche à l'autre gouvernante de ne pas mettre les événements de sa vie dans une perspective plus vaste, se donnant ainsi une arme supplémentaire pour l'assujettir :

⁷⁹ Elle adopte en ce sens l'un des préceptes enseignés à la femme japonaise tel que décrit dans *Stupeur et tremblements* : « L'instant n'est rien, ta vie n'est rien. Aucune durée ne compte qui soit inférieure à dix mille ans » (ST, p. 99).

- On a bien vu à quoi ils servaient, les diplomates, en 1940.
- On est en 1970, Kashima-san.
- Et alors? Rien n'a changé [...]. Ils nous ont pris le plus beau pays du monde. Ils l'ont tué en 1945.
- Nous avons quand même fini par gagner. Notre pays est plus riche que le leur à présent.
- Notre pays n'est plus rien comparé à ce qu'il était avant-guerre (MT, p. 119).

Le pouvoir de Kashima-san est aussi celui de la parole, pouvoir qu'elle ne possède cependant pas sur ses employeurs. Elle fait porter à Nishio-san le poids de sa trahison à la « race » en « pactisant avec l'ennemi » :

- Tu as vu comme tu leur parles?
- Je leur parle comme ils me parlent.
- Tu n'as aucun sens de l'honneur. Ça ne te suffit donc pas, qu'ils nous aient humiliés en 1945?
- Ce n'était pas eux.
- C'est la même chose. Ces gens étaient les alliés des Américains.
- Pendant la guerre, ils étaient des petits enfants, comme moi.
- Et alors? Leurs parents étaient nos ennemis. Les chats ne font pas des chiens. Je les méprise moi (MT, p. 54).

Pour Kashima-san, les Nothomb, bien qu'ils soient Belges, sont des représentants des Américains qui ont détruit le Japon de jadis, des ennemis avec qui l'on ne doit pas nouer de relations, mais envers qui il faut plutôt adopter une attitude hostile.

Dans ses réponses, Nishio-san demeure l'antithèse de Kashima-san, car elle relativise les événements, les ramène à une durée de vie personnelle et voit une différence entre la famille belge et les Américains, entre les sentiments personnels et l'honneur de la nation. Elle critique Kashima-san, mais demeure soumise, puisqu'il n'y a rien à faire pour la changer : « C'est

Kashima-san. Elle est comme ça » (MT, p. 61) ; passivité d'ailleurs dénoncée par la narratrice : « Nishio-san [...] avait un malencontreux instinct d'obéissance envers sa suzeraine » (MT, p. 53). La relation entre les deux femmes n'est pas sans rappeler celle qui existe entre la narratrice et Fubuki. Comme Fubuki, Kashima-san exploite les faiblesses de celle qu'elle juge moins intelligente tandis que l'autre se complait dans cette image d'elle-même diminuée, croyant offrir de la sorte un plaisir accru à sa tortionnaire à la cruelle beauté.

Au cœur du litige entre les deux gouvernantes se trouve la relation affectueuse que Nishio-san noue avec la narratrice, qui, en plus de passer ses journées avec les deux femmes, comprend leur langue⁸⁰ :

- Les enfants m'adorent, surtout la petite.
- Évidemment! À cet âge-là, ce sont des chiots! Si tu donnes à manger à un chiot, il t'aime!
- Je les aime, ces chiots.
- Si tu veux faire partie d'une famille de chiens, tant mieux pour toi. Mais ne t'étonne pas si, un jour, ils te traitent comme un chien, toi aussi (MT, p. 121).

La force verbale de Kashima-san tient aussi en ceci : elle sait utiliser la rhétorique pour tourner en dérision sa rivale. Elle lui attribue, en quelque sorte, le mot « chiot », qu'elle retourne ensuite contre elle en utilisant l'expression « être traité comme un chien⁸¹ », donc avoir une vie misérable et

⁸⁰ Une indication dans le texte laisse entendre que la mère de la narratrice ne comprend pas beaucoup le japonais : « Elle [Nishio-san] ne parlait que japonais, ce qui limitait ses conversations avec ma mère » (MT, p. 48).

⁸¹ La comparaison entre les chiens et les gens que Kashima-san n'apprécie pas et considère comme des êtres inférieurs revient à trois reprises dans son discours. Elle compare d'abord la famille Nothomb à cet animal : « Leurs parents étaient nos ennemis. Les chats ne font pas des chiens. Je les méprise moi » (MT, p. 54). Le terme sert ensuite à qualifier la façon dont

difficile. De la sorte, elle met au même niveau la « traîtresse » et les Blancs. Pourtant, son argumentation, bien qu'efficace pour faire taire Nishio-san, ne tient pas la route. En effet, si Nishio-san est traitée « comme un chien » par les « chiots » qu'elle aime, c'est le signe, de reconnaissance et non de déchéance, qu'elle appartient à la « famille ».

Le lendemain de cet entretien, Nishio-san donne sa démission,⁸² mettant à l'épreuve, involontairement peut-être, son appartenance au clan. Étant le seul témoin de ces agressions verbales, Amélie ne peut pas se défaire. La méchanceté de Kashima-san, qui regarde la scène avec plaisir, pousse la protagoniste à la dénoncer :

Je vis Kashima-san qui souriait en coin. Je courus raconter à mes parents ce que j'avais compris de la scène à laquelle j'avais assisté en cachette. Mon père, furieux contre Kashima-san, alla parler à Nishio-san en privé (MT, p. 122).

Amélie refuse de se soumettre à l'autorité de Kashima-san et cherche au contraire à la déjouer, à l'exclure de la vie familiale. Mais elle agit évidemment dans son propre intérêt, ne voulant pas perdre l'affection de celle qu'elle aime. Elle suit alors la doctrine utilitariste, qui prescrit que toute action humaine poursuit la quête d'un profit, d'un intérêt ou d'un bénéfice

Nishio-san est traitée par cette famille : « Les gens de ton milieu ont tellement l'habitude d'être traités comme des chiens qu'ils ne le remarquent même plus » (MT, p. 120). Et finalement la citation dont nous venons de traiter : « Si tu veux faire partie d'une famille de chiens, tant mieux pour toi. Mais ne t'étonne pas si, un jour, ils te traitent comme un chien, toi aussi » (MT, p. 121). Le chien, dans le langage de Kashima-san, a donc une connotation péjorative, synonyme de bassesse et de soumission.

⁸² Si nous nous référons au roman *Stupeur et tremblements*, il est étonnant que Nishio-san donne sa démission, car « démissionner [pour un Nippon], c'était perdre la face » (ST, p. 133). Cela prouve une fois de plus que Nishio-san agit comme une japonaise « moderne », contrairement à Kashima-san.

personnel. La force du langage, dont elle connaît depuis peu les effets, mêlée à la puissance des liens affectifs, fonctionne : « Kashima-san passa par là et vit la scène : moi dans l'étreinte d'une Nishio-san apaisée et attendrie. Elle comprit, sinon mon espionnage, au moins le rôle affectif que j'avais joué dans cette affaire » (MT, p. 126). Kashima-san, cœur desséché, n'avait sans doute pas imaginé que l'affection d'une enfant blanche de deux ans et demi pouvait jouer de la sorte en sa défaveur.

En conclusion, la relation ambivalente de la narratrice envers les femmes japonaises qu'elle fréquente, méprisant leur éducation mais vénérant leur beauté, ne peut qu'être le résultat d'une distanciation, d'une incompréhension entre les deux cultures en présence. N'arrivant jamais à saisir les motivations profondes des Japonaises qu'elle met en scène, Nothomb peine à leur donner un discours qui leur soit propre. En outre, ce discours qu'elle leur prête ne peut être que transcrit en français, retravaillé par l'*autre* langue, qui demeure malgré tout sa langue maternelle. Les quelques mots japonais qu'elle arrivera alors à glisser dans ses romans seront chargés d'émotivité et constitueront une preuve supplémentaire du sentiment d'appartenance qu'elle persiste à ressentir envers une culture qui ne l'a jamais vraiment acceptée.

Les romans d'Amélie Nothomb étudiés dans notre corpus ont pour particularité, outre celle de mettre en scène le Japon, de comprendre une variété de mots japonais, et ce, dans un registre varié, allant des mots acceptés dans la langue française⁸³ à des termes inconnus du lecteur novice en cette langue. L'étude de ce lexique⁸⁴ nous permettra de mesurer l'attachement de la narratrice à la culture japonaise, certes, mais surtout d'apprécier les liens affectifs qui la lie aux personnages japonais et qui sont à la base de sa quête d'une identité nippone. Nous étudierons cette aventure du langage en deux temps, soit pendant la petite enfance et au début de l'âge adulte. Bien que ce lexique trahisse, en général, un attachement profond au Japon et une nostalgie avouée, les mots utilisés peuvent aussi devenir synonymes de racisme et d'exclusion.

Nommer : un choix affectif

Amélie, dès l'âge de deux ans et demi, se reconnaît davantage dans la culture japonaise que la culture belge parentale. L'intérêt pour cette culture provient, outre le fait de vivre au Japon, de la relation d'amour maternel

⁸³ Qui se retrouvent dans *le Robert* avec la mention « mot japonais ». Nous pensons ici à des mots comme yakusa, kimono, samouraï, zen, kamikaze, saké, nô, kabuki, seppuku, etc. Ces mots témoignent de l'influence de la culture japonaise sur la culture occidentale, car ils continuent de signifier le même concept en français qu'en japonais. Cependant, ils ne témoignent pas d'une connaissance particulière de la langue étrangère de la part de l'auteur. Leur seul intérêt ici réside dans le fait que Nothomb a utilisé, dans les trois romans à l'étude, à peu près tous les mots japonais acceptés dans la langue française. Notre étude portera davantage sur les mots japonais qui échappent au lecteur sans une traduction préalable.

⁸⁴ L'un des intérêts de ce lexique est qu'il n'est pas redondant, c'est-à-dire que la majorité des mots japonais utilisés par Nothomb ne le sont que dans un seul roman où ils ajoutent du sens à l'épisode narré. L'étendue de ce lexique varie beaucoup d'un roman à un autre, en lien avec le nombre de pages consacré par l'auteur au Japon ; par exemple, si dans *Stupeur et tremblements* (qui se situe totalement au Japon) elle emploie 22 mots japonais, elle n'en emploie que 19 dans *Métaphysique des tubes* (la majorité des chapitres portent sur le Japon) et 6 dans *Biographie de la faim* (quelques chapitres portent sur le Japon).

qu'elle entretient avec la gouvernante Nishio-san, laquelle l'aime comme sa propre fille. L'amour qu'elle lui porte, les codes de la société japonaise, son rôle dans la famille Nothomb et sa personnalité font en sorte qu'elle la traite comme une véritable déesse. C'est donc pour vivre comme une Japonaise à travers le regard de Nishio-san que la jeune narratrice s'identifie à elle, sa langue et sa culture.

Il est clair que l'attirance porte d'abord sur la personne avant de s'attacher à la langue. L'importance affective accordée à ce personnage se manifeste dès la première référence qui la concerne. Au chapitre quatre du roman *Métaphysique des tubes*, la jeune Amélie prononce ses premiers mots et explique la portée de ce geste : « On sent que le mot est ému, qu'il le vit comme un signe de reconnaissance, qu'on lui paie sa dette ou qu'on le célèbre » (MT, p. 38). Nommer sa mère et son père leur donne de l'importance et lui vaut en retour beaucoup d'admiration : « Les parents se jetèrent sur moi et me couvrirent de baisers » (MT, p. 37). Elle accorde une importance proportionnelle à cette nomination en fonction de l'affection qu'elle porte aux êtres chers ; alors qu'elle éprouve le besoin de nommer sa sœur qu'elle adore⁸⁵, elle refuse de nommer son frère et choisit plutôt Nishio-san :

Pour le punir, je ne le nommerais pas. Ainsi, il n'existerait pas tellement. Vivait avec nous Nishio-san, ma gouvernante

⁸⁵ « Le langage a des pouvoirs immenses : à peine avais-je prononcé à haute voix ce nom que nous nous primes l'une pour l'autre d'une folle passion. Ma sœur me saisit entre ses bras et me serra. Tel le philtre d'amour de Tristan et Iseult, le mot nous avait unies pour toujours » (MT, pp. 41-42).

japonaise. Elle était la bonté même et me dorlotait pendant des heures. Elle ne parlait aucune autre langue que la sienne. Je comprenais tout ce qu'elle disait. Mon cinquième mot fut donc nippon, puisque je la nommai (MT, p. 42).

Nommer Nishio-san est un choix affectif qui lui rend hommage, puisqu'il prime sur les liens familiaux. Dès la première utilisation d'un mot en japonais, le ton est donné ; c'est pour prouver son amour et être aimée en retour qu'Amélie apprend cette langue (consciemment ou non).

Pour la présenter, elle utilise l'adjectif possessif « ma », soulignant ainsi le sentiment de possession exclusif qui l'anime ; à la différence de sa mère, elle ne se voit pas obligée de la partager. Évoquant le côté maternel de celle-ci, elle affirme qu'« elle était la bonté même », s'exprimant dans ses gestes affectueux et essentiellement maternels. Dès lors, la gouvernante devient l'un des principaux personnages du roman et une figure d'amour inconditionnel qui lui manquera, une fois le Japon quitté : « Ma terre était celle de Nishio-san, ma mère nippone, qui était tendresse, bras aimants, baisers, qui parlait le japonais des femmes et des enfants, lequel est la douceur faite parole » (BF, p. 73). Cette langue qu'elle comprend comporte ainsi des marques affectives et maternelles jusque dans ses sonorités.

À partir du moment où elle nomme Nishio-san, Amélie s'y intéresse davantage et passe « des heures » en sa compagnie, monopolisant son attention : « Comme j'accaparaï ma gouvernante de plus en plus, mes parents décidèrent d'engager une deuxième Japonaise pour les aider » (MT,

p. 52). La protagoniste comprend rapidement pourquoi elle est l'objet d'autant d'attentions de la part de sa gouvernante :

Je m'aperçus très vite que mon âge me valait un statut spécial. Au pays du Soleil-Levant, de la naissance à l'école maternelle non comprise, on est un dieu⁸⁶. Nishio-san me traitait comme une divinité. [...] J'étais un *okosama* : une honorable excellence enfantine, un seigneur enfant⁸⁷ (MT, p. 55).

Nishio-san la traite en fait comme une véritable enfant japonaise et lui donne tous les droits, état autrement plus enviable que celui de cadette dans la famille Nothomb. Pour vivre pleinement les avantages que lui offre son nouvel état social japonais d'*okosama*, elle laisse tomber son identité belge : « entre des parents qui me traitaient comme les autres et une gouvernante qui me divinisait, il n'y avait pas à hésiter. Je serais japonaise » (MT, p. 56). Cette antinomie entre les deux cultures s'affermir au fur et à mesure que la relation qu'elle entretient avec Nishio-san se développe.

La naïveté d'enfant de la narratrice et l'amour de Nishio-san lui permettent de croire en cette nouvelle identité et de vivre pleinement cet âge d'or⁸⁸. Dans le sixième chapitre de *Métaphysique des tubes*, elle décrit sa nouvelle vie d'*okosama* :

⁸⁶ Nothomb n'exagère pas quand elle parle de cet état social de l'enfant. « L'attention considérable prêtée à l'enfant durant les premières années, la disponibilité de la mère à son égard, l'indulgence dont il bénéficie et la bienveillance générale qui l'entoure trouvent leur origine dans cette conviction d'une nature humaine bonne à la naissance », dans COLLANGE, Jean-François. *Spiritualités en regard : valeurs bouddhistes, valeurs chrétiennes*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2003, p. 118-119.

⁸⁷ La plupart des termes japonais employés par l'auteure dans notre corpus sont immédiatement traduits, expliqués au lecteur. La romancière québécoise d'origine japonaise Aki Shimazaki, qui situe aussi ses romans au Japon, fournit plutôt un glossaire, laissant plus d'autonomie au lecteur. Mentionnons que ses personnages sont Japonais, au contraire du personnage principal de notre étude, malgré ses ambitions.

⁸⁸ Voir le premier chapitre pour des détails et des explications concernant l'état de l'âge d'or.

J'étais japonaise. À deux ans et demi, dans la province du Kansai, être japonaise consistait à vivre au cœur de la beauté et de l'adoration [...] À deux ans et demi, être japonaise signifiait être l'élue de Nishio-san. À tout instant, si je 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 de cerisiers en fleur (MT, p. 57).

Vraisemblablement, la narratrice, à partir de cet épisode, maîtrise la langue japonaise, à tout le moins assez pour attirer l'attention de sa gouvernante et comprendre des mots-clés dans ses chansons, dont les thèmes sont typiquement japonais. Bien qu'elle ne restitue pas au lecteur la teneur de ces mots japonais, nous pouvons supposer qu'il s'agit de *sumimasen*, *neko* et *sakura*⁸⁹, des mots qui doivent revenir fréquemment dans les conversations de Nishio-san.

De l'utilité du langage

Dans son apprentissage de la vie, la jeune narratrice cherche à percer le mystère du langage et à découvrir son utilité. Ayant remarqué toute l'importance de *nommer*, elle déplore la futilité des conversations parentales :

Pour mes parents, par exemple, parler équivalait à formuler ceci :

- J'ai invité les Truc pour le 26.
- Qui sont les Truc?
- Voyons Danièle, tu ne connais qu'eux. Nous avons déjà dîné vingt fois en compagnie des Truc (MT, p. 42-43).

Elle préfère le japonais, une langue vivante, porteuse d'émotions fortes, qui peut même servir à *tuer* :

⁸⁹ *Sumimasen*, qui signifie *pardon*, *excusez-moi*, est un mot-clé servant à attirer l'attention, alors que *neko* signifie *chat* et *sakura*, les *cerisiers*. Ces deux derniers mots représentent d'ailleurs des icônes de la culture japonaise, soit les *manekineko* (chats porte-bonheur en terre cuite avec une patte levée) et les cerisiers en fleurs.

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. À chaque occurrence de ce récit, sans faillir, les mots de ma gouvernante tuaient la petite fille (ST, p. 43).

Les dichotomies sont nombreuses entre les deux exemples qu'elle emploie pour qualifier l'utilité du langage ; raideur et douceur, quotidien et inhabituel, oubli et souvenir. La langue japonaise lui semble d'emblée plus utile à servir ses intérêts et ses questionnements métaphysiques, contrairement au discours maternel infantilisant.

Lors de l'annonce du décès de sa grand-mère par sa mère, Amélie se sent incomprise, mise à l'écart :

Elle me dit très doucement : – ton papa a perdu sa maman. Ta grand-mère est morte. Je pris un air terrible. – Évidemment, poursuivit-elle, tu ne sais pas ce que ça veut dire, la mort. Tu n'as que deux ans et demi [...]. Mort! Qui mieux que moi savait? (MT, p. 45).

Insultée par une réponse convenant si peu à ses questions, elle se tourne vers Nishio-san, prouvant hors de tout doute sa capacité de langage en japonais : « – Nishio-san, pourquoi on meurt? » (MT, p. 48). À la demande de la petite de lui raconter les bombardements, la gouvernante lui donne différentes réponses et un exemple concret : les bombardements qu'elle a vécus lors de la Deuxième Guerre mondiale. S'ensuit un long récit qui se termine avec le constat d'admiration de la petite Amélie : « Nishio-san avait vraiment de belles histoires à raconter : les corps y finissaient toujours en morceaux » (MT, p. 52). Son attitude semble stéréotypée, dans la mesure où

elle reprend le cliché que les Japonais acceptent mieux l'horreur et la barbarie dû à une longue tradition en ce sens. Pour la jeune enfant qu'elle est alors, cette découverte lui semble pleine de promesses d'autres histoires aussi morbides. Elle se positionne une fois de plus en faveur de cette langue qui n'évite pas les sujets difficiles.

Choisir l'identité et la langue japonaise permet à Amélie d'encourager son propre culte. Pour comprendre les commentaires positifs à son égard et y répondre, elle se fait un point d'honneur de maîtriser cette langue :

Ce n'était pas un hasard si j'avais révélé plus tôt ma connaissance de la langue nipponne que de la langue maternelle : le culte de ma personne avait ses exigences linguistiques. J'avais besoin d'un idiome pour communiquer avec mes fidèles. Ces derniers n'étaient pas très nombreux mais ils me suffisaient par l'intensité de leur foi et par l'importance de leur place dans mon univers : c'était Nishio-san, les *futago* et les passants » (MT, pp. 58-59).

Elle comprend qu'elle doit fournir un minimum d'efforts pour entretenir et conserver le culte de sa personne auprès de ses fidèles. L'intensité de leur foi semble la combler, davantage même que l'amour maternel. De plus, elle considère que l'amour qu'elle reçoit de Nishio-san est de cet ordre : « Elle disait vrai : elle m'aimait autant que ses deux filles [les *futago*], des jumelles âgées de dix ans » (MT, p. 54). Dans un entretien, Nothomb ajoutera qu'elle se sentait « japonaise par Nishio-san, sa seconde mère de cœur » et que « Nishio-san était ma mère autant que ma mère⁹⁰ ».

⁹⁰ Cité par L. Amanieux, *op.cit.*, p. 38.

Des crêpes et du *saké*

La relation qu'elle entretient avec Nishio-san lui permet aussi d'obtenir autre chose, comme de la nourriture, du sucre et de l'alcool. Elle fait montre d'un intérêt certain pour la nourriture japonaise, qui se distingue d'abord par sa différence puis par son aspect interdit (sa mère ne lui donnant pas accès à cette nourriture).

Peine perdue : dès que maman eut le dos tourné, mes prélèvements reprirent. Et pour cause : l'*okonomiyaki*⁹¹ (crêpe au chou, aux crevettes et au gingembre) et le riz au *tsukemono* (raifort mariné dans une saumure jaune safran) étaient autrement alléchants que les carrés de viande aux carottes bouillies (MT, pp. 55-56).

La richesse linguistique de ces termes est aussi mise en relief par le contraste que la narratrice opère avec la nourriture occidentale, dont le nom, tout comme la préparation, semble beaucoup moins raffiné. La dichotomie entre les deux langues se présente dans la façon de préparer la nourriture (*cru* versus *bouilli*), sa couleur (*éclatante*⁹² versus *terne*) et son goût (*relevé* versus *fade*). La nourriture est le symbole de la supériorité de la langue japonaise. Elle use d'ailleurs de la même métaphore lorsqu'il s'agit de démontrer le caractère commun de la langue anglaise américaine, dévalorisée davantage encore que la langue maternelle :

Comment ne pas voir faim du franponais? Ces mots aux syllabes bien détachées les unes des autres, aux sonorités

⁹¹ L'*okonomiyaki* est un plat très répandu au Japon. Il existe plusieurs types d'*okonomiyaki*, en fonction des régions, et un nombre incalculable de façons de le préparer. Littéralement le mot *okonomiyaki* signifie *ce que vous voulez* et *grillé*. Comme son nom l'indique, on peut retrouver quantité d'ingrédients divers dans ce plat. La plupart du temps les ingrédients de base sont du chou râpé et une pâte (mélange de farine et d'eau) qui sert de liant. Source : <http://www.tevader.com/cuisine/okonomiyaki.htm>, consulté le 13 décembre 2005.

⁹² Le riz au *tsukemono* suggère une couleur (jaune safran) qui évoque l'épice la plus chère au monde et la couleur sacrée des moines bouddhistes.

nettes, c'étaient des *sushis* [...] dont chaque carré verbal se découpait facilement. [...] Je n'avais pas faim de l'anglais, cette langue trop cuite, purée de chuintements, chewing-gum mâché qu'on passait de bouche en bouche. L'anglo-américain ignorait le cru, le saisi, le frit, le cuit à la vapeur : il ne connaissait que le bouilli (BF, pp. 47-48).

La comparaison va ici plus loin, car elle associe des comportements sociaux vulgaires à cette langue (mâcher de la gomme et pire, se la partager) et insinue que ceux qui la parlent ne savent pas s'exprimer clairement (le chuintement étant un vice de prononciation).

La maîtrise de la langue japonaise sert aussi des intérêts moins louables, comme le penchant alcoolique d'Amélie⁹³. Avec Nishio-san, elle consomme parfois de l'alcool japonais, soit du *saké* et de l'*umeshû*. Le *saké*, un alcool désormais bien connu des occidentaux, fait ici son apparition dans un contexte typiquement japonais : « Avril était le mois des cerisiers en fleur. Le quartier fêtait cela le soir, au *saké*. Nishio-san m'en donna un verre : j'en hurlai de plaisir » (MT, p. 74). Cette évocation théâtrale, (par sa réaction quasi animale) et stéréotypée, à travers l'utilisation d'un symbole de la culture japonaise, soit la contemplation des cerisiers en fleurs⁹⁴ (*o-hanami*⁹⁵), élève

⁹³ Amélie raconte que la maison familiale était un lieu de mondanités (en raison de la profession de son père) et qu'elle se permettait alors de vider leurs verres : « Personne ne me voyait attraper les flûtes de champagne qui traînaient à moitié pleines. D'emblée, ce vin doré à bulles fut mon meilleur ami : ces gorgées pétillantes, ce goût de bal des papilles, cette façon de se saouler si vite et si légèrement, c'était l'idéal [...] Sans vouloir glorifier l'alcoolisme infantile, je dois signaler qu'il ne me posa jamais aucun problème » (BF, pp. 54-55).

⁹⁴ « En avril [...] les cerisiers en fleurs [...] habillent les flancs boisés des montagnes d'une mince brume rosée. Le soir, les Japonais viennent boire du saké sous les cerisiers. *Sakura* signifie fleur(s) de cerisiers. [...] Pour les Japonais, le mot *sakura* est riche de sens. Le cerisier symbolise l'éclat du printemps et l'opulence de la nature » dans C. DALBY, Liza. *Geisha*, coll. « Petite Bibliothèque Payot », traduit de l'anglais par Martine Leroy-Battistelli, Paris, Payot et Rivages, 2003 [1983], p. 21 et 268.

le saké au rang mythique, comme un nectar des dieux. De la sorte, elle rend hommage à cet alcool de riz qui joue un rôle si important dans la société nipponne. S'inscrivant elle-même dans cette société réservée, elle partage le plaisir avec les autres Japonais du quartier.

La théâtralité et l'hyperbole sont aussi de mise lorsqu'il est question de l'*umeshû*, un alcool de prune typiquement japonais⁹⁶, très sucré, semblable à du brandy :

En suppliant et cajolant Nishio-san, je pouvais obtenir d'elle des bonbons, des petits parapluies en chocolat ou même parfois, ô miracle, de l'*umeshû* : l'alcool était le sommet du sucre, la preuve de sa divinité, le plus haut sommet de sa vie (BF, p. 53).

L'*umeshû* s'associe aussi à une boisson des dieux, car il rejoint les vices illicites de la narratrice (laquelle, ne l'oublions pas, se considère comme une déesse), soit les sucreries⁹⁷ et l'alcool. Il s'agit presque d'une offrande qu'elle reçoit de « la principale prêtresse de [son] adoration » (MT, p. 59), une preuve de leur alliance qui augmente son sentiment d'appartenance à la culture japonaise.

⁹⁵ Au Japon, pendant l'ère Heian (794-1185), les aristocrates organisaient des fêtes au pied des cerisiers en fleurs. Ainsi commença la tradition du *o-hanami* : contempler (*mi*) les fleurs (*hana*). Au fil des siècles, cette coutume s'est répandue au sein de toutes les classes sociales. Source : <http://www2.ville.montreal.qc.ca/jardin/japonais/piquenique.htm>, consulté le 25 janvier 2006.

⁹⁶ L'*umeshû* (梅酒) est une boisson alcoolisée à base d'une prune japonaise. Servi sec, avec des glaçons ou dilué dans l'eau (le plus souvent gazeuse), il est très apprécié pour sa saveur fruitée et sucrée. Source : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Umeshu>, consulté le 26 avril 2006.

⁹⁷ « Je ne cessais de chercher ma pitance : la quête du sucré était ma quête du Graal. Ma mère réprouvait et réprimait cette passion et prétendait m'amaquer en me donnant, à la place du chocolat imploré, du fromage qui me révulsait, des œufs durs qui m'indignaient, des pommes fadasses qui m'indifféraient » (BF, p. 28).

Appropriation de la langue japonaise

Acquérant de plus en plus de connaissances en japonais, la narratrice se permet même, à deux reprises, de créer des mots en cette langue. Le premier exemple de cette appropriation survient lorsqu'elle veut donner un nom significatif à un phénomène anodin qu'elle entend tous les soirs : un chien qui jappe :

Mon bruit préféré était l'aboiement lancinant et lointain d'un chien inidentifiable que je baptisai Yorukoé, « la voix du soir ». Ses geignements indisposaient le quartier. Ils me charmaient comme un chant mélancolique (MT, p. 76).

Elle a effectivement joint deux mots japonais qui donnent tout leur sens à ce nom ; *yoru* qui signifie « la nuit » et *koé*, qui signifie « une voie forte⁹⁸ ». Ces geignements sont comparés à « un chant mélancolique », ajoutant une connotation poétique à un bruit de prime abord banal. Le fait d'être capable de nommer, de créer des mots en japonais confère de l'importance à l'animal dont elle s'approprie, par ce truchement linguistique, l'identité et les sentiments.

Amélie donne aussi un nom japonais à un autre animal, un âne totalement imaginaire, mais sans préciser le sens du nom dont elle se sert pour le désigner :

Je jouais à mentir à ma sœur. Tout était bon pourvu que ce fût inventé.

- J'ai un âne. Il vit dans une prairie. Je le vois quand je vais au Petit Lac Vert.
- Il n'y a pas de prairie.
- C'est une prairie secrète.

⁹⁸ Source : <http://www.dictionnaire-japonais.fr/>, consulté le 25 octobre 2005.

- Il est comment, ton âne?
- Gris, avec de longues oreilles. Il s'appelle Kaniku, inventai-je.
- Comment sais-tu qu'il s'appelle comme ça?
- C'est moi qui lui ai donné ce nom (MT, p. 113).

Si le nom donné au chien jappeur était doté d'un sens, il n'est pas aussi évident de faire le même lien pour celui de Kaniku. Le seul signifiant japonais attestable dans ce nom, *ni*, signifie « fardeau », « bagage », « charge » ; les ânes étant réputés pour pouvoir transporter de lourdes charges, cette syllabe résonne sémantiquement. On peut en déduire que l'imaginaire de l'enfant s'imprègne de la culture japonaise, à travers les jeux qu'elle invente avec sa sœur, qui ne parle pas du tout cette langue.

Elle s'attache aussi à la signification de son propre prénom en japonais, y voyant plus qu'un hasard, à savoir une définition exacte de sa nature profonde : « L'eau, c'était moi. Ce n'était pas pour rien que mon prénom, en japonais, comportait la pluie⁹⁹ » (MT, p. 109).

Sans amour, point de salut : Kashima-san

Comme nous l'avons vu au chapitre précédent, l'arrivée de Kashima-san vient perturber l'univers idyllique japonais d'Amélie. Ce personnage nous permet de comprendre que son identité japonaise est intimement liée à une quête incessante d'amour, car sans lui, elle perd tous ses moyens et

⁹⁹ En effet, *ame* (prononcez *amé*), les trois premières lettres de son prénom, symbolisent la pluie en japonais. Source : <http://www.dictionnaire-japonais.fr/>, consulté le 25 octobre 2005. Notons que « ame » signifie aussi « bonbon » et « sucre d'orge » en japonais, ce qui correspond tout à fait au vice enfantin de la jeune Amélie, qui adore le sucre.

redevient une étrangère. Kashima-san, la deuxième nourrice engagée par la famille Nothomb, lui fait cruellement ressentir sa différence :

Elle ne croyait pas en moi. C'était l'unique Japonaise qui n'acceptait pas la religion nouvelle. Elle me détestait. Seuls les grammairiens sont assez naïfs pour penser que l'exception confirme la règle : je ne l'étais pas et le cas de Kashima-san me perturbait (MT, p. 61).

Amélie se heurte au rejet de son identité japonaise, mais tente de minimiser l'impact de Kashima-san sur sa destinée en se disant qu'elle est *la seule* qui ne la reconnaît pas comme déesse. Pour Kashima-san, Amélie et sa famille sont des représentants des Blancs, des alliés des Américains qu'elle condamne en bloc. Quand elle apprend, par Nishio-san, qu'Amélie comprend le japonais, elle n'y voit rien de louable sinon le fait qu'elle pourra comprendre de quoi elle l'accuse¹⁰⁰.

Amélie tente désespérément de la séduire, usant de son imagination pour trouver les faiblesses de ce cœur de glace. Elle lui fait, entre autres préparer son plat préféré, un *chawan mushi*, voulant peut-être par là lui prouver qu'elles ont en commun d'apprécier la même nourriture japonaise, mais cela ne suffit pas : « Je demandai à Nishio-san de lui préparer son plat préféré :

¹⁰⁰ « La deuxième gouvernante traitait la première comme un chien [...], parce qu'elle la considérait comme une traîtresse qui pactisait avec l'ennemi :

- Tu as vu comme tu leur parles?
- Je leur parle comme ils me parlent.
- Tu n'as aucun sens de l'honneur. Ça ne te suffit donc pas, qu'ils nous aient humiliés en 1945?
- [...]
- Tu ne devrais pas dire ça devant la gosse, dit Nishio-san en me montrant du menton.
- Ce bébé?
- Elle comprend ce que tu dis.
- Tant mieux » (MT, pp. 53-54).

elle prépara un *chawan mushi*¹⁰¹ sublime qui fut mangé du bout des lèvres et commenté de silence » (MT, p. 63). Le rejet inconditionnel de Kashima-san est vécu comme une véritable défaite : « Je ne voyais aucun moyen d'intégrer cette gouvernante aporétique dans ma vision du monde et cela me contrariait. Je découvrais les limites de mon pouvoir » (MT, p. 64).

***Tampopogumi* et exclusion sociale**

Si, au cours de ses balades quotidiennes avec Nishio-san, Amélie reçoit des compliments¹⁰², il n'en est rien lorsqu'elle entre en maternelle au Japon. Considérant l'envoi dans cette école comme une reconnaissance de son appartenance à la culture japonaise par ses parents, la couleur de peau trahit bientôt ses origines occidentales :

Ainsi, quand il fallut me scolariser, on ne me mit pas à l'école américaine que fréquentaient mon frère et ma sœur ; on m'inscrivit au *yôchien*, le *Kindergarten* japonais du bout de la rue. J'atterris dans la *tampopogumi* (classe des pissenlits). [...] j'étais la seule non-Nipponne du *yôchien* (BF, p. 41).

Elle ne trouve en ce lieu aucune admiratrice, ni même une amie avec qui elle pourrait tisser des liens¹⁰³. Ce rejet de sa personne et de l'identité japonaise qu'elle croyait posséder lui fait perdre tous ses moyens, ses repères et jusqu'à sa connaissance de la langue.

¹⁰¹ Un *chawan mushi* est un flan salé à l'œuf et à la viande (poulet, bœuf, crevettes, etc.)

¹⁰² « Quand je me promenais dans la rue en donnant la main à la principale prêtresse de mon adoration, j'attendais avec sérénité les acclamations des badauds. Je savais qu'ils ne manqueraient jamais de se récrier sur mes charmes » (MT, p. 59).

¹⁰³ « Je n'avais pas d'ami parmi les pissenlits [*le nom de sa classe, désigne aussi les autres élèves*] et je ne cherchais pas à en avoir » (BF, p. 65).

La première expérience troublante se produit alors qu'elle doit chanter a *capella* un extrait de la chanson officielle de sa classe. Ayant toujours simulé le chant, elle est incapable de s'exécuter. Troublée et muette, son professeur en conclut qu'elle ne doit pas comprendre le japonais : « 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 » (BF, p. 44). Victime de racisme, troublée dans son identité, ses connaissances en japonais semblent disparaître : « Or, je parlais japonais. J'étais simplement incapable à cet instant de le prouver : j'avais perdu la voix » (BF, p. 44). On peut se demander ici si la narratrice est sincère, ou si, sur le mode de la dénégation, elle ne laisse pas entendre au contraire qu'elle ne possédait pas vraiment le japonais qu'elle croyait maîtriser enfant.

Sa peau blanche fait d'elle un être à part, qui suscite la curiosité et la méchanceté des autres enfants. Lorsqu'ils lui ôtent tous ses vêtements afin de vérifier « si elle était blanche de partout » (BF, p. 66), le pardon trop officiel et froid qu'elle reçoit alors signe définitivement son rejet : « Les mômes reçurent l'ordre de s'excuser : ils prononcèrent ensemble d'une voix monocorde un "*gomen nasai*"¹⁰⁴ de cour martiale face à ma sérieuse indifférence » (BF, p. 67). L'école marque ainsi sa différence, affirmant son rejet de tout groupe social en dehors de la maison familiale.

¹⁰⁴ *Gomen nasai* (ごめんなさい) signifie être vraiment désolé. Il s'agit de la forme la plus polie pour s'excuser, souvent après une faute importante (mais il est dit ici sans grande sincérité). Habituellement, l'emploi de la forme familière, soit *gomen ne* suffit. Source : http://fr.wikibooks.org/wiki/Japonais:Expressions_courantes, consulté le 9 mars 2006.

Malgré ces expériences négatives, Amélie ne cesse d'aimer le Japon grâce à l'extrême beauté de sa nature et l'amour que lui témoigne Nishio-san. Obligée de quitter ce pays à l'âge de cinq ans, elle conservera de la nature japonaise une image idéaliste : « Ma terre était celle de la nature, des fleurs et des arbres, mon Japon était un jardin de montagne » (BF, p. 72). C'est cette image idéaliste, doublée d'un fort sentiment d'appartenance au Japon et à sa culture (le pays d'« origine ») qui la poussera à y retourner à la fin de ses études. C'est aussi ce souvenir nostalgique de l'enfance qui l'aidera à accepter le rôle humiliant dans son futur travail¹⁰⁵.

Devenue adulte, et après avoir vécu sur tous les continents, la narratrice de *Biographie de la faim* décide de s'établir au Japon : « À vingt et un ans, mon diplôme de philosophie en poche, j'achetai un aller simple pour Tokyo » (BF, p. 230). Cela fait seize ans qu'elle n'y a pas mis les pieds, mais son attachement est resté le même pour « ce pays qui ne pouvait être que le mien » (BF, p. 231). Elle a la ferme intention de faire sa vie au Japon, se sentant plus Japonaise que Belge. Tandis que dans l'enfance le lien avec la langue et le pays avait été créé par la relation qu'elle entretenait avec Nishio-san, cette fois, c'est l'amour d'un homme qui l'accompagne dans son projet de vie. Elle vivra alors le pendant adulte de la relation d'amour inconditionnel, en rencontrant un jeune homme japonais. Cependant, en dehors de cette

¹⁰⁵ Obligée de travailler dans les toilettes, consciente de l'injustice totale dont elle est victime, elle avoue que c'est grâce au souvenir nostalgique de son enfance qu'elle tient le coup et veut agir comme une vraie Nippone en ne donnant pas sa démission : « Les attitudes les plus incompréhensibles d'une vie sont souvent dues à la persistance d'un éblouissement de jeunesse : enfant, la beauté de mon univers japonais m'avait tant frappée que je fonctionnais encore sur ce réservoir affectif » (ST, p. 134).

relation, Amélie subira les pires affronts, au sein même de sa belle-famille ou encore dans le cadre de son emploi ; sa différence continue de faire d'elle une étrangère.

Rencontre de Rinri, figure de substitution de Nishio-san

Dès son arrivée à Tokyo, elle fait la rencontre d'un jeune homme japonais, étudiant tout comme elle. Ce dernier devient rapidement son petit ami : « Six jours après mon retour, [...] je rencontrai un Tokyoïte de vingt ans qui m'invita au musée, au restaurant, au concert, dans sa chambre, puis me présenta à ses parents » (BF, pp. 231-232). Ce jeune homme représente la nouvelle génération ; il connaît le Japon actuel, moderne et urbain, ce qui n'est pas le cas de la protagoniste qui a passé sa petite enfance dans un village de la campagne japonaise. Rinri lui facilite la tâche, car bien que japonais, il parle français ; il étudie la langue et la littérature françaises à l'université, alors qu'elle apprend le japonais des affaires en vue de trouver un poste dans une grande compagnie : « Il étudiait la langue et la littérature françaises pour le plaisir : je lui appris bien des tournures. J'étudiais le japonais des affaires : il m'enseigna beaucoup de vocabulaire » (BF, p. 232).

L'amour que Rinri porte à la narratrice est sincère ; elle est pour lui la femme la plus merveilleuse qui soit. Elle vit avec lui une véritable aventure, découvrant l'amour et le Japon actuel :

Rinri conduisait une vraie voiture de yakusa, blanche et étincelante comme ses dents. Je lui demandais : - Où allons-nous? Il répondait : - Tu verras. Le soir, nous étions à

Hiroshima ou sur le bateau qui mène à l'île de Sado¹⁰⁶. Il ouvrait le dictionnaire japonais-français, cherchait longtemps et déclarait : – Voilà, tu es quintessentielle (BF, p. 233).

Il crée un mot-valise pour la décrire, en joignant *quintessence* (ce en quoi se résume l'essentiel et le plus pur de quelque chose) et *essentiel* (qui est absolument nécessaire). À l'instar de Nishio-san alors qu'elle était jeune enfant, Rinri la célèbre comme une véritable déesse et fait preuve de beaucoup d'imagination pour lui démontrer l'amour et l'admiration qu'il éprouve pour elle. Au lieu des contes et des chansons, à bord de sa « vraie voiture de yakusa, blanche et étincelante » (BF, p. 233), il lui fait découvrir différentes villes japonaises, des lieux culturels, le port de Tokyo, la musique de Ryuichi Sakamoto et le saké froid (BF, p. 236-237). Toutefois, Rinri est dans une classe sociale bien différente de la gouvernante, car c'est un « riche héritier [...] du plus grand joaillier japonais » qui peut se permettre d'étudier « mollement [...] pour le plaisir » (BF, p. 232)

Son prénom et sa personnalité, comme pour Amélie, sont significatifs : « Il s'appelait Rinri¹⁰⁷, ce qui signifie Moral, et il l'était. Ce prénom est là-bas aussi rare que Prétextat ou Éleuthère¹⁰⁸, mais l'onomastique nipponne est

¹⁰⁶ Notons que l'île de Sado et Hiroshima se trouvent respectivement à 300 et 600 kilomètres de Tokyo (et ce, en ligne droite). Rinri lui offre donc des escapades hors de l'ordinaire dans des lieux très éloignés de l'endroit où ils habitent.

¹⁰⁷ *Ri* symbolise la raison, donc il est fort probable que Nothomb ait raison. Source : <http://www.dictionnaire-japonais.fr/>, consulté le 9 mars 2006.

¹⁰⁸ Ces prénoms renvoient à des personnages présents dans l'œuvre d'Amélie Nothomb. Il s'agit d'un clin d'œil au lecteur alerte, mais aussi une façon de montrer qu'elle agit comme une Japonaise en donnant ces prénoms hors de l'ordinaire.

coutumière de l'hapax¹⁰⁹» (BF, p. 232). Une fois de plus, la narratrice atteste ses connaissances en cette langue, en interprétant le prénom de son petit ami. Elle ajoute une connaissance supplémentaire en précisant que les prénoms uniques sont communs au Japon.

La réciprocité de leur amour pourrait les mener au mariage, assurant ainsi officiellement la citoyenneté japonaise d'Amélie. Elle se plaît à jouer à et imaginer son rôle de future épouse dans le couple selon la tradition nipponne :

J'avais un an de plus que lui, ce qui suffisait à faire de moi une *ane-okusan*¹¹⁰ : une "épouse-grande-sœur". J'étais supposée, du haut de ma longue expérience, enseigner l'existence au "fiancé-petit-frère". C'était rigolo (BF, p. 234).

Ce mot, *ane-okusan*, revêt une forte connotation, symbolisant la possible acceptation sociale d'Amélie, de la même manière que le terme *okosama* lorsqu'elle était enfant. Ces mots disent la reconnaissance, aux yeux de certains (ceux qui croient en elle et la respecte dans son identité), d'un statut social propre au Japon.

Afin de partager avec Rinri ses plaisirs, de lui « enseigner l'existence », elle lui montre à boire du thé fort : « Je lui appris à boire du thé aussi fort que le mien. Il vomit » (BF, p. 234). Si elle peut alors sembler plus japonaise que

¹⁰⁹ Selon *Le Robert* : « Mot, forme, emploi dont on ne peut révéler qu'un exemple (à une époque donnée ou dans un corpus donné) ; attestation isolée ».

¹¹⁰ Si, dans *Biographie de la faim*, elle parle d'une *ane-okusan*, dans *Stupeur et tremblements*, il s'agit d'une *anesan niôbô*, une épouse-grande-sœur.

son amant, en lui apprenant à boire du thé fort, c'est qu'il ne s'agit pas d'un mélange japonais, mais anglais¹¹¹.

Pour pouvoir épouser Rinri et devenir légalement japonaise, la protagoniste doit plaire à ses beaux-parents, des Japonais d'une autre génération. Comme Kashima-san dans son enfance, les parents de Rinri sont xénophobes et n'acceptent pas que leur fils aime une Occidentale, encore moins si celle-ci se considère japonaise et agit comme telle :

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 consternation¹¹² (BF, p. 233).

Un peu comme Kashima-san qui éprouvait un plaisir sadique à savoir que la jeune narratrice pouvait comprendre le sens de ses *flèches* verbales, sa belle-mère fait de même, par des moyens détournés, mais dans le même but de lui faire sentir qu'elle demeure une étrangère, une Blanche. Rinri, amoureux mais droit (au sens « moral » du terme), doit renoncer à ce mariage ; son prénom, en ce sens, semble avoir été bien choisi. Les relations

¹¹¹ Amélie Nothomb ne semble pas boire du thé japonais, ce qui explique peut-être pourquoi son amoureux est malade. Ce serait là un trait qui peut sembler japonais à première vue (boire du thé est une habitude importante au Japon), mais qui ne l'est pas. Le thé fort n'est finalement qu'un moteur de l'écriture : « Je ne peux pas écrire sans thé, j'écris sous son influence. C'est un thé anglais : l'Extra Strong Tea, un mélange de thé du Kenya et de thé d'Assam que je fais extrêmement fort et qui donne un breuvage plus noir et plus épais que du café turc et qui me met dans un état extraordinaire ». Source : <http://www.thedesecrivains.com>, consulté le 25 mars 2006. Cette découverte du thé fort est alors nouvelle, car la narratrice raconte que c'est à cette époque qu'elle se « mit à écrire à plein régime [...]. C'est là que j'adoptai ce qui est devenu mon rythme : consacrer un minimum de quatre heures par jour à l'écriture » (BF, p. 234).

¹¹² Dans une interview, l'écrivain relate ce souvenir où pour "épater" sa belle-mère, elle s'était "lancée dans une admirable construction grammaticale, comme les Japonais eux-mêmes ne savent plus en faire" [...] Elle me regardait avec un sourire condescendant et a fini par lâcher : "Mais pourquoi tant d'efforts? Vous ne serez jamais distinguée, avec un visage aussi expressif!" dans C. Narjoux, *op.cit.*, p. 48.

difficiles de la protagoniste avec le Japon se perpétuent une fois de plus dans le cadre de l'emploi qu'elle décroche dans une grande compagnie japonaise.

Exclusion au travail

Si Amélie connaît le rejet dans sa relation avec ses beaux-parents, le fait de se décrocher un emploi dans une grande compagnie japonaise comme interprète lui redonne pour un temps espoir ; après tout, on l'engage pour ses connaissances du japonais et de l'anglais : « J'allais entrer quelques jours plus tard dans l'une des plus grandes compagnies japonaises, où je travaillerais comme interprète » (BF, p. 239). Le bonheur sera de courte durée, car même en accomplissant les gestes associés à la jeune employée japonaise typique¹¹³, elle subit un nouveau rejet catégorique de la part de ses supérieurs. Elle souffre du même sentiment d'exclusion ressenti à la maternelle, où personne ne voulait lui adresser la parole, car au travail comme à l'école, sa différence passe avant ses compétences.

Dès le premier jour au travail, comprenant que ses diplômes ne lui servent à rien¹¹⁴ et n'ayant absolument aucune tâche à accomplir, elle décide de servir le thé :

Rien n'était plus normal, quand on débutait dans une compagnie nipponne, que de commencer par l'*ôchakumi* – « la

¹¹³ Entre la fin de ses études et la date de son mariage, dont l'âge limite est fixé par convention entre 25 et 27 ans, la jeune femme exerce un emploi de *fleur de bureau*, c'est-à-dire un travail de figurant; elle sert le thé à son patron et à ses clients et ce, peu importe le diplôme obtenu. Source : <http://www.chez.com/japmanga/>, consulté le 25 mars 2006.

¹¹⁴ « Le soir, il eut fallu être mesquine pour songer qu'aucune des compétences pour lesquelles on m'avait engagé ne m'avait servi » (ST, p. 14).

fonction de l'honorable thé ». [...] Cette humble tâche se révéla le premier instrument de ma perte (ST, pp. 18-19).

Bien qu'elle accomplisse une tâche tout à fait normale pour une employée féminine, la couleur de sa peau la stigmatise. L'*ôchakumi* est le symbole de sa non-acceptation dans la compagnie ; même si elle maîtrise les codes sociaux, elle est mise à l'écart sous différents prétextes qui cachent mal la véritable raison du malaise. Son patron lui reproche d'abord d'utiliser des formules de politesse en japonais, qui ne conviennent pas à une étrangère :

Vous avez servi le café avec des formules qui suggéraient que vous parliez japonais à la perfection! [...] Vous avez créé une ambiance exécrable dans la réunion de ce matin : comment nos partenaires auraient-ils pu se sentir en confiance, avec une Blanche qui comprenait leur langue? (ST, p. 20).

Il lui sera dès lors donné l'ordre troublant de ne plus parler ni même de comprendre le japonais à l'intérieur de la compagnie. Choquée, peinée et révoltée, elle ne pourra plus nourrir d'illusions sur son travail et ne cessera de faire des gaffes qui la conduiront au bas de l'échelle sociale.

Des collègues aux prénoms révélateurs

Par esprit contestataire, en quelque sorte, la protagoniste utilisera alors ses compétences en japonais pour analyser les prénoms souvent révélateurs de ses collègues de travail, à commencer par sa supérieure, Fubuki Mori. Perdue dans ses pensées (comment obéir à un ordre pareil?), la narratrice compare le langage à une forêt où les différentes langues sont symbolisées par des arbres :

Si le langage était une forêt, m'était-il possible de cacher, derrière les hêtres français, les tilleuls anglais, les chênes

latins [...] l'immensité des cryptomères nippons, qui en l'occurrence eussent été bien nommés? (ST, p. 23).

Le patronyme de Fubuki reflète alors cette situation absurde : « Mori, le patronyme de Fubuki, signifie "forêt". Fut-ce pour cette raison qu'à cet instant je posai sur elle des yeux désespérés? » (ST, pp. 24-25). Fubuki représente alors une personne avec qui elle peut discuter en japonais, et qui peut-être la comprendra. Elle décide de jouer la carte de l'amitié avec elle, lui prouvant sa maîtrise du japonais écrit :

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 (ST, p. 25).

Cependant, cette relation amicale ne durera pas, Fubuki voyant bientôt en elle une rebelle chez qui elle doit anéantir l'individualisme exacerbé. Amélie comprend alors une dure leçon de vie : « Je ne savais pas encore que les amis étaient les meilleurs traîtres en puissance mais je savais que les choses les plus séduisantes étaient forcément les plus dangereuses » (MT, p. 105).

Le sadisme de Fubuki sera à la mesure de son prénom¹¹⁵ :

Chère tempête de neige, [...] c'est un beau spectacle que ton besoin d'entailler ma peau à coup d'insultes, tu tires à blanc, chère tempête de neige, j'ai refusé que l'on me bande les yeux face à ton peloton d'exécution, car il y a si longtemps que j'attendais de voir du plaisir dans ton regard (ST, p. 170-171).

D'autres personnages de la compagnie se montrent heureusement plus sympathiques. C'est le cas d'un autre cadre de la compagnie Yumimoto, M. Tenshi, qui lui donne, peu après l'épisode de l'*ôchakumi*, une chance

¹¹⁵ Pour sur cette relation, voir le deuxième chapitre.

incroyable de prouver ses compétences en lui demandant de rédiger une étude importante 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 (ST, p. 39).

Cela prouve qu'il reconnaît au moins ses compétences linguistiques. Même si l'épisode se termine par une accusation de sabotage, il prend sa défense. Il fera aussi une autre intervention en sa faveur en boycottant les toilettes lorsqu'elle sera contrainte d'y travailler.

De fait, beaucoup de personnages rencontrés se voient « traduits » au regard de leur noms. C'est le cas du gros et répugnant M. Omochi, dont nous apprenons que son nom désigne un gâteau de riz collant, dont auparavant, Amélie raffolait. Mais tout comme la vision du Japon qu'avait la narratrice est amenée à changer, par sa confrontation à la réalité de l'entreprise japonaise, de même le gâteau de riz est désormais pour elle non plus synonyme de "nourriture de fête", mais nourriture grasse, gluante, étouffante, violente et vulgaire (Narjoux, p. 54).

Nothomb emploie également d'autres prénoms japonais dans les romans de notre corpus, sans pour autant révéler au lecteur la symbolique de chacun. Le personnage de Nishio-san, par exemple, a un prénom qu'il est intéressant de déchiffrer. *Ni* signifie, comme nous l'avons vu, « fardeau », « bagage », « charge », ce qui peut être mis en lien avec son travail de gouvernante. *Nishi* signifie « ouest » ; or, elle vient de la partie ouest du Japon, de Kobé. *Shio* signifie « la marée » et « le sel » ; et c'est bien elle qui montre à Amélie à nager après l'épisode de la noyade. Pour Kashima, la méchante mère, le

shi signifie « la mort », alors que *Kama* se traduit par « faucille », l'instrument que porte la Faucheuse (la mort). Rappelons que lors de la tentative de suicide de la petite Amélie, Kashima-san la laisse aux prises avec la mort en n'intervenant pas pour la sauver. Il semble donc que tous les prénoms employés par la narratrice dans les romans de notre corpus aient un sens lié aux événements de leur vie ou de la sienne.

Perdre la face

Malgré tous les affronts qu'elle subit, Amélie ne quitte pas la compagnie Yumimoto, agissant comme elle souhaite être considérée, c'est-à-dire comme une vraie Nippone : « J'imagine que n'importe qui, à ma place, eût démissionné. N'importe qui, sauf un Nippon. [...] Or, démissionner, c'était perdre la face. [...] Je me conduirais comme une Nippone l'eût fait » (ST, p. 133). L'orgueil devient son moteur, même si sa tâche consiste dorénavant à laver les toilettes. Elle le fait pour prouver qu'elle n'est pas une Blanche typique, que les insultes ne l'atteignent pas et qu'elle respectera son contrat.

Bien que M. Tenshi boycotte alors les salles de bain de l'étage pour la protéger, le vice-président, M. Omochi, cherche à l'humilier davantage dans sa tâche :

Il se mit à hurler convulsivement trois syllabes [...]. Soudain la lumière fut et je pus identifier ses borborygmes : – No pèpâ! No pèpâ! C'est-à-dire, en nippo-américain : – No paper! No paper! (ST, p. 152).

Estimant qu'elle ne peut comprendre le japonais, il lui parle dans la langue des étrangers au Japon, la ravalant à leur niveau.

Lors de leur dernière rencontre, il tentera encore de l'humilier, de la soumettre, cette fois en lui faisant goûter du chocolat d'une couleur verdâtre.

Elle refuse, ce qui fait monter la colère du patron :

Il renouvela son ordre à la forme polie : – Meshiagatte kudasai.
C'est-à-dire : « S'il-vous-plaît, faites-moi la faveur de manger ».
Je refusai. Il commença à dévaler les niveaux de langue : –
Tabete. C'est-à-dire : « mangez ». Je refusai. Il cria : – Taberu!
C'est-à-dire : « Bouffe! » Je refusai (ST, p. 178).

Si ces ordres s'inscrivent dans une relation d'autorité non-nécessaire (il n'est question que d'un morceau de chocolat, après tout), l'épisode est somme toute positif, en ce sens où M. Omochi s'adresse à Amélie en japonais ; involontairement, il reconnaît ses compétences en cette langue. Fubuki Mori finira elle aussi par reconnaître la valeur du travail d'Amélie, quand, quelques années plus tard, elle lui envoie un message écrit en kanji pour la féliciter de son premier roman :

En 1993, je reçus une lettre de Tokyo. Le texte était ainsi libellé : « Amélie-san, Félicitations. Mori Fubuki ». Ce mot avait de quoi me faire plaisir. Mais il comportait un détail qui me ravit au plus haut point : il était écrit en japonais (ST, p. 187).

Dans *L'empire des signes*, Barthes affirme que le roman ne permet pas au lecteur francophone de se représenter la richesse de la langue japonaise :

Tel chapitre de Sapir ou de Whorf sur les langues chinook, nootka, hopi, de Granet sur le chinois, tel propos d'un ami sur le japonais ouvre le romanesque intégral, dont seuls quelques textes modernes peuvent donner l'idée (mais aucun roman), permettant d'apercevoir un paysage que notre parole (celle

dont nous sommes propriétaires) ne pouvait à aucun prix ni deviner ni découvrir¹¹⁶.

Si les quelques mots japonais épars, sommairement expliqués par l'auteure, représentent pour elle un vécu, un voyage au pays des souvenirs, ils n'ont malheureusement aucune sonorité émotive pour des lecteurs néophytes en cette langue. Ils permettent à tout le moins, dans le cas présent, d'évoquer des situations sociales, des coutumes et des rituels alimentaires qui n'existent pas en Occident dans la langue française. Peut-être eût-il été préférable de transcrire ces particularités dans la langue du lecteur, en utilisant les parenthèses et un glossaire pour les mots japonais, comme le fait Aki Shimazaki à la fin de ses romans.

Quoi qu'il en soit, l'intention de Nothomb, en ayant recours au lexique japonais, n'est pas claire. A-t-elle simplement voulu ajouter une touche exotique à ses récits orientalisants en les truffant de japonismes? Le cas échéant, on pourrait lui reprocher de reconduire la vision réductrice de l'exotisme critiquée par Todorov. Ou ne cherchait-elle pas plutôt à convaincre le lecteur (et peut-être surtout à se convaincre soi-même) qu'il fut un temps où elle maîtrisait parfaitement la langue japonaise? Les mots japonais qui émaillent ses romans seraient alors les bribes d'un fantasme de domination de la langue, et à travers elle de la culture nipponne, qui n'est pas très éloigné au fond de l'attitude orientaliste décriée par Saïd.

¹¹⁶ BARTHES, Roland. *L'empire des signes*, Seuil, 2005 [1970], p. 16.

CONCLUSION

En confrontant la critique de l'orientalisme opérée *par* Edward Saïd dans son ouvrage éponyme avec les motifs orientalistes inclus dans les romans d'Amélie Nothomb, il nous a été permis de constater que le « témoignage oriental » de l'auteure, par le ton intimiste qu'elle adoptait, la sauvait, en quelque sorte, de ses préjugés¹¹⁷ puisque son écriture ne s'inscrit pas dans un projet scientifique. Bien que nous refusions, au départ, de voir en ce témoignage une quelconque forme de parti pris, force est d'avouer que Nothomb se permet parfois des jugements de valeur sur l'Autre qui cachent mal son regard occidental. De plus, la couleur de sa peau et le travail de son père la placent en position de supériorité, l'empêchant de nouer des liens de réciprocité avec les Japonais. Difficile de sortir de l'orientalisme ; notre propre recherche s'inscrit d'ailleurs dans ce code de lecture, selon l'une des définitions¹¹⁸ qu'en donne Saïd : « Dans le domaine universitaire, [est orientaliste] toute personne qui enseigne, écrit ou fait des recherches sur l'Orient en général ou dans tel domaine particulier » (Saïd, p. 14).

¹¹⁷ « Résider en Orient implique jusqu'à un certain point une expérience et un témoignage personnel » (Saïd, p. 183). Saïd affirme en effet que d'aller vivre en Orient implique un écrit, mais que cet écrit doit se débarrasser de ses prétentions autobiographiques pour tirer des observations et descriptions scientifiques et ainsi, servir l'orientalisme.

¹¹⁸ Saïd, dans son introduction, en donne deux autres : « Style de pensée fondé sur la distinction ontologique et épistémologique entre "l'Orient" et (le plus souvent) "l'Occident" » et « L'institution globale qui traite de l'Orient, qui en traite par des déclarations, des prises de position, des descriptions, un enseignement, une administration, un gouvernement : bref, l'orientalisme est un style occidental de domination, de restructuration et d'autorité sur l'Orient ».

Toutefois, le propos de Saïd cadrerait mal avec l'étude des récits japonais d'Amélie Nothomb, dans la mesure où il traite principalement du Proche et du Moyen-Orient (musulman et arabe), de pays et de sociétés très éloignées géographiquement et culturellement du Japon. De plus, les discours qu'il retient pour son analyse datent, pour la plupart, du XIX^e siècle et sont le fruit de colonisateurs ou de conquérants masculins, écrivant dans une perspective soi-disant scientifique.

Les critiques adressées par Saïd à l'orientalisme sont reprises par Todorov, qui préface la traduction de son ouvrage en français. Son propre questionnement sur la représentation de l'Autre mène à une théorie de l'exotisme, qui stipule, comme entrée en la matière :

Idéalement, l'exotisme est un relativisme au même titre que le nationalisme, mais de façon symétriquement opposée : dans les deux cas, ce qu'on valorise n'est pas un contenu stable, mais un pays et une culture définis exclusivement par leur rapport avec l'observateur (Todorov, p. 297).

Cette symétrie qui existe entre exotisme et nationalisme nous a permis de nous questionner sur l'attitude de la narratrice de *Biographie de la faim*, après avoir quitté le Japon en direction de la Chine ; elle prône alors une forme exacerbée de nationalisme japonais. Dans *Métaphysique des tubes*, elle choisit d'être japonaise, glorifiant cet état en lien avec l'âge d'or tel que décrit par Rousseau.

À l'âge adulte, la narratrice a un regard beaucoup plus critique sur le Japon, et surtout, les Japonaises. En observant sa supérieure Fubuki, elle tente de

brosser un portrait moins partiel de la femme japonaise, où elle apparaît pétrie de principes et de codes qui l'empêchent de s'exprimer librement dans ses paroles, certes, mais aussi dans son corps, qui témoigne d'un écrasement de la personnalité. En effet, Fubuki en est réduite à son apparence, à son visage si typiquement nippon qu'il la constitue comme une œuvre d'art dans laquelle Amélie déverse ses fantasmes. Fascinée par tant de beauté inaccessible, elle affirme, indirectement, ses désirs lesbiens ; ce n'est que lors de leur dernier entretien, en jouant à la Japonaise, qu'elle pourra lui transmettre un peu de ce plaisir quasi charnel. Malgré tout, cette relation témoigne d'une incompréhension, où chacune voit dans l'autre un monde inaccessible, d'où peut-être l'impression trouble qui en résulte. Le seul lieu où elles se rejoignent est celui de la complaisance dans l'enfance passée dans le Kansai, que la narratrice raconte à travers le discours maternel de Nishio-san.

Les relations troubles sont aussi à l'œuvre entre les deux gouvernantes de la famille Nothomb, Nishio-san et Kashima-san, que tout oppose. À travers leurs échanges, la narratrice dénonce l'intériorisation du sentiment d'infériorité et d'indignité qui habite Nishio-san, lequel n'est pas sans rappeler celui qu'éprouve la narratrice envers Fubuki.

Amélie se positionne en libératrice, en tentant de démontrer qu'en ayant de bons sentiments à son égard leur salut est assuré. Le stratagème fonctionne, sauf si elles refusent et se ferment complètement à elle, comme c'est le cas

de Kashima-san. Cette Nipponne du passé, la narratrice n'arrive jamais à la saisir ; peut-être que ses vues sur le monde, archaïques à souhait, lui interdisent-elles finalement toute individualité. Écrire la femme japonaise et ses désillusions, c'est peut-être aussi finalement pour Amélie une façon d'écrire, à travers elle, sa propre histoire, ses propres désillusions.

À la façon des écrivaines migrantes, Amélie Nothomb a mis en scène son propre exil, élisant l'idée que la nation est le lieu de la naissance. Cet exil, comme une déchirure, revient dans tous les romans de notre corpus et explique sans doute en partie l'embellissement de la nature japonaise connue durant l'enfance et l'insistance sur l'état bienheureux d'*okosama* de la narratrice. Pour écrire sa propre histoire japonaise et donner au lecteur l'impression d'un « réel » nippon, Amélie Nothomb a inséré une cinquantaine de mots japonais dans les romans étudiés. Mais elle y donne à voir plutôt un Japon « francisé », traduit dans la langue de l'Autre, une réalité transformée par la distance physique et émotionnelle.

Ces mots sont comme un prolongement de la quête d'identité de la narratrice; ils deviennent des témoins de son expérience, des « preuves » de son attachement et de son appartenance à la culture japonaise, mais surtout, à Nishio-san. Ils constituent une autre forme de l'exotisme qui se définit comme une valorisation de l'autre préféré au même, d'une survalorisation de la culture japonaise au détriment de la culture maternelle. Toutefois, les mots japonais employés après la perte de son état divin et son entrée dans la

société nipponne témoignent de l'exclusion et du racisme dont elle a été victime, sa peau blanche trahissant sa véritable identité.

Cette soif d'une identité japonaise, elle a tenté en vain de la matérialiser à l'âge adulte, en nouant une relation avec un jeune homme japonais qui aurait pu l'épouser. Sa relation avec Rinri est à l'image de celle qu'elle a vécue avec Nishio-san ; elle ne peut survivre au regard extérieur. La relation impossible entre une Occidentale et un Japonais fait écho à celle qui est décrite dans *Hiroshima mon amour* ou *l'Amant* de Duras, qui connaît le même échec. L'idée de relations amoureuses empreintes de sensualité est à l'œuvre chez toutes les auteures que nous avons mentionnées en introduction. Dans *La Mémoire de l'eau*, de Ying Chen, « oncle Jérôme », un Occidental vivant en Chine, veut marier Lie-Fei ; l'échec de cette tentative le pousse à retourner en Europe, où il marie finalement une Chinoise. Dans *La Joueuse de Go*, de Shan Sa, la liaison se joue entre un officier japonais et une jeune fille chinoise, dont les pays sont en guerre. Chez Aki Shimazaki, les personnages ont des relations affectueuses avec leurs gouvernantes ou des femmes de ménage étrangères (Sono, madame S.). L'étranger dégage toujours un parfum de mystère, une sensualité différente, une forme d'attachement qui s'exprime davantage dans les gestes que dans la parole.

Ces gestes d'attachement, ce sont aussi les marques d'affection qui ont lié la narratrice de *Métaphysique des tubes* et de *Biographie de la faim* à Nishio-san, sa mère japonaise. Au-delà des relations amoureuses, c'est le lien le

plus important pour la petite Amélie car en quittant le Japon, elle a aussi perdu une mère de substitution. Cette absence, ce vide, seule l'écriture peut maintenant le combler, en recréant la relation privilégiée avec la première gouvernante, bref en réécrivant cet amour unique.

« Puisque tu ne vivras pas toujours au Japon, puisque tu seras chassée du jardin, puisque tu perdras Nishio-san et la montagne, puisque ce qui t'a été donné te sera repris, tu as pour devoir de te rappeler ces trésors [...]. Si tu parviens à écrire les merveilles de ton paradis dans la matière de ton cerveau, tu transporterai dans ta tête sinon leur réalité miraculeuse, au moins leur puissance » (MT, p. 127).

BIBLIOGRAPHIE

I – CORPUS À L'ÉTUDE

1. Corpus primaire :

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

NOTHOMB, Amélie. *Métaphysique des tubes*, Paris, Albin Michel, 2000, (Collection « Le livre de poche », n° 15284).

NOTHOMB, Amélie. *Stupeur et tremblements*, Paris, Albin Michel, 1999, (Collection « Le livre de poche », n° 15071).

2. Corpus secondaire :

NOTHOMB, Amélie. *Hygiène de l'assassin*, Paris, Albin Michel, 1992.

NOTHOMB, Amélie. *Le Sabotage amoureux*, Paris, Albin Michel, 1993, (Collection « Le livre de poche », n° 13945).

II – OUVRAGES CRITIQUES

1. Études sur l'auteure et le corpus :

AMANIEUX, Lauréline. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*, Paris, Albin Michel, 2005.

BAINBRIGGE, Susan et Jeanette den Toonder, dir. *Amélie Nothomb : Authorship, Identity and Narrative Practice*, New York, Peter Lang Publishing, 2003.

NARJOUX, Cécile. *Étude sur Stupeur et tremblements*, Paris, Ellipses, 2004, (Collection « Résonances »).

ZUMKIR, Michel. *Amélie Nothomb de A à Z. Portrait d'un monstre littéraire*, Belgique, Le grand miroir, 2003, (Collection « Une vie »).

2. Théorie générale :

BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*, 7^e éd., Paris, Quadrige, Presses Universitaires de France, 1998 [1957].

BARTHES, Roland. « Introduction à l'analyse structurale des récits », dans *Poétique du récit*, Paris, Seuil, 1977.

BARTHES, Roland. *L'empire des signes*, Paris, Seuil, 2005 [1970], (Collection « Points Essais », n° 536).

GENETTE, Gérard. *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.

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

LEQUIN, Lucie et Maïr Verthuy, dir. *Multi-culture, multi-écriture : la voix migrante au féminin en France et au Canada*, coll. « Critiques littéraires », Montréal, L'Harmattan, 1996.

SAID, Edward W. *L'Orientalisme : l'Orient créé par l'Occident*, traduction de Catherine Malamoud, préface de Tzvetan Todorov, Paris, Seuil, 1997 [1980].

SPENCE, Jonathan D. *La Chine imaginaire : Les Chinois vus par les Occidentaux de Marco Polo à nos jours*, traduction de Bernard Olivier, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2000.

TÉTU DE LASBADE, Françoise, dir. *Littérature et dialogue interculturel*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1997.

TODOROV, Tzvetan. « L'exotique » dans *Nous et les autres (La réflexion française sur la diversité humaine)*, coll. « La couleur des idées », Paris, Seuil, 1989.

3. Sites internet consultés :

Définitions de l'imaginaire, (page consulté le 15 avril 2006), [En ligne], adresse Web : http://w3.u-grenoble3.fr/cr/page_def_imaginaire.htm

Dictionnaire bilingue (français-japonais), [En ligne], adresse Web : <http://www.dictionnaire-japonais.fr/>

Ethnocentrisme, (page consulté le 13 mars 2006), [En ligne], adresse Web : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Ethnocentrisme>

Expressions courantes (japonais), (page consulté le 9 mars 2006), [En ligne], adresse Web : http://fr.wikibooks.org/wiki/Japonais:Expressions_courantes

Geta (chausses), (page consulté le 26 mars 2006), [En ligne], adresse Web : [http://fr.wikipedia.org/wiki/Geta_\(chausses\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Geta_(chausses))

La lente révolution des femmes, (page consulté le 25 mars 2006), [En ligne], adresse Web : <http://www.chez.com/japmanga/>

Les éléments du jardin japonais, (page consulté le 23 mars 2006), [En ligne], adresse Web : <http://www2.ville.montreal.qc.ca/jardin/japonais/carpes.htm>

Le Hentai, (page consulté le 25 avril 2006), [En ligne], adresse Web : <http://www.bakaka.com/sexy/hentai.htm>

L'Okonomiyaki (お好み焼), (page consulté le 13 décembre 2005), [En ligne], adresse Web : <http://www.tevader.com/cuisine/okonomiyaki.htm>

NORIMATSU, Hiroko. *Conceptions japonaises sur l'enfance : approche culturelle comparative*, (page consulté le 21 mars 2006), [En ligne], adresse Web : <http://sfej.asso.fr/site/info/RsesG.html>

Pique-nique O-hanami sous les pommiers en fleurs, (page consulté le 25 janvier 2006), [En ligne], adresse Web : <http://www2.ville.montreal.qc.ca/jardin/japonais/piqueunique.htm>

Sashimi, (page consultée le 23 mars 2006), [En ligne], adresse Web : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Sashimi>

Umeshu, (page consulté le 26 avril 2006), [En ligne], adresse Web : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Umeshu>

VIGIÈRE D'ANVAL, Aymone. *Interview exclusive d'Amélie Nothomb : son univers de saveurs et d'écriture*, (page consulté le 25 mars 2006), [En ligne], adresse Web : <http://www.thedesecrivains.com>

Yamamba, (page consulté le 15 avril 2006), [En ligne], adresse Web : <http://hsouffran.free.fr>

4. Mémoires et thèses :

GINGRAS, Annie. *Enfance, identité et féminité dans Métaphysique des tubes d'Amélie Nothomb*, mémoire de maîtrise (études littéraires), Université du Québec à Montréal (UQAM), 2003.

SENE, Gaëlle. *Anorexie mentale et fantasmes*, thèse de doctorat (médecine), Université de Nancy 1, 2003.

5. Divers :

BARRICO, Alessandro. *Soie*, traduit de l'italien par Françoise Brun, Paris, Gallimard, 2005 [1997], (Collection « Folio », n° 3470).

BERNIER, Silvie. *Les Héritiers d'Ulysse*, Montréal, Lanctôt, 2002.

C. DALBY, Liza. *Geisha*, traduit de l'anglais par Martine Leroy-Battistelli, Paris, Payot et Rivages, 2003 [1983], (Collection « Petite Bibliothèque Payot », n° 105).

CHEN, Ying. *La mémoire de l'eau*, Montréal, Léméac, 1993.

CHEN, Ying. *Les Lettres chinoises*, Montréal, Boréal, 2004.

CHEN, Ying. *Quatre mille marches*, Montréal, Boréal, 2004 (Collection « Papiers collés »).

CHUNG, Ook. *Contes butô*, Montréal, Boréal, 2003.

COLLANGE, Jean-François. *Spiritualités en regard : valeurs bouddhistes, valeurs chrétiennes*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2003.

DURAS, Marguerite. *Hiroshima mon amour*, Paris, Gallimard, 2004 [1960], (Collection « Folio », n° 9).

EPSTEIN, Marc. *Le Japon*, coll. « Qui, quand, quoi? », Paris, Hachette, 1998.

GRAVEREAU, Jacques. *Histoire du Japon au XXe siècle*, Paris, Seuil, 1993.

GROSS, Alex. *Japanese beauties : vintage graphics 1900-1970*, Köln, Taschen, 2004 (Collection « Icons »).

LET'S GO PUBLICATIONS, *Let's go : Japan 2004*, New York, St. Martin's Press, 2004.

NATIONAL GEOGRAPHIC SOCIETY, *Japon*, 2^e édition, Paris, ML Éditions, 2005.

RIGAUDIS, Marc. *Japon, mépris-passion : regards de la France sur le Japon de 1945 à 1995*, Paris ; Montréal, L'Harmattan, 1998.

SA, Shan. *La Joueuse de go*, Paris, Gallimard, 2003 (Collection « Folio », n° 3805).

SHIMAZAKI, Aki. *Tsubaki*, tome I de *Le poids des secrets*, Montréal, Paris, Léméac / Actes Sud, 2003 [1999], (Collection « Babel », n° 712).

SHIMAZAKI, Aki. *Wasurenagusa*, Montréal, Paris, Léméac / Actes Sud, 2003 (Collection « Un endroit où aller »).

La Bible. L'Ancien et le nouveau testament, traduction œcuménique de la Bible, Paris, 1996 (Collection « Le Livre de poche »).