

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LA MÉLANCOLIE COMME STRUCTURE INFRALANGAGIÈRE  
DE L'ŒUVRE D'AMÉLIE NOTHOMB

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

MARIE-CHRISTINE LAMBERT-PERREault

FÉVRIER 2008

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL  
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

## REMERCIEMENTS

Toute ma gratitude va à Simon Harel, professeur de littérature à l'UQAM, qui a guidé avec diligence mon cheminement intellectuel tout au long de mes études de maîtrise. C'est grâce à ses suggestions de lecture opportunes et à nos discussions stimulantes que j'ai pu élaborer la réflexion qui sous-tend ce mémoire. Je salue ici la grande érudition, la disponibilité, l'enthousiasme, l'humanité et le sens de l'humour de cet excellent pédagogue.

Il me faut également remercier le CRSH et le FQRSC, dont le soutien financier m'a permis de faire fructifier mes intuitions de recherche en une étude achevée. Je tiens en outre à exprimer ma reconnaissance à la psychanalyste Geneviève Bourdellon et à Nausicaa Dewez, étudiante à l'Université catholique de Louvain, qui ont généreusement mis à ma disposition leurs travaux et réflexions sur l'œuvre d'Amélie Nothomb.

Je garde une pensée spéciale pour mes premiers lecteurs, Simone, Réjeanne, Jean-Guy, Marie-Hélène et Maude, dont les commentaires pertinents m'ont été d'une assistance précieuse. Je souhaite également remercier Robert, Éline et Gaétane pour leur appui et pour leur amitié. Sans le soutien de mon compagnon Jérôme-Olivier, je n'aurais pas eu autant de plaisir à vivre cette belle aventure qu'est la rédaction. Je lui sais infiniment gré d'avoir pris soin de moi après mon accident avec tant de générosité et d'amour.

C'est à vous tous donc que j'adresse mes remerciements les plus sincères.

## TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES ABRÉVIATIONS.....	ix
RÉSUMÉ.....	xi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
LA PRIME ENFANCE JAPONAISE DANS <i>MÉTAPHYSIQUE DES TUBES</i> : DIVINITÉ, ROMAN FAMILIAL ET MATERNEL DESTRUCTEUR	
1.1 Introduction .....	17
1.2 Remarques préliminaires .....	19
1.2.1 Mise au point théorique : la mélancolie, un deuil maternel impossible .....	19
1.2.2 Écriture autobiographique et récit d'enfance .....	26
1.3 Une prime enfance autistique dans <i>Métaphysique des tubes</i> .....	31
1.3.1 Différenciation précoce et mise en carapace.....	31
1.3.2 Accident mental.....	35
1.4 Croissance accélérée : motions orale, anale et phallique.....	36
1.4.1 Naissance par le chocolat blanc.....	36
1.4.2 Une figure maternelle multiface.....	39
1.4.3 La carpe.....	42
1.4.4 Profession paternelle et élément aqueux.....	44
1.5 La chute.....	47
1.5.1 Annonce du départ.....	47
1.5.2 Troisième anniversaire.....	49
1.5.3 Le suicide : une réponse aux angoisses de castration .....	54
1.6 Conclusion.....	55
CHAPITRE II	
LA VIE EN SOCIÉTÉ DANS <i>BIOGRAPHIE DE LA FAIM</i> ET <i>LE SABOTAGE AMOUREUX</i> : INCORPORATION MÉLANCOLIQUE, MIGRATION ET ASPIRATIONS GUERRIÈRES DURANT LA CRISE CEDIPIENNE ET LA LATENCE	
2.1 Introduction .....	57
2.2 Remarques préliminaires .....	59
2.2.1 Mise au point théorique : la mélancolie, une résistance aux biopouvoirs.....	59
2.3 Fin de l'enfance japonaise dans <i>Biographie de la faim</i> .....	65
2.3.1 Identification au père et entrée dans la sphère sociale .....	65
2.3.2 Problématique de l'incorporation .....	68

2.4	Une migration traumatique en sol chinois.....	72
2.4.1	Découverte d'un ailleurs hostile, nostalgie et déculturation.....	72
2.4.2	Réponse du système immunitaire psychique face à la perte.....	75
2.5	La guerre des enfants dans <i>Le Sabotage amoureux</i> .....	77
2.5.1	Le métier d'éclaireur.....	77
2.5.2	La torture.....	79
2.5.3	La « lisseté » : un attribut des corps de petites filles.....	84
2.6	Une passion amoureuse pour Elena.....	86
2.6.1	Déplacement intellectuel.....	86
2.6.2	Rejet et séduction.....	87
2.6.3	« Sois comme elle et elle t'aimera ».....	89
2.7	Préadolescence états-unienne dans <i>Biographie de la faim</i> .....	93
2.7.1	Nouveaux espaces, nouveaux comportements.....	93
2.7.2	Le Lycée français de New York.....	96
2.7.3	Un milieu familial féminin.....	97
2.7.4	Compte à rebours.....	99
2.8	Conclusion.....	100

### CHAPITRE III

DU CORPS MORT DE L'ADOLESCENCE AU CORPS DE MOTS DE L'ÂGE ADULTE : MÉTAPHYSIQUE D'UNE VOCATION D'ÉCRIVAINNE DANS *BIOGRAPHIE DE LA FAIM, NI D'ÈVE NI D'ADAM* ET *STUPEUR ET TREMBLEMENTS*

3.1	Introduction.....	103
3.2	Adolescence et crise de la puberté en Extrême-Orient dans <i>Biographie de la faim</i> .....	105
3.2.1	ABC d'une apocalypse, partie A.....	105
3.2.2	ABC d'une apocalypse, partie B.....	108
3.2.3	ABC d'une apocalypse, partie C.....	110
3.2.4	La « Loi » de l'anorexie.....	111
3.2.5	Anorexie et hypermnésie.....	114
3.2.6	L'étreinte de la mort.....	116
3.3	Découverte de la Belgique à l'âge adulte.....	117
3.3.1	Écriture et Réparation.....	117
3.4	Retour au Japon et fantasme d'une identité nippone dans <i>Ni d'Ève ni d'Adam</i> .....	122
3.4.1	L'étudiant japonais.....	122
3.4.2	Amours en vase clos.....	124
3.4.3	Escapades et retrouvailles nippones.....	127
3.5	Une première expérience professionnelle dans <i>Stupeur et Tremblements</i> .....	134
3.5.1	Yumimoto : une entreprise hautement hiérarchique.....	134

3.5.2	À la recherche d'un poste, d'une place.....	135
3.5.3	Le visage à deux faces de Fubuki Mori.....	136
3.5.4	Le métier de comptable.....	139
3.6	Déchéance, humiliations, et intégration ratée.....	141
3.6.1	Le viol.....	141
3.6.2	La chute.....	142
3.6.3	Corps à corps dans la salle d'eau.....	144
3.6.4	Figures paternelles.....	147
3.7	Retour en Europe et carrière littéraire.....	148
3.7.1	Départ du Japon : une fuite à l'anglaise.....	148
3.7.2	Une première publication pour Amélie Nothomb.....	149
3.7.3	Le quotidien singulier d'une écrivaine excentrique.....	150
3.7.4	Bienfaits apportés par la démarche créatrice.....	152
3.8	Conclusion.....	154
	CONCLUSION.....	157
	APPENDICE A	
	IMAGE MÉDIATIQUE NOTHOMBIENNE.....	173
	BIBLIOGRAPHIE.....	181

## LISTE DES ABRÉVIATIONS

MT	<i>Métaphysique des tubes</i>
ST	<i>Stupeur et Tremblements</i>
SA	<i>Le Sabotage amoureux</i>
BF	<i>Biographie de la faim</i>
NN	<i>Ni d'Ève ni d'Adam</i>

## RÉSUMÉ

Dans ce mémoire, je défendrai l'idée que la mélancolie constitue une structure infralangagière qui organise l'œuvre de l'écrivaine belge Amélie Nothomb. En entrevue, A. Nothomb affirme que ses récits autodiégétiques *Métaphysique des tubes*, *Le Sabotage amoureux*, *Biographie de la faim*, *Ni d'Ève ni d'Adam* et *Stupeur et Tremblements* racontent son existence singulière de fille de diplomate ; c'est pourquoi je les considérerai comme des autobiographies. Dès son plus jeune âge, le sujet autobiographique nothombien est affecté par un alcoolisme infantile, des accès boulimiques et des symptômes d'anorexie mentale. La narratrice-personnage Amélie développe également un penchant pour les relations interpersonnelles asymétriques de type sadomasochiste. Or, il semblerait que ces addictions et comportements constituent des défenses maniaques, que Mélanie Klein et Jacques Hassoun nomment aussi équivalences symptomatiques de la mélancolie.

Pour les psychanalystes Julia Kristeva, M. Klein, Karl Abraham, Nicolas Abraham et Maria Torok, la mélancolie constitue un mode de fonctionnement psychique fondé sur une incapacité à gérer la perte. Elle serait caractérisée par des épisodes dépressifs où le sujet présente une asymbolie et des affects de tristesse. Cette pathologie s'installerait dans les premiers temps de la vie, lorsque le nourrisson doit créer un symbole permanent représentant sa mère de façon à pouvoir la retrouver par le langage quand elle n'est pas toute proche. Si l'enfant échoue à accomplir l'activité de symbolisation, il enfermera en fantasme, dans une crypte intrapsychique, sa mère interne évanescence perçue comme hostile. Lorsque cette crypte se fissure à la suite de la perte d'un objet d'amour accessoire, le sujet mélancolique enfant ou adulte, désormais vulnérable aux attaques de l'objet encrypté, tentera de se guérir de son deuil impossible par des défenses maniaques, parmi lesquelles se trouvent le déni et les fantasmes de toute-puissance.

Dans ses entretiens médiatiques, A. Nothomb déclare avoir été soulagée des divers troubles alimentaires qui l'affectaient depuis l'enfance lors de sa venue à l'écriture. Aussi affirmerai-je que le cycle autobiographique constitue un lieu d'hébergement pour les symptômes mélancoliques de l'auteure de chair, qui seraient en quelque sorte pris en charge par le discours littéraire. À la lumière de ces considérations, j'avancerai que l'écrivaine a développé, en début de vie, une économie psychique mélancolique qui travaille maintenant à organiser sa production littéraire. Puisque l'écriture nothombienne est proche du corps et des pulsions, il s'agira de montrer que la mélancolie, en tant que sous-structure sémiotique, fait irruption dans le symbolique, c'est-à-dire dans le texte littéraire selon la terminologie de J. Kristeva, par le biais de l'acte créateur.

Afin de prouver mon intuition, je m'intéresserai en priorité au sujet autobiographique nothombien, *alter ego* de l'auteure, et aux symptômes qui l'affectent au fil de son évolution psychosexuelle. Le premier chapitre sera consacré aux trois premières années de vie d'Amélie. Les deux suivants traiteront de son enfance, puis de son adolescence jusqu'à son entrée dans l'âge adulte. Mon analyse, réalisée dans une perspective développementale, m'amènera à effectuer une lecture chronologique des textes qui tiendra compte des facteurs géographiques, biologiques et sociaux affectant l'état d'esprit de la protagoniste. Notons que j'évoquerai par ailleurs des théories issues d'horizons divers concernant notamment l'autobiographie (Jean-François Chiantaretto), l'identité genrée (Judith Butler), l'exil (René Kaës, León et Rebeca Grinberg) et la biopolitique (Michel Foucault).

Mots clés : Amélie Nothomb. Autobiographie. Mélancolie au féminin. Psychanalyse du symptôme. Troubles alimentaires. Sadomasochisme. Développement psychosexuel.



## INTRODUCTION

### Présentation de l'œuvre nothombienne

À la rentrée littéraire de 1992, alors qu'elle est à peine âgée de 25 ans, l'auteure belge Amélie Nothomb, fille du baron Patrick Nothomb, lance *Hygiène de l'assassin*<sup>1</sup>, un premier roman qui connaît un retentissement considérable. Depuis, l'écrivaine publie invariablement chaque mois d'août un nouvel opus sous la bannière « Albin Michel ». Mentionnons que la production de cette auteure prolifique comprend aussi des paroles de chansons et plusieurs récits brefs<sup>2</sup>. Avec les années, le succès d'A. Nothomb ne s'est pas démenti : ses livres, toujours au sommet des ventes en Europe francophone, sont maintenant traduits dans plus de 35 langues. *Hygiène de l'assassin*, *Les Combustibles*<sup>3</sup>, *Le Sabotage amoureux*<sup>4</sup>, *Stupeur et Tremblements*<sup>5</sup> et *Péplum*<sup>6</sup> ont également connu une seconde vie au cinéma, à l'opéra ou au théâtre<sup>7</sup>. L'écrivaine a de plus remporté plusieurs distinctions prestigieuses dont les prix René-Fallet (1992), Alain-Fournier (1992, 1993), Chardonne (1993), Paris Première (1995), Jean-Giono (1995) et le Grand Prix du roman de l'Académie française (1999). Néanmoins, le cas « Amélie Nothomb » ne fait pas consensus dans le milieu universitaire. Mis à part la critique journalistique, rares encore sont les articles de fond consacrés à l'artiste belge. Même si de plus en plus de chercheurs s'intéressent à son travail, il reste beaucoup à faire pour qu'A. Nothomb soit reconnue par l'institution littéraire. Pour mon premier projet de recherche d'envergure, j'entrevois donc comme un défi stimulant d'agir en éclairceuse sur un corpus peu exploré et de contribuer à la reconnaissance d'une jeune auteure prolifique.

Jusqu'à présent, les analyses sérieuses traitant de l'œuvre nothombienne ont été réalisées à partir de notions empruntées aux études féministes, à la psychanalyse et à la

---

<sup>1</sup> Amélie Nothomb. *Hygiène de l'assassin*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1992, 221 p.

<sup>2</sup> Pensons à la participation d'A. Nothomb aux albums *Celle qui tue* (2002) et *Princesse de rien* (2000) de la chanteuse Robert. Voir la bibliographie pour une liste de chansons et de nouvelles composées par l'auteure.

<sup>3</sup> Amélie Nothomb. *Les Combustibles*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1994, 88 p.

<sup>4</sup> Amélie Nothomb. *Le Sabotage amoureux*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1993, 123 p.

Note : les références à cet ouvrage seront indiquées ainsi : (SA, p. X), à même le texte.

<sup>5</sup> Amélie Nothomb. *Stupeur et Tremblements*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1999, 186 p.

Note : les références à cet ouvrage seront indiquées ainsi : (ST, p. X), à même le texte.

<sup>6</sup> Amélie Nothomb. *Péplum*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1996, 153 p.

<sup>7</sup> *Hygiène de l'assassin* et *Stupeur et Tremblements* ont été respectivement portés à l'écran par François Ruggieri en 1999 et par Alain Corneau en 2002. Daniel Schellekens a en outre adapté pour l'opéra *Hygiène de l'assassin* (Bruxelles, 1995 ; Liège, 2000), *Les Combustibles* (Paris, 1997) et *Le Sabotage amoureux* (Liège, 2006). Parmi les nombreuses adaptations théâtrales des textes nothombiens, mentionnons celle de *Péplum* par la compagnie Antonin Artaud au théâtre éponyme de Cannes en 2003, et celle d'*Hygiène de l'assassin* par Didier Long au Petit Théâtre de Paris en 1998. Ajoutons que *Les Combustibles* ont également été mis en scène par Pierre Fox à La Samaritaine de Bruxelles en 1996, puis par Patrick Saucier au Trident de Québec en 2007. *Le Sabotage amoureux* a, quant à lui, été adapté par Annabelle Milot au théâtre du Ranelagh de Paris en 1999, et par Brigitte Bailleux au théâtre de l'Ancre à Charleroi en 2003.

narratologie. J'ai remarqué qu'un noyau de travaux fort intéressants interrogent l'intertextualité dans l'ensemble de la production d'A. Nothomb. Isabelle Constant<sup>8</sup> a en effet montré qu'*Attentat*<sup>9</sup> serait une réécriture de *Notre-Dame de Paris*, de *Quo vadis* et de *Docteur Jivago*. Plusieurs critiques ont également relevé la présence d'hypotextes<sup>10</sup> mythiques à l'intérieur des récits. Dans cette veine, Yolande Helm<sup>11</sup> a analysé comment *Hygiène de l'assassin* renvoie au mythe d'Orphée et Eurydice, alors que Nausicaa Dewez<sup>12</sup> a étudié comment ce dernier nourrit *Péplum*, *Attentat* et *Mercur*<sup>13</sup>. Laureline Amanieux<sup>14</sup> a, quant à elle, noté que le mythe de Dionysos parcourt *Hygiène de l'assassin*, *Les Combustibles*, *Les Catilinaires*<sup>15</sup>, *Attentat* et *Mercur*. Andrea Oberhuber<sup>16</sup> explique, de son côté, comment la réécriture de textes fondateurs comme le mythe de la Création devient une stratégie de l'écriture postmoderne au féminin.

D'autres chercheurs ont aussi relevé des thématiques récurrentes dans l'œuvre nothombienne, comme l'enfance mythique (Annie Gingras<sup>17</sup> et Mark D. Lee<sup>18</sup>), le conflit (Margaret-Anne Hutton<sup>19</sup> et Évelyne Wilwerth<sup>20</sup>), et le corps beau, laid ou anorexique (Lénaïk Le Garrec<sup>21</sup> et Catherine Rodgers<sup>22</sup>). Il m'a semblé que les critiques abordaient là des thèmes névralgiques pour la compréhension du travail créateur d'A. Nothomb. Néanmoins, en lisant leurs analyses, je suis demeurée sur ma faim, constatant que personne ne cherchait à mettre au jour un lien qui unirait ces éléments isolés. Dans le cadre de mon mémoire, j'ai eu envie

<sup>8</sup> Isabelle Constant. « Construction hypertextuelle : *Attentat* d'Amélie Nothomb ». *The French Review*, vol. 76, no 5 (avril 2003), p. 933-939.

<sup>9</sup> Amélie Nothomb. *Attentat*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1997, 152 p.

<sup>10</sup> Gérard Genette nomme « hypotexte » tout texte sur lequel se greffe un autre texte, d'une manière qui n'est pas celle du commentaire.

Voir Gérard Genette. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Coll. « Poétique ». Paris : Seuil, 1982, p. 7.

<sup>11</sup> Yolande Helm. « Amélie Nothomb, une écriture alimentée à la source de l'orphisme ». *Religiologiques*, no 15 (printemps 1997), p. 151-163.

<sup>12</sup> Nausicaa Dewez. « Enfance de l'écriture et écriture de l'enfance : écrivains et lecteurs dans l'œuvre de Amélie Nothomb ». *Mémoire de maîtrise*, Louvain-La-Neuve (Belgique), Université catholique de Louvain, 2001, 161 p.

<sup>13</sup> Amélie Nothomb. *Mercur*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1998, 188 p.

<sup>14</sup> Laureline Amanieux. « La présence de Dionysos dans l'œuvre d'Amélie Nothomb ». *Religiologiques*, no 25 (2002), p. 131-146.

<sup>15</sup> Amélie Nothomb. *Les Catilinaires*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1995, 150 p.

<sup>16</sup> Andrea Oberhuber. « Réécrire à l'ère du soupçon insidieux : Amélie Nothomb et le récit post-moderne ». *Études françaises*, vol. 41, no 1 (2004), p. 111-128.

<sup>17</sup> Annie Gingras. « Enfance, identité et féminité dans *Métaphysique des tubes* d'Amélie Nothomb ». *Mémoire de maîtrise*, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2003, 86 p.

<sup>18</sup> Mark D. Lee. « Entretien avec Amélie Nothomb ». *The French Review*, vol. 77, no 3 (février 2004), p. 562-575.

<sup>19</sup> Margaret-Anne Hutton. « Personne n'est indispensable sauf l'ennemi : l'œuvre conflictuelle d'Amélie Nothomb ». In *Nouvelles écrivaines : nouvelles voix ?*, sous la dir. de Nathalie Morello et Catherine Rodgers. Coll. « Faux titre ». New York ; Amsterdam : Rudopi, 2002, p. 253-268.

<sup>20</sup> Évelyne Wilwerth. « Amélie Nothomb : sous le signe du cinglant ». *La Revue générale*, vol. 132, no 6 (1997), p. 45-51.

<sup>21</sup> Lénaïk Le Garrec. « Beastly Beauties and Beautiful Beasts ». In *Amélie Nothomb : authorship, identity, and narrative practice*, sous la dir. de Susan Bainbrigge et Jeanette M. L. Den Toonder. Coll. « Belgian francophone library ». New York : P. Lang, 2003, p. 63-70.

<sup>22</sup> Catherine Rodgers. « Nothomb's Anorexic Beauties ». In *Amélie Nothomb : authorship, identity, and narrative practice, op. cit.*, p. 50-62.

d'élaborer une théorie qui engloberait ces analyses thématiques tout en les dépassant et qui proposerait une grille de lecture apte à mettre en lumière la cohérence de l'œuvre.

D'entrée de jeu, il m'est apparu qu'un souci de soi parcourt la production d'A. Nothomb. En entrevue, l'écrivaine répète que ses récits autodiégétiques *Le Sabotage amoureux* (1993), *Métaphysique des tubes*<sup>23</sup> (2000), et *Stupeur et Tremblements* (1999) racontent fidèlement son existence singulière de fille de diplomate. « Tout est vrai<sup>24</sup> », réitère-t-elle, même si les textes portent l'étiquette générique de roman. Avec le récit *Biographie de la faim*<sup>25</sup>, paru en 2004, « le pacte autobiographique est [toutefois] atteint à 100 %<sup>26</sup> ». A. Nothomb explique : « 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 vrai<sup>27</sup>. » On pourrait ici présumer qu'avec les années, l'écrivaine a fini par accepter que toute autobiographie requiert un travail d'interprétation et de mise en récit, en conséquence de quoi on peut être sincère sans tout dire, et tout de même se réclamer du genre autobiographique. Or, pour qualifier *Ni d'Ève ni d'Adam*<sup>28</sup>, l'auteure recourt de nouveau à l'étiquette générique de roman en 2007, ce qui souligne, à mon avis, son malaise par rapport à la notion d'autobiographie, d'ailleurs considérée avec beaucoup de suspicion par les chercheurs en littérature à l'heure actuelle.

Étant donné que dès la parution du *Sabotage amoureux* en 1993, A. Nothomb a régulièrement déclaré être sincère en relatant son existence, la critique journalistique et universitaire n'a jamais discuté l'authenticité des faits décrits, qui sont du reste souvent corroborés par des proches de l'auteure. Ainsi, tous s'accordent généralement sur le statut autobiographique des cinq textes. À l'instar de mes collègues, j'estime que le terme « autobiographie » constitue l'étiquette générique la plus apte à qualifier les récits susnommés. Est autobiographique, pour Philippe Lejeune, tout « récit rétrospectif en prose que quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle et sur l'histoire de sa personnalité<sup>29</sup>. » Si, pris individuellement, *Métaphysique des tubes*, *Le Sabotage amoureux*, *Ni d'Ève ni d'Adam* et *Stupeur et Tremblements* ne couvrent que de brèves périodes de la vie de l'écrivaine, ils apparaissent clairement relever d'une démarche plus large d'historicisation de soi à la lumière de *Biographie de la faim*. Ce dernier texte, qui se déroule

<sup>23</sup> Amélie Nothomb. *Métaphysique des tubes*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 2000, 156 p.

Note : les références à cet ouvrage seront indiquées ainsi : (MT, p. X), à même le texte.

<sup>24</sup> Michel David le souligne dans *Amélie Nothomb : le symptôme graphomane*. Coll. « L'œuvre et la psyché ». Paris : L'Harmattan, 2006, p. 15.

<sup>25</sup> Amélie Nothomb. *Biographie de la faim*. Paris : Albin Michel, 2004, 240 p.

Note : les références à cet ouvrage apparaîtront désormais ainsi (BF, p. X), à même le texte.

<sup>26</sup> Éric Neuhoff. « Amélie Nothomb : Cette fois, tout est vrai ». *Figaro madame* (Paris), 4 septembre 2004, s. p.

<sup>27</sup> *Ibid.*, s. p.

<sup>28</sup> Amélie Nothomb. *Ni d'Ève ni d'Adam*. Paris : Albin Michel, 2007, 244 p.

Note : les références à cet ouvrage seront indiquées ainsi : (NN, p. X), à même le texte.

<sup>29</sup> Philippe Lejeune. *L'autobiographie en France*. 2<sup>e</sup> éd. Coll. « Coursus » ; « Lettre ». Paris : A. Colin, 1998, p. 10.

sur une vingtaine d'années, située sur une trame chronologique l'action relatée dans les quatre autres récits, ce qui met en relief les liens de dépendance mutuelle les unissant. Dans cet esprit, j'envisage *Métaphysique des tubes*, *Le Sabotage amoureux*, *Biographie de la faim*, *Ni d'Ève ni d'Adam* et *Stupeur et Tremblements* comme un cycle travaillant à construire un sujet autobiographique, un *alter ego* textuel inspiré de l'auteure de chair.

Ajoutons que certains des textes nothombiens sont des romans autobiographiques, c'est-à-dire des romans écrits à la troisième personne, mais faisant référence à des éléments de la vie de l'auteure, selon la définition de Marie-Madeleine Touzin<sup>30</sup>. En entrevue, A. Nothomb affirme qu'elle se sent plus à l'aise de confier ce qui relève de l'intime sous le couvert d'un « il » fictionnel. Elle explique : « Quand le personnage s'appelle Pretextat Tach où Epiphane Otos, on se dit : "oh, là personne ne saura que c'est moi, allons-y"<sup>31</sup>. » Dans d'autres romans qu'on pourrait qualifier d'autofictions fantastiques, suivant la définition de Vincent Colonna, A. Nothomb « est au centre du texte, comme dans une autobiographie (c'est [l'héroïne]), mais [elle] transfigure son existence et son identité, dans une histoire irréelle, indifférente à la vraisemblance<sup>32</sup>. » À titre d'exemple, mentionnons le récit *Péplum*, dans lequel l'écrivaine A. N. est enlevée par un archéologue du futur, ou encore la conclusion du *Robert des noms propres*<sup>33</sup>, où une certaine Amélie Nothomb est assassinée par la chanteuse Robert, amie de l'auteure de chair dont la vie sert de trame au texte. Il semblerait de surcroît que des récits dits fictionnels comme *Les Combustibles*, *Les Catilinaires*, *Attentat*, *Mercur*, *Cosmétique de l'ennemi*<sup>34</sup>, *Acide sulfurique*<sup>35</sup> et *Le Journal d'Hirondelle*<sup>36</sup> constituent une forme d'exploration de soi pour A. Nothomb. En effet, l'écrivaine affirme que ses personnages fictifs lui viennent de « ses tréfonds » et qu'en descendant en elle-même par « le sous-marin de l'écriture », elle arrive à retrouver « toute l'humanité que nous contenons, y compris les pires, y compris les violeurs, les assassins, etc<sup>37</sup>. » Pour cette raison, A. Nothomb affirme que la « fiction est aussi une partie de l'intime, dans la mesure aussi où elle ne révèle rien d'autre que [ses] propres fantasmes<sup>38</sup>. »

<sup>30</sup> Marie-Madeleine Touzin. *L'écriture autobiographique*. Coll. « Parcours de lecture ». Paris : Bertrand-Lacoste, 1993, p. 9.

<sup>31</sup> Paul, Carine et Diana (intervieweurs). « Amélie Nothomb à Mouans-Sartoux ». *Procès verbal*, no 9 (mars 2004), p. 15. En ligne. <<http://www.procesverbal.org/magazine/article.php?numArticle=15&numPV=9>>. Consulté le 6 août 2007.

<sup>32</sup> Vincent Colonna. *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch : Tristram, 2004, p. 75.

<sup>33</sup> Amélie Nothomb. *Le Robert des noms propres*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 2002, 189 p.

<sup>34</sup> Amélie Nothomb. *Cosmétique de l'ennemi*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 2001, 120 p.

<sup>35</sup> Amélie Nothomb. *Acide sulfurique*. Paris : Albin Michel, 2005, 192 p.

<sup>36</sup> Amélie Nothomb. *Le Journal d'Hirondelle*. Paris : Albin Michel, 2006, 136 p.

<sup>37</sup> Anonyme. « Amélie Nothomb : mystères psychologiques, ironie et questionnement : VI<sup>e</sup> journées culturelles Leteo, Léon, 2006 ». In *Daily Motion*. 2006. En ligne.

<[http://www.dailymotion.com/related/456162/video/xtsvg\\_nothomb-mysteres/1](http://www.dailymotion.com/related/456162/video/xtsvg_nothomb-mysteres/1)>. Consulté le 6 août 2007.

<sup>38</sup> Gérard de Cortanze. « Amélie Nothomb : l'écrit du corps ». *Senso : Magazine des sens et des mots*, no 19 (mai-juin 2005), p. 64.

## Corpus et problématique

On peut ici constater qu'une volonté de se dire anime la totalité de la production nothombienne. Aussi soutiendrais-je à présent que les textes d'A. Nothomb participent d'un projet cohérent, dont l'unité pourrait être mise au jour par l'étude du cycle autobiographique, qui est au cœur du discours de soi. Les récits *Métaphysique des tubes*, *Le Sabotage amoureux*, *Biographie de la faim*, *Ni d'Ève ni d'Adam* et *Stupeur et Tremblements* constitueront donc l'objet d'étude principal de ce mémoire. Dans *L'écriture autobiographique*, Marie-Madeleine Touzin déclare qu'aujourd'hui,

le corpus autobiographique d'un écrivain englobe les entretiens, les émissions de radio ou de télévision, les photographies, la correspondance, les brouillons et même les journaux dits « intimes » [...]. Le texte se double d'un ensemble d'autres textes qui, le plus souvent, ne sont pas « littéraires », mais qui apportent un éclairage indispensable sur la constitution du texte lui-même<sup>39</sup>.

Cette affirmation me semble particulièrement juste dans le cas d'Amélie Nothomb, qui fait l'objet d'une campagne médiatique exceptionnelle depuis la parution de son premier roman. Le discours extraromanesque de l'écrivaine foisonne à un point tel que Michel David en vient à le considérer comme une forme d'écriture autobiographique parallèle, liée à la parole, à l'adresse<sup>40</sup>. En abordant la question du « je » nothombien, il m'apparaît par conséquent nécessaire de tenir compte de cette seconde voix qui participe au tissage autobiographique. Néanmoins, vu l'abondance du matériau, je ne rapporterai, en rédigeant mon mémoire, que les propos de l'auteure qui font directement écho aux textes étudiés ou qui jettent sur eux un nouvel éclairage.

Comme A. Nothomb partage son temps entre Paris et Bruxelles, elle accorde surtout des entrevues à des chaînes télévisées, à des magazines ou à des quotidiens franco-européens. Outre les rares entretiens publiés dans des revues universitaires, la majeure partie du discours médiatique de l'écrivaine est difficilement accessible au Québec. Heureusement, des fans belges ou français d'A. Nothomb se prêtent régulièrement à un exercice d'archivage en ligne, retranscrivant des entrevues ou diffusant des vidéos piratées sur des forums consacrés à leur idole. Si consciencieux leur travail soit-il, les fans omettent souvent de donner la référence bibliographique intégrale des documents qu'ils rendent disponibles à la communauté virtuelle. Devant cet état de fait, j'ai pris le parti de ne pas écarter les sources intéressantes présentant des références incomplètes, car je les juge nécessaires à la compréhension du

<sup>39</sup> Marie-Madeleine Touzin. *op. cit.*, p. 14.

<sup>40</sup> Michel David, *op. cit.*, p. 41.

discours autobiographique nothombien. Par conséquent, je demande au lecteur de faire preuve d'indulgence devant l'omission de certaines informations bibliographiques<sup>41</sup>.

À Damien Dhont, A. Nothomb confie qu'en composant ses récits autobiographiques, elle se livre à une introspection, par le biais de l'écriture, qui lui permet de retrouver des souvenirs enfouis liés à l'enfance ou à l'adolescence<sup>42</sup>. Somme toute, sa démarche n'est pas étrangère à l'anamnèse psychanalytique. Le psychanalyste Michel David, dans son étude lacanienne de l'œuvre d'A. Nothomb, affirme avec justesse que si l'écrivaine a pu dire : « Je ne suis pas psychanalyste pour deux sous », ses récits font preuve d'une grande érudition et d'une profonde compréhension des processus psychiques<sup>43</sup>. Puisque, d'une part, la psychanalyse est une approche tout indiquée pour repérer certains motifs textuels et les processus qui amènent un auteur à les recréer de façon obsédante, et que, d'autre part, A. Nothomb ne semble pas étrangère aux théories psychanalytiques, j'entends privilégier, à la suite de M. David, cet outil d'analyse dans le cadre de mon mémoire. Néanmoins, au lieu de m'appuyer sur les théories de Jacques Lacan, je me tournerai entre autres vers le travail de Mélanie Klein et de Julia Kristeva, qui ont exploré le monde des objets, car je suis d'avis que c'est là que git la clé de l'univers nothombien. Selon J. Laplanche et J.-B. Pontalis, la relation d'objet désigne, en psychanalyse contemporaine, le mode de relation du sujet avec les réalités psychiques ou les êtres matériels qu'il utilise pour assouvir ses pulsions<sup>44</sup>. Cette relation serait « le résultat complexe et total d'une certaine organisation de la personnalité, d'une appréhension plus ou moins fantasmatique des objets et de tels types privilégiés de défenses<sup>45</sup>. » Comme la psychanalyste Geneviève Bourdellon<sup>46</sup> a soulevé des pistes d'analyse fort intéressantes sur l'œuvre d'A. Nothomb à partir d'une approche freudienne, je serai amenée à revisiter son travail à la lumière d'un appareil critique influencé par la théorie des relations objectales.

Le lecteur de *Métaphysique des tubes*, *Le Sabotage amoureux*, *Biographie de la faim*, *Ni d'Ève ni d'Adam* et *Stupeur et Tremblements* a tôt fait de remarquer que le sujet autobiographique nothombien est affecté par toutes sortes de dérèglements. Dès son plus jeune âge, la narratrice-personnage Amélie perçoit son corps comme un tube qu'il faut emplir

<sup>41</sup> Je remplacerai les informations lacunaires par les expressions « anonyme », « s. d. » (sans date), « s. p. » (sans page) et « s. l. » (sans lieu). Si trop de données manquent, je mentionnerai plutôt l'adresse du forum web sur lequel est retranscrit le texte.

<sup>42</sup> Damien Dhont. « Amélie Nothomb ». *Science fiction magazine*. s. d. En ligne. <[http://www.sfmag.net/article.php3?id\\_article=501](http://www.sfmag.net/article.php3?id_article=501)>. Consulté le 6 août 2007.

<sup>43</sup> Michel David. *op. cit.*, p. 125.

<sup>44</sup> Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis et Daniel Lagache (dir. publ.). « Objet ». In *Vocabulaire de la psychanalyse*. 3<sup>e</sup> éd. Coll. « Quadrige ». Paris : Presses universitaires de France, 2002, p. 290.

<sup>45</sup> Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis et Daniel Lagache (dir. publ.). « Relation d'objet ». In *Vocabulaire de la psychanalyse*. *op. cit.*, p. 404.

<sup>46</sup> Geneviève Bourdellon. « Que faire du corps ? ou Les liens entre anorexie et homosexualité à partir des textes d'Amélie Nothomb ». In *Colloque sur l'homosexualité féminine de la Revue française de psychanalyse* (Paris, 1<sup>er</sup> février 2003).

et vider, présentant tantôt un alcoolisme infantile, tantôt des accès boulimiques, tantôt des signes d'anorexie mentale. Le symptôme, nous dit la psychanalyse, signale que le corps est un site de négociations, le *locus* d'un travail psychique et biologique. De fait, dans *La cruauté mélancolique*, Jacques Hassoun affirme que l'alcoolisme, la boulimie et l'anorexie constituent des équivalences symptomatiques de la mélancolie<sup>47</sup>, qui serait un mode de fonctionnement psychique pathologique. Le psychanalyste ajoute que l'individu mélancolique aurait tendance à s'engager dans des relations dominées par des rapports de force<sup>48</sup>. Or, la protagoniste du cycle autobiographique nothombien, en plus d'être affectée par des pathologies orales à divers moments de son existence, tend également à privilégier des liens d'attachement sadomasochistes. Il semblerait donc que les récits *Métaphysique des tubes*, *Le Sabotage amoureux*, *Biographie de la faim*, *Ni d'Ève ni d'Adam* et *Stupeur et Tremblements* travaillent à construire un sujet mélancolique. Étant donné qu'en entrevue, l'écrivaine déclare avoir souffert de troubles relationnels et alimentaires durant sa jeunesse, on pourrait penser qu'elle est elle-même atteinte de la mélancolie dont elle prête les attributs à son avatar de papier.

Si cette notion a d'abord été présentée par Sigmund Freud comme un deuil impossible, la mélancolie, dans son acception contemporaine, est définie par Julia Kristeva comme une « symptomatologie asilaire d'inhibition et d'asymbolie qui s'installe par moments ou chroniquement chez un individu, en alternance, le plus souvent, avec la phase dite maniaque de l'exaltation<sup>49</sup>. » La psychanalyste décrit en outre la mélancolie comme une nostalgie de la mère, dont le sujet n'a pu faire le deuil à l'époque où il n'était qu'un nourrisson<sup>50</sup>. Mélanie Klein explique que lorsque des pertes subséquentes ébranlent l'édifice psychique du mélancolique au fil de sa croissance, celui-ci devient vulnérable aux attaques d'une mauvaise mère intériorisée et y réagit par des défenses maniaques. Ces défenses se traduiraient par des troubles alimentaires résultant d'un déni de la vie psychique, ainsi que par une tendance à l'exagération, à la soumission ou à la domination causée par des fantasmes de toute-puissance<sup>51</sup>. Je discuterai en détail de la formation de la mélancolie et des mécanismes de défense qui y sont associés dans un complément théorique au premier chapitre.

Dans *La révolution du langage poétique*<sup>52</sup>, Julia Kristeva soutient qu'il existe deux modalités dans le procès de la signifiante, soit le sémiotique et le symbolique. Le symbolique appartiendrait au registre du monde conscient et utiliserait le langage comme mode d'inscription. Le sémiotique serait une fonctionnalité antérieure au langage, proche du corps

<sup>47</sup> Jacques Hassoun. *La cruauté mélancolique*. Coll. « Psychanalyse ». Paris : Aubier, 1995, p. 42.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>49</sup> Julia Kristeva. *Soleil noir : dépression et mélancolie*. Paris : Gallimard, 1987, p. 18-19.

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>51</sup> Mélanie Klein. *Essais de psychanalyse*. Coll. « Science de l'homme ». Paris : Payot, 1976, p. 327-329.

<sup>52</sup> Julia Kristeva. *La révolution du langage poétique*. Coll. « Tel ». Paris : Seuil, 1974, 645 p.

et du maternel, qui s'articulerait comme un continuum et forcerait une certaine mise en ordre des pulsions. J. Kristeva ajoute qu'« [à] travers des thèmes, des idéologies, des significations sociales, l'artiste fait passer dans l'ordre symbolique une pulsion asociale<sup>53</sup> ». Pour elle, l'art permettrait une « sémiotisation du symbolique<sup>54</sup> ». Je me suis demandé, à la lumière de ces considérations, si la mélancolie qui semble affecter l'auteure de chair pouvait influencer d'une quelconque façon sa production littéraire. Dans le cadre de ce mémoire, je défendrai la thèse que la mélancolie constitue une structure infralangagière qui organise à des degrés plus ou moins visibles tout le travail créateur d'A. Nothomb. Assimilable au sémiotique dont parlait J. Kristeva, elle ferait irruption de manière récurrente dans les récits autobiographiques et fictionnels qui relèvent, quant à eux, du symbolique. La mélancolie constituerait ainsi la clé de voûte de la production de l'écrivaine, car elle aménage en quelque sorte tout le matériau littéraire nothombien.

Dans la présente analyse, je me consacrerai exclusivement aux textes autobiographiques, car les traces de la mélancolie y sont plus apparentes, les symptômes décrits relevant d'une construction langagière délibérée sans être quittes de toute dette envers le sémiotique. En limitant le nombre d'œuvres étudiées à cinq, je pourrai demeurer près des textes à l'étude et observer la genèse de l'économie psychique mélancolique de l'écrivaine, telle qu'elle est représentée dans le cycle autobiographique. En ouverture de conclusion, j'aurai toutefois l'occasion d'envisager l'œuvre nothombienne dans sa globalité et d'observer, dans les textes fictionnels comme dans l'image médiatique, les traces textuelles ou visuelles d'une pathologie mélancolique qui affecterait l'auteure de chair. Retenons qu'au fil de mon analyse, je désignerai l'écrivaine par l'appellation A. Nothomb et le personnage par le prénom Amélie pour ne pas créer de confusion. Je nommerai de surcroît le père et la mère du personnage Amélie par les prénoms Danièle et Patrick, qui sont ceux des parents d'A. Nothomb, afin d'éviter les répétitions ennuyeuses, bien que le cycle autobiographique ne leur attribue pas de noms propres.

Si, la plupart du temps, la mélancolie et ses symptômes sont traités par les auteurs avec sérieux, gravité, voire pathétisme – pensons à l'œuvre d'une Geneviève Brissac ou d'une Valérie Valère –, la position d'A. Nothomb est singulière, car elle aborde avec légèreté l'écriture de la maladie. M. David déclare, dans cet esprit, que l'écrivaine dépeint avec originalité les déviations d'un sujet moderne atteint d'un nouveau malaise dans la civilisation, faisant des symptômes boulimiques et alcooliques des lieux de plaisir et d'identité<sup>55</sup>. Précisons que le symptôme acquiert une telle fonction principalement dans les récits d'enfance

---

<sup>53</sup> Julia Kristeva. *La révolution du langage poétique. op. cit.*, p. 77.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>55</sup> Michel David. *op. cit.*, p. 20.



nothombiens. La narratrice du cycle autobiographique, portant un regard ému sur la petite fille qu'elle était, se décrit en effet comme une enfant allumée qui s'adonne à des excès alcooliques et boulimiques dans sa quête de jouissance. Si certains troubles affectant le corps sont des outils de plaisir, il ne faudrait toutefois pas imaginer qu'Amélie vit dans un monde où tout est gratifiant. Au fil de ma lecture, j'ai noté qu'en rapportant des événements pénibles comme ses calvaires amoureux, sa période anorexique ou son entrée sur le marché du travail, la narratrice-personnage fait preuve de détachement et d'autodérision. Dans le cycle autobiographique nothombien, ce qui provoque le déplaisir est souvent raconté de façon humoristique. À ce sujet, A. Nothomb affirme en entrevue :

Je ne conçois pas l'écriture sans une distance. Cette distance est celle de l'ironie, est celle de l'humour. Jamais je ne cherche à être drôle dans mes livres. De fait, je constate qu'il y a de l'humour dans mes livres, mais cet humour est une conséquence de la distance que je dois utiliser pour les écrire. Si on analyse ce dont je parle dans mes livres, le propos est souvent très dur, et traiter un propos aussi dur avec pathos me paraîtrait parfaitement obscène, donc je ne peux pas écrire cela autrement qu'avec distance<sup>56</sup>.

La distance en question pourrait être interprétée comme un mécanisme de défense utilisé par l'auteure afin de rendre moins pénible la remémoration des réalités douloureuses qui resurgissent lors de l'écriture. D'autre part, il me semble nécessaire d'envisager cette distance comme un choix esthétique participant à certains effets de lecture. Quoi qu'il en soit, la prose d'A. Nothomb apparaît comme une écriture du plaisir et de l'humour, et non comme une écriture de la détresse et de la souffrance.

Je voudrais encore souligner une autre particularité de l'écriture nothombienne, soit une tendance à la surenchère, d'abord palpable dans la prose autobiographique truffée de figures d'amplification. Dans cette veine, Michel Zumkir qualifie l'écrivaine de « maîtresse de l'hyperbole sous toutes ses formes », expliquant que « quand quelqu'un raconte une anecdote la concernant d'une manière qui, pour la plupart des gens, serait considérée comme le degré zéro de la narration [...], l'écrivaine considère qu'il s'agit d'une version euphémique de ce qui s'est réellement passé<sup>57</sup>. » Cette tendance à l'exagération amène d'ailleurs certains des collègues lecteurs que j'ai consultés à douter de la fidélité d'historiettes relatées dans les écrits autobiographiques, notamment celle où la narratrice raconte se soûler dans les bars new-yorkais à l'âge de onze ans. Dans le même esprit, presque tous les critiques – qui ne remettent pourtant pas en question la véracité des écrits autobiographiques – prétendent qu'A. Nothomb construit un personnage excentrique qui lui sert de visage public. Or, l'écrivaine dément avec

<sup>56</sup> Anonyme. « Amélie Nothomb : mystères psychologiques, ironie et questionnement : VI<sup>e</sup> journées culturelles Leteo, Léon, 2006 ». In *Daily Motion. op. cit.*

<sup>57</sup> Michel Zumkir. *Amélie Nothomb de A à Z : Portrait d'un monstre littéraire*. Bruxelles : Grand miroir, 2003, p. 109.

virulence ces accusations, déclarant qu'elle n'invente rien pour duper les foules<sup>58</sup>. Je crois, pour ma part, que les révélations surprenantes que fait A. Nothomb en entrevue ou dans ses récits autobiographiques ne sont pas des fables visant à faire mousser les ventes de ses livres. De fait, je pense que ce qui apparaît à d'aucuns comme étant de la frime relève en réalité d'une tendance à l'exubérance et au trop-plein qui serait authentique chez l'auteure, car sous-tendue par des fantasmes maniaques de toute-puissance. Dans cette perspective, je postule que la prose hyperbolique et la personnalité théâtrale d'A. Nothomb sont non pas influencées par des visées commerciales, mais bien par une mélancolie qui serait au cœur du psychisme de l'écrivaine.

### Méthodologie

Dans mon mémoire, je prêterai attention à la construction du sujet mélancolique au sein des textes autobiographiques nothombiens. Je m'attarderai principalement à relever la présence d'éléments attestant que la narratrice-personnage n'a pu accomplir le deuil maternel primordial et qu'elle recourt à des défenses maniaques pour se soigner. On se souvient que, selon M. Klein, les attributs de ce type de défense sont une pulsion d'avidité reposant sur un mécanisme de déni et des fantasmes de toute-puissance donnant lieu à des relations asymétriques et à une tendance à l'exagération. Je fonderai donc mon analyse sur les travaux de psychanalystes tels Julia Kristeva, Jacques Hassoun, Mélanie Klein, Karl Abraham<sup>59</sup>, Nicolas Abraham et Maria Torok<sup>60</sup>, qui ont théorisé le concept de mélancolie.

Au fil de mes lectures, j'ai constaté que le cycle autobiographique nothombien, tout en étant foncièrement original, regorge d'indices attestant que l'auteure possède une connaissance apparemment intuitive des théories psychanalytiques sur la sexualité infantile. Par conséquent, j'ai décidé d'organiser ce mémoire en fonction d'une approche développementale qui m'amènera à étudier l'évolution des symptômes mélancoliques de la narratrice-personnage aux différentes phases de sa croissance. Je pourrai, de cette manière, effectuer une analyse fidèle au texte qui tiendra compte non seulement des facteurs biologiques, géographiques et sociaux influençant le développement de la protagoniste au fil de sa jeunesse, mais aussi de l'émergence des affections qu'elle présente. Il s'agira ici d'étudier la vie d'Amélie en suivant la progression d'une ligne du temps virtuelle, obtenue en juxtaposant ou en superposant les narrations chronologiques de *Métaphysique des tubes*, *Le Sabotage amoureux*, *Biographie de la faim*, *Ni d'Ève ni d'Adam* et *Stupeur et Tremblements*.

<sup>58</sup> Corinne Bourbeillon et Michel Derrien. « Amélie Nothomb répond à nos lecteurs ». *Ouest France* (Rennes, France), 16 janvier 2005, s. p.

<sup>59</sup> Karl Abraham. « Esquisse d'une histoire du développement de la libido basée sur la psychanalyse des troubles mentaux ». Chap. in *Œuvres complètes*. T. 2. Coll. « Science de l'homme ». Paris : Payot, 1965, p. 170-226.

<sup>60</sup> Nicolas Abraham et Maria Torok. « Deuil ou mélancolie : introjecter – incorporer ». Chap. in *L'écorce et le noyau*. Paris : Flammarion, 1987, p. 259-275.

C'est Sigmund Freud qui, le premier, a saisi l'importance de la libido dans le processus de maturation psychique. Dans ses *Trois essais sur la sexualité infantile*<sup>61</sup>, le psychanalyste reconnaît l'existence d'une phase orale et d'une phase anale, dominées par des pulsions partielles relatives à l'alimentation et à la défécation, chez le bébé âgé de zéro à trois ans. S'ensuit la phase phallique durant laquelle l'enfant vit le complexe d'Œdipe qui fait intervenir un « [e]nsemble organisé de désirs amoureux et hostiles qu'[il] éprouve à l'égard de ses parents<sup>62</sup>. » C'est également à cette période que l'enfant connaît des angoisses relatives à la castration de son sexe et réagit, par divers mécanismes psychiques, au tabou fondateur de l'inceste. À partir de cinq ou six ans, une période de latence entraîne la suspension des conflits psychiques chez l'enfant et l'arrêt de l'évolution de sa sexualité. La puberté, période de grands bouleversements et d'individuation, réactive les enjeux œdipiens et marque l'entrée de la jeune personne dans la phase génitale. Si les réajustements de l'adolescence réussissent, le sujet sera prêt à fonder une famille et à avoir une vie professionnelle, en d'autres termes à entrer dans l'âge adulte. Mentionnons que, d'après S. Freud, l'évolution psychosexuelle de l'individu n'est toutefois pas entièrement linéaire : chaque stade laisse derrière lui des traces qui s'organisent en strates susceptibles de cristalliser des points de fixation, vers lesquels convergera la libido du sujet lors de régressions ultérieures.

Dans ce mémoire, je me baserai d'emblée sur les théories classiques du développement de la libido qui couvrent l'ensemble de l'évolution de l'enfant. Néanmoins, je me propose d'actualiser la théorie freudienne en y incorporant les idées de Mélanie Klein, une chercheuse phare de l'école britannique des relations d'objet, dissidente dans sa théorisation des stades prégénitaux. Au début de sa carrière, M. Klein revisite la théorie du développement de S. Freud, inspirée par les travaux de son mentor Karl Abraham, et prétend que des motions<sup>63</sup> orale, anale et phallique sont présentes de tout temps chez le nourrisson et que chacune domine à un moment ou à un autre son psychisme selon un calendrier propre à chacun. Au fil de ses recherches, la psychanalyste réalise que c'est la pulsion de mort plus que la libido qui joue un rôle fondamental dans la maturation de l'enfant. Elle formule alors une théorie du développement parallèle, visant notamment à expliquer la genèse du monde des objets internes, qui sont des représentations d'objets extérieurs ayant subi un travail psychique. Pour la psychanalyste, la maîtrise de l'angoisse permet de passer de la position schizo-paranoïde, qui accompagnerait la motion orale, à la position dépressive, qui marquerait le passage à la

<sup>61</sup> Sigmund Freud. *Trois essais sur la sexualité infantile*. Coll. « Connaissance de l'inconscient ». Paris : Gallimard, 1987, 211 p.

<sup>62</sup> Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis et Daniel Lagache (dir. publ.). « Complexe d'Œdipe ». In *Vocabulaire de la psychanalyse. op. cit.*, p. 79.

<sup>63</sup> Pour Mélanie Klein, la motion, associée aux pulsions et aux stimulations sensorielles, cristallise la sensibilité érotique de l'enfant sur une partie de son corps, successivement la bouche et l'anus durant le développement psychosexuel précédipien.

motion anale. Le modèle théorique kleinien, décrivant de façon détaillée le développement du psychisme durant les premières années de vie de l'enfant, me permettra d'expliquer la genèse de l'économie psychique mélancolique de l'auteure-narratrice-personnage à partir des enjeux propres aux positions schizo-paranoïde et dépressive.

Au cours de ses travaux sur l'érotisme infantile, Mélanie Klein a également élaboré une théorie solide et complexe sur les mouvements libidinaux œdipiens et sur les spécificités de la sexualité féminine. En effet, M. Klein soutient que, dès la position dépressive, le mécanisme d'identification et l'amour objectal sont présents chez l'enfant, ce qui impliquerait l'existence d'une phase précoce de l'Œdipe qui coïnciderait avec les motions orale et anale. Ce pré-Œdipe culminerait à la motion phallique par la crise œdipienne dont parlait S. Freud, qui mènerait à l'élection de la mère ou du père comme figure modèle principale. Si M. Klein ne réfute pas l'existence d'une angoisse de castration spécifiquement féminine qui surviendrait à l'apparition des tendances œdipiennes, elle en réexplique toutefois les modalités, écartant de sa définition les postulats misogynes freudiens qui nous font aujourd'hui broncher ou sourire. M. Klein propose l'existence de deux phases typiques au complexe de castration féminin, durant lesquelles la fillette expérimente successivement des craintes relatives à son corps interne, puis externe. Lorsque j'aurai à discuter du complexe de castration d'Amélie-personnage, je me reporterai donc aux travaux de M. Klein et aux théories de la psychanalyste Karen Horney<sup>64</sup>, une contemporaine avant-gardiste de S. Freud qui a également présenté des vues intéressantes sur la question. Notons que je ferai aussi allusion au travail de synthèse effectué par Jacques André<sup>65</sup>, qui a su résumer la pensée des deux chercheuses à partir d'un point de vue contemporain. Afin qu'il n'y ait aucune méprise sur mes intentions, je tiens ici à préciser que ma démarche ne vise pas à appliquer systématiquement une théorie psychanalytique du développement psychosexuel au matériau littéraire. J'entends au contraire décrire la spécificité de la production nothombienne à l'aide d'éléments de la psychanalyse et montrer comment l'œuvre dialogue de façon singulière avec la théorie.

Ainsi, dans un premier chapitre, je m'intéresserai au récit *Métaphysique des tubes*, qui raconte la prime enfance de la narratrice-personnage, de sa naissance à ses trois ans. J'aurai l'occasion d'y observer l'évolution d'Amélie durant les motions prégénitales jusqu'à l'amorce de la crise œdipienne. *Métaphysique des tubes* se déroule dans un Japon édénique où Amélie est considérée comme un *okosama*, c'est-à-dire une honorable excellence enfantine. Le récit décrit d'abord l'apathie de la protagoniste, qui semble atteinte d'une anorexie infantile mystifiant ses parents, puis sa « naissance » subite à l'âge de deux ans lorsqu'on lui offre un

<sup>64</sup> Karen Horney. *La psychologie de la femme*. Préf. D'Harold Kelman. Paris : Payot, 1969, 284 p.

<sup>65</sup> Jacques André. *La sexualité féminine*. 2<sup>e</sup> éd. Coll. « Que sais-je ». Paris : Presses universitaires de France, 1997, 126 p.

morceau de chocolat belge. Je me propose d'étudier ce passage à partir des théories de la psychanalyste Frances Tustin<sup>66</sup> sur la différenciation mère/enfant et sur l'autisme. Le récit nous présente par la suite les premiers pas d'Amélie, son apprentissage secret de la parole, son dégoût pour les carpes, emblème des garçons que le Japon célèbre en mai, puis ses interrogations relatives à la profession de son père, diplomate, chanteur de *nō*, mais pas égotier. Ce passage me permettra de décrire les prémisses de la formation de l'identité sexuée chez Amélie à la lumière des travaux de Karen Horney, de Mélanie Klein et de Jacques André. La narratrice-personnage relate ensuite l'annonce d'un déménagement imminent qui la bouleverse au plus haut point, car elle ne peut s'imaginer quitter sa bonne gouvernante Nishio-san et le « Petit Lac Vert » de Shukugawa, son paradis terrestre. Le texte se clôt sur la description du plongeur suicidaire qu'effectue Amélie dans le bassin des carpes attenant à la maison, sous les yeux de la mauvaise gouvernante Kashima-san qui ne tente pas de la sauver.

Le second chapitre de mon mémoire traitera de l'entrée d'Amélie dans la sphère sociale et de l'influence du culturel sur son corps et son identité. Dans un premier temps, j'étudierai la fin de l'enfance japonaise d'Amélie telle que décrite dans *Biographie de la faim*, qui met en scène les divers désordres alimentaires affectant la narratrice entre ses trois et ses cinq ans. L'essai *Toxicomanies et psychanalyse* de Sylvie Le Poulichet<sup>67</sup> me permettra alors de montrer en quoi l'alcoolisme infantile dont est atteinte la protagoniste constitue une manifestation somatique de la mélancolie. M'appuyant sur les travaux de Karen Horney et de Mélanie Klein, je conclurai également que le complexe d'Édipe féminin se résout de manière précipitée chez Amélie par une inhabituelle identification au père. Je compléterai mon commentaire sur l'assimilation de l'identité genrée en me reportant aux travaux de la philosophe Judith Butler<sup>68</sup>, qui affirme que les modèles auxquels s'identifie l'enfant sont des constructions sociales. En m'inspirant des recherches de J. Butler et du philosophe Michel Foucault<sup>69</sup>, je montrerai comment l'enfant-personnage, par ses symptômes mélancoliques et son identification au masculin, résiste à un réseau de pouvoirs sociaux qui s'exercent sur les corps principalement à travers la sexualité.

Je m'attarderai par la suite au *Sabotage amoureux*, qui relate l'épisode chinois de la vie d'Amélie à la suite de la mutation de son père à Pékin en 1972 et qui décrit une partie de la latence du personnage. Pour la protagoniste, quitter le pays du Soleil levant constitue un véritable drame, phénomène que je commenterai à la lumière de la *Psychanalyse du migrant*

<sup>66</sup> Frances Tustin. *Le trou noir de la psyché : barrières autistiques chez les névrosés*. Paris : Seuil, 1989, 231 p.

<sup>67</sup> Sylvie Le Poulichet et Pierre Fédida (dir. publ.). *Toxicomanies et psychanalyse : les narcoses du désir*. 2<sup>e</sup> éd. Coll.

« Voix nouvelles en psychanalyse ». Paris : Presses universitaires de France, 2002, 183 p.

<sup>68</sup> Judith Butler. *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. Paris : Éditions La Découverte, 2005, 283 p.

<sup>69</sup> Michel Foucault, Daniel Defert (comp.) et François Ewald (comp.). *Dits et écrits 1954-1988*. T. 3-4. Coll.

« Bibliothèque des sciences humaines ». Paris : Gallimard.

et de l'exilé<sup>70</sup> de León et Rebeca Grinberg. Une fois arrivée à Pékin, Amélie découvre un territoire qui est à l'opposé du Japon qu'elle affectionnait tant et réagit à cette contrée hostile en recourant à plusieurs mécanismes de défense. Nous verrons qu'en Chine, Amélie conclut qu'un pays communiste doit être parsemé de ventilateurs, chevauche un destrier qui est en fait une bicyclette, devient éclaireuse dans une guerre mondiale opposant les enfants du quartier de San Li Tun, puis s'éprend d'Elena, une petite Italienne magnifique et cruelle qui lui fera subir une passion amoureuse. Je commenterai enfin la seconde migration vécue par Amélie, qui la conduit à s'établir avec sa famille en plein cœur de l'Amérique en 1975. Dans *Biographie de la faim*, on apprend qu'à son arrivée à New York, la fillette renoue avec certaines faims qu'elle éprouvait plus jeune, puis calque les comportements qu'avait Elena à son égard en faisant souffrir ses petites camarades du Lycée français de New York.

Dans un troisième chapitre, je m'intéresserai à la genèse de la vocation d'écrivaine d'A. Nothomb. Je m'attarderai, d'entrée de jeu, à l'adolescence de la narratrice-personnage qui est décrite dans *Biographie de la faim*. On y apprend qu'à son départ de New York, Amélie vit notamment au Bangladesh, en Birmanie et au Laos, au gré des affectations professionnelles de son père. Je ferai ici appel au travail du psychanalyste René Kaës<sup>71</sup> pour décrire la nature des fragilités psychiques qui sont dévoilées et accentuées par les migrations. La narratrice-personnage, fortement atteinte par la détresse qu'elle découvre en Asie du Sud-Est, décide de ne plus s'alimenter. Je traiterai alors de l'anorexie d'Amélie en m'appuyant sur le travail du groupe d'Évelyne Kestemberg<sup>72</sup>, puis des facultés mnésiques singulières qui y sont associées à la lumière des théories de Christophe Dejours<sup>73</sup>. Lorsque j'aborderai l'adolescence de la narratrice-personnage, je serai également amenée à compléter mon commentaire sur l'assimilation du genre en revisitant les théories de Judith Butler. Nous verrons qu'à l'âge de dix-sept ans, Amélie met pour la première fois les pieds en Belgique, où elle connaît une période d'asymbolie qui l'amène à entreprendre une licence en philologie romane à l'Université libre de Bruxelles. En faisant appel aux travaux de Simon Harel<sup>74</sup> et de Jean-François Chiantaretto<sup>75</sup> sur l'autobiographie, je montrerai que la démarche d'écriture

<sup>70</sup> León Grinberg et Rebeca Grinberg. *Psychanalyse du migrant et de l'exilé*. Lyon : Cesura Lyon édition, 1986, 292 p.

<sup>71</sup> René Kaës (dir. publ.), O. Ruiz Corea, Olivier Douville *et al.* *Différence culturelle et souffrances de l'identité*. Coll. « Inconscient et culture ». Paris : Dunod, 1998, p. 251.

<sup>72</sup> Évelyne Kestemberg, Jean Kestemberg et Simone Decobert. *La faim et le corps : une étude psychanalytique de l'anorexie mentale*. 2<sup>e</sup> éd. Paris : Presses universitaires de France, 1977, 301 p.

<sup>73</sup> Christophe Dejours. *Le corps entre biologie et psychanalyse : essai d'interprétation comparée*. Préf. de François Dagognet. Paris : Payot, 1986, 270 p.

<sup>74</sup> Simon Harel. *L'écriture réparatrice : le défaut autobiographique (Leiris, Crevel, Artaud)*. Coll. « Théorie et littérature ». Montréal : XYZ, 1994, 231 p.

<sup>75</sup> Jean-François Chiantaretto. « Éléments pour une approche psychanalytique de l'autobiographie ». Chap. in *De l'acte autobiographique : la psychanalyse et l'écriture autobiographique*. Coll. « L'or d'Atalante ». Seyssel (France) : Champ Vallon, 1995, p. 239-284.

parallèle qu'entreprend alors l'auteure-narratrice est destinée à soigner son psychisme mélancolique.

En 1989, Amélie regagne son Japon natal dans l'intention d'y faire sa vie. On apprend, dans *Ni d'Ève ni d'Adam*, que la narratrice-personnage rencontre un jeune Japonais du nom de Rinri qui devient son élève de français, puis son fiancé. Dans *Stupeur et Tremblements*, qui se déroule principalement en 1990, l'auteure-narratrice est engagée comme interprète dans la multinationale japonaise Mitsui, nommée Yumimoto dans l'œuvre nothombienne. On assiste à la lente déchéance professionnelle qui la conduit ultimement à occuper le poste de « dame pipi ». Notons que le récit dénonce les structures de pouvoir écrasantes qui régissent la vie économique et personnelle des Nippons et présente la fascination amoureuse qu'Amélie entretient à l'égard de sa supérieure immédiate, l'impitoyable et sublime Fubuki. À la suite d'une cruelle désillusion – le Japon édénique d'antan n'existe plus –, A. Nothomb retourne vivre en Europe et entame une carrière d'écrivaine publique qui a pour effet d'atténuer ses symptômes mélancoliques. Nous verrons alors, à la lumière des travaux de Barbara Havercroft<sup>76</sup>, que la démarche littéraire de l'auteure deviendra un outil apte à provoquer des changements dans sa société.

Certes, l'appareil théorique que je projette d'utiliser pour aborder l'œuvre nothombienne est diversifié et intègre des éléments issus de plusieurs domaines. J'évoquerai d'abord des théories appartenant à la lignée de Mélanie Klein et de Julia Kristeva autour des notions de mélancolie, d'exil, d'identification et d'investissement. Par ailleurs, je juge bon de recourir à une approche complémentaire qui tiendra compte de l'influence du social sur le vivant à travers la sexualité. Je me reporterai donc aux théories de Michel Foucault et de Judith Butler pour envisager les symptômes anorexiques et boulimiques comme une forme de résistance privilégiée par les femmes. Puisque mon angle d'analyse demeure avant tout littéraire, j'estime également nécessaire d'inclure à mon commentaire des travaux portant sur l'écriture autobiographique, dont ceux de Simon Harel et de Jean-François Chiantaretto. Notons que je me permets ici de recourir à des théories issues de plusieurs approches parce que la production littéraire d'Amélie Nothomb est subtile ; pour en décrire la complexité, il me faut opter pour un appareil théorique multidisciplinaire. D'autre part, si mon mémoire a pour objet l'élaboration d'une analyse fine de l'œuvre nothombienne, il me sert aussi à construire une pensée théorique sur le travail du deuil, le développement de l'enfant et l'acquisition de l'identité sexuée à travers les relations d'objet. Au fil de ce mémoire, j'effectuerai en effet un exercice de synthèse qui me conduira à confronter des réflexions théoriques venues d'horizons divers. Ce faisant, je pourrai actualiser la notion psychanalytique de mélancolie,

<sup>76</sup> Barbara Havercroft. « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, vol. 47 (été 1999), p. 99-113.

ainsi que la théorie du développement psychosexuel qui, bien que délaissée aujourd'hui, m'apparaît nécessaire pour comprendre la genèse de la personnalité humaine. Ainsi, ma démarche, qui emprunte des éléments à la psychanalyse, à la philosophie et aux études féministes, constitue un agencement théorique original qui me permettra non seulement de porter un regard personnel sur l'œuvre d'A. Nothomb, mais aussi de revisiter la façon dont est perçue l'écriture de la maladie par la littérature, la psychanalyse et les études féministes.



## CHAPITRE I

### LA PRIME ENFANCE JAPONAISE DANS *MÉTAPHYSIQUE DES TUBES* : DIVINITÉ, ROMAN FAMILIAL ET MATERNEL DESTRUCTEUR

#### 1.1 Introduction

Une mère, ça ne passe pas<sup>1</sup>.

Amélie Nothomb élabore un récit d'enfance tout à fait singulier dans son œuvre. À l'intérieur de ce premier chapitre, j'étudierai plus spécifiquement les trois premières années de vie de la narratrice-personnage Amélie, décrites dans le récit *Métaphysique des tubes* (MT). Je le mentionnais, l'écrivaine est au fait des théories psychanalytiques relatives au développement de l'enfant. J'ajouterai que son œuvre, forte et unique, tend à fictionnaliser les postulats parfois hermétiques de cette discipline. Voilà pourquoi, à mon avis, l'approche psychanalytique est la plus apte à qualifier le récit d'enfance nothombien. Dans cet esprit, j'invite mon lecteur à considérer les théories que j'évoquerai comme un outil indispensable à une compréhension profonde du texte littéraire. Pour commencer ce mémoire, je me propose de décrire, à la lumière de mon appareil critique, le traitement singulier que fait A. Nothomb des motions orale, anale et phallique dans *Métaphysique des tubes*, tout en gardant cette idée de représentation de la mélancolie comme fil conducteur de mon analyse.

Je fournirai, d'entrée de jeu, un complément d'information sur les circonstances entourant l'émergence d'une pathologie mélancolique chez l'individu durant la première année de sa vie. À cette fin, j'élaborerai une théorie actuelle sur la mélancolie en réalisant une synthèse de notions empruntées à plusieurs psychanalystes. J'aurai d'abord recours aux théories de Didier Anzieu<sup>2</sup> sur la différenciation mère-enfant et à celles de Mélanie Klein concernant la construction du monde des objets internes aux positions schizo-paranoïde et dépressive. J'aborderai au passage la notion kleinienne de pré-Œdipe, ainsi que la question des premières représentations infantiles de la sexualité. Il s'agira toutefois principalement d'expliquer que le nourrisson échoue parfois à surmonter l'absence de sa mère par la création d'un symbole psychique permanent qui la représente, ce qui l'amène à tenter de l'enfermer de manière fantasmatique dans son psychisme, puis à recourir à des défenses maniaques,

---

<sup>1</sup> Amélie Nothomb. *Le Robert des noms propres*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 2002, p. 65.

<sup>2</sup> Didier Anzieu (dir. publ.). *Les enveloppes psychiques*. Paris : Dunod, 2000, 282 p.

typiques de la mélancolie. Pour ce faire, je rapporterai, en les agençant, les travaux de Karl Abraham, Julia Kristeva, Hanna Segal<sup>3</sup>, Nicolas Abraham et Maria Torok. Notons qu'au fil de mon exposé, je respecterai la distinction qu'établissent N. Abraham et M. Torok entre l'introjection, qui constitue un processus d'élargissement du moi accompagnant un deuil correctement effectué, et l'incorporation, qui serait un fantasme typique de la mélancolie et associé à la claustration de l'objet maternel<sup>4</sup>. Comme M. Klein, J. Kristeva et K. Abraham utilisent les deux termes de façon indifférenciée, je modifierai parfois l'une ou l'autre des appellations pour servir mon propos. Poursuivant mon entrée en matière théorique, j'effectuerai une mise au point sur la notion d'écriture autobiographique en résumant les idées du psychanalyste Jean-François Chiantaretto. Ceci m'amènera à traiter également de la remémoration et du travail de déformation du souvenir par l'inconscient à la lumière des théories de Christophe Dejours sur la mémoire.

Ces choses étant dites, j'entreprendrai une analyse chronologique de l'histoire relatée dans *Métaphysique des tubes*. J'affirmerai qu'en réponse à une interruption hâtive de la période de symbiose originare, la protagoniste développe une image du corps altérée et une crainte du non-moi, qui sont caractéristiques d'un autisme infantile. Je me fierai alors au travail de la psychanalyste Frances Tustin pour aborder ce trouble psychotique. À l'âge de deux ans et demi, le nourrisson apathique qu'est Amélie s'éveille au monde en découvrant la volupté alimentaire, ce qui entraîne la formation de sa subjectivité et de sa mémoire, auparavant inexistantes. Dès lors, l'enfant vit un développement psychosexuel précipité et fait tant bien que mal les acquisitions associées aux motions orale et anale. Lorsque au mois de mai, le Japon en fête honore les garçons, la fillette prend conscience de l'envergure des différences associées aux sexes et entre dans la motion phallique. C'est le début de la chute. À la suite d'une manigance de Kashima-san, Amélie apprend qu'elle devra bientôt quitter le Japon avec sa famille, à la demande du gouvernement belge. Tenillée par une identification éprouvante à la mère mortifère et des cauchemars de viols, typiques du complexe de castration féminin selon M. Klein, Karen Horney et Jacques André, Amélie essaie de se suicider à l'âge de trois ans. Je tenterai alors d'expliquer pourquoi un affect de dégoût incite la narratrice à se jeter dans le bassin où nagent trois carpes « répugnantes », à la lumière des travaux de J. Kristeva<sup>5</sup> sur l'abjection et de Mary Douglas<sup>6</sup> sur les frontières du corps.

<sup>3</sup> Hanna Segal. « Notes sur la formation du symbole ». *Revue française de psychanalyse*, t. XXXIV (1970), p. 685-696.

<sup>4</sup> Nicolas Abraham et Maria Torok. « Deuil ou mélancolie : introjecter – incorporer ». Chap. in *L'écorce et le noyau*. Paris : Flammarion, 1987, p. 262.

<sup>5</sup> Julia Kristeva. « Approche de l'abjection ». Chap. in *Pouvoirs de l'horreur : essais sur l'abjection*. Coll. « Tel Quel ». Paris : Seuil, 1980, p. 7-40.

<sup>6</sup> Mary Douglas. *De la souillure : Essai sur les notions de pollution et de tabou*. Préf. de Luc de Heusch. Paris : La Découverte, 1992, 193 p.

## 1.2 Remarques préliminaires

### 1.2.1 Mise au point théorique : la mélancolie, un deuil maternel impossible

#### 1.2.1.1 Différenciation et position schizo-paranoïde

Comme je l'indiquais précédemment, avant d'amorcer mon étude de *Métaphysique des tubes*, je me propose d'expliciter les circonstances entourant l'installation d'une pathologie mélancolique chez l'individu. Ce préambule théorique, qui se veut aussi intelligible que possible, m'apparaît nécessaire à la compréhension de la mélancolie et primordial pour la suite de mon analyse. D'après Didier Anzieu et ses collaborateurs, l'enfant assimile progressivement, lors du contact corporel avec sa mère, ce que le psychanalyste appelle une peau ou une enveloppe psychique, qui serait une sorte de tissu cutané permettant les échanges avec l'extérieur<sup>7</sup>. Si la mère est suffisamment bonne, selon l'expression du pédopsychiatre et psychanalyste Donald Winnicott, c'est-à-dire si elle répond aux besoins de l'enfant tout en tenant compte de son autonomie grandissante, la peau psychique assimilée par le nourrisson remplira cinq fonctions : « la fonction de contenance ; de pare-excitation ; de délimitation entre monde psychique interne et monde perceptif ; de double connexion entre le monde interne et le monde externe ; ainsi que de différenciation de la surface du Self<sup>8</sup> ». En d'autres termes, ce que l'enfant acquiert, dans le cadre d'une relation sécurisante d'attachement avec la mère, c'est la conscience d'une différenciation entre leurs deux psychismes, une limite stable entre intérieur et extérieur du corps, et l'aptitude à réguler les échanges avec son environnement.

En côtoyant sa mère, l'enfant intègre également ses premiers objets internes, nous dit Mélanie Klein. Lors de la position schizo-paranoïde, qui a lieu au début de la première année de vie, l'enfant perçoit des objets partiels, de sorte que le sein qu'il tète représente pour lui la mère sur le modèle de la métonymie. Si le nourrisson assimile certains objets partiels relatifs au père, c'est la mère – ou la personne soignante – qui constitue l'Autre primordial. M. Klein explique que l'enfant fait subir à ses objets parentaux un clivage, assimilant séparément bon sein et mauvais sein afin que le mauvais ne contamine pas le bon<sup>9</sup>. Pour Hanna Segal, le bon sein correspond à l'objet qui satisfait le besoin. Elle ajoute : « Toutes les fois que l'état de fusion avec l'objet idéal n'est pas réalisé, ce n'est pas l'absence qui est vécue ; le moi se sent assailli par la contrepartie du bon objet : le ou les mauvais objets [qui constituent les prémisses du surmoi]<sup>10</sup>. » Bons et mauvais objets s'additionnent ainsi à chaque besoin renouvelé de l'enfant

<sup>7</sup> Jack Doron. « Introduction à la 2<sup>e</sup> édition du *Moi-peau à l'enveloppe psychique* ». In *Les enveloppes psychiques. op. cit.*, p. 4.

<sup>8</sup> Didier Houzel. « L'enveloppe psychique : concept et propriétés ». In *Les enveloppes psychiques. op. cit.*, p. 70-71.

<sup>9</sup> Mélanie Klein. *Essais de psychanalyse*. Coll. « Science de l'homme ». Paris : Payot, 1976, p. 346-347.

<sup>10</sup> Hanna Segal. *loc. cit.*, p. 689.

et forment, dans son psychisme, ce que le psychanalyste Sándor Ferenczi appelle des *nuclei*, soit des amas d'objets partiels clivés.

Lors de la position schizo-paranoïde, comme le nourrisson assimile ses bons objets clivés en même temps que le lait qu'il boit, il s'imagine que toutes les interactions entre le père et la mère se déroulent sur ce modèle. Dans cette optique, M. Klein affirme que le nourrisson aurait une connaissance instinctive d'un coït parental, qu'il situerait exclusivement au niveau de l'oralité. Aussi commencerait-il à élaborer, dès les premiers temps de sa vie, une histoire très rudimentaire de la sexualité adulte, dans laquelle le père, représenté par son sexe, est incorporé à l'intérieur de la mère au cours d'un acte sexuel oralisé. Aux yeux de l'enfant, la mère serait à ce stade un objet-réceptacle contenant le père (phallus), des excréments, et d'autres enfants, tous assimilés à des contenus comestibles<sup>11</sup>.

Or, souligne M. Klein, le nourrisson, qui ressent très tôt des pulsions agressives, les projette sur ses parents, tant et si bien qu'il en vient à craindre que les objets partiels (sein et phallus) se combinent et s'attaquent à l'intérieur de son psychisme, avant de s'en prendre à lui. C'est ce que la psychanalyste appelle la figure des parents combinés. Pour l'enfant, l'« extérieur est donc conçu comme un objet persécuteur qui pourrait le dévorer, évacuer son corps, le couper en morceaux, l'empoisonner et préméditer sa destruction par tous les moyens que le sadisme pourrait imaginer<sup>12</sup>. » Pour cette raison, le nourrisson, qui souhaite annihiler ses mauvais objets lors de cette position, dirige ses tendances sadiques non seulement contre le sein de sa mère, en le mordant lors de la tétée, mais aussi contre l'intérieur de son corps, qu'il tente d'évacuer en fantasme<sup>13</sup>.

La psychanalyste affirme qu'outre la projection, les mécanismes de défense utilisés par le nourrisson en réponse aux angoisses de la position schizo-paranoïde sont : « la négation de la réalité psychique, [...] le rejet, tous les mécanismes obsessionnels qui visent à lier l'angoisse [et] le clivage en bons ou mauvais objets<sup>14</sup>. » D'après Hanna Segal, par l'identification projective, qui est également un mécanisme de défense prévalant au cours de cette période, le sujet projette d'importantes parties de lui-même dans l'objet externe, qui devient une sorte d'extension contenante de son moi<sup>15</sup>. Cette première forme d'attachement permet à l'enfant de s'appropriier les attributs enviés de l'adulte. Selon M. Klein, les contenus d'angoisse et les défenses susnommés constituent la base des troubles psychotiques, qui sont caractérisés par une perte de contact avec la réalité. Notons que les mécanismes de défense utilisés à la

<sup>11</sup> Mélanie Klein. *op. cit.*, p. 263-268.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 311.

<sup>14</sup> Sabine Parmentier. « Généalogie de la position dépressive chez Mélanie Klein ». *Figures de la psychanalyse : Mélancolie et dépression*, vol. 1, no 4 (2001), p. 61.

<sup>15</sup> Hanna Segal. *loc. cit.*, p. 689.

position schizo-paranoïde continueront d'être employés par l'individu au fil de sa vie, lorsque des menaces externes l'amèneront à régresser. Au dire d'Hanna Segal, les objets partiels de la position schizo-paranoïde, ressentis et traités comme étant identiques à l'objet externe, constituent pour le nourrisson des présymboles qu'elle nomme équations symboliques<sup>16</sup>. Dans cet ordre d'idées, Julia Kristeva ajoute que « [l]e sujet d'un sens est déjà là, même si le sujet de la signification linguistique n'est pas encore construit<sup>17</sup>. »

#### 1.2.1.2 La position dépressive

D'après M. Klein, à chaque étape de son développement psychosexuel, l'enfant assimile une nouvelle représentation interne de ses parents associée à l'oralité, à l'analité, puis à la génitalité. Dans la position dépressive, l'enfant arrive à concevoir que bons et mauvais objets partiels sont en fait diverses faces d'objets totaux, en l'occurrence la mère, le père, le frère, etc<sup>18</sup>. Hanna Segal précise qu'« il existe un plus grand degré de conscience et de différenciation de la distinction existant entre le moi et l'objet<sup>19</sup>. » Lors de cette position, prétend M. Klein, le nourrisson, qui perçoit déjà légèrement la différence sexuelle existant entre ses parents, vit avec ses imagos<sup>20</sup> les stades précoces du complexe d'Œdipe. La psychanalyste distingue, à la suite de S. Freud, l'Œdipe positif, qui se définit comme le désir de mort du rival de même sexe et le désir sexuel pour le parent de sexe opposé, de l'Œdipe inversé (ou négatif), où l'enfant ressent de l'amour pour le parent de même sexe, auquel il s'identifie, et une haine jalouse pour le parent de sexe opposé<sup>21</sup>. Néanmoins, pour M. Klein – et c'est là une de ses idées novatrices –, ces deux formes d'Œdipe commencent à jouer dès les premiers mois de la vie, à travers le mécanisme des identifications, et se relaient tout au long de la croissance du sujet<sup>22</sup>. Notons que, dans l'œuvre autobiographique d'Amélie Nothomb, le modèle identificatoire n'est pas toujours différent de l'objet d'amour, car une passerelle narcissique et libidinale s'établit parfois entre les deux. J'estime d'ailleurs que cette particularité contribue à l'originalité de la théorie nothombienne sur la sexualité infantile.

Mélanie Klein souligne l'importance de la position dépressive en affirmant qu'« en franchissant cette étape, le moi atteint une nouvelle position, qui donne son assise à la

<sup>16</sup> Hanna Segal. *loc. cit.*, p. 692.

<sup>17</sup> Julia Kristeva. *Soleil noir : dépression et mélancolie*. Paris : Gallimard, 1987, p. 73.

<sup>18</sup> Mélanie Klein. *op. cit.*, p. 264-265.

<sup>19</sup> Hanna Segal. *loc. cit.*, p. 690.

<sup>20</sup> J. Laplanche et J. B. Pontalis définissent l'imago comme le « prototype inconscient de personnages qui orientent électivement la façon dont le sujet appréhende autrui ; il est élaboré à partir des premières relations intersubjectives réelles et fantasmatiques avec l'entourage familial. »

Voir Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis et Daniel Lagache (dir. publ.). « Imago ». In *Vocabulaire de la psychanalyse*. 3<sup>e</sup> éd. Coll. « Quadrige ». Paris : Presses universitaires de France, 2002, p. 196.

<sup>21</sup> Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis et Daniel Lagache (dir. publ.). « Complexe d'Œdipe ». In *Vocabulaire de la psychanalyse*. *op. cit.*, p. 79.

<sup>22</sup> Mélanie Klein. *op. cit.*, p. 350.

situation de perte de l'objet<sup>23</sup>. » C'est à ce moment que l'enfant conçoit véritablement l'absence de la mère, qui demeure le bon objet de référence. Durant les moments de séparation, l'enfant ressent de la culpabilité, car il craint d'avoir abîmé ou détruit la mère par ses décharges agressives lors de la position schizo-paranoïde. H. Segal explique que le nourrisson se préoccupe de façon croissante de protéger l'objet contre sa propre violence et sa convoitise, ce qui provoque une certaine inhibition de ses buts instinctuels directs, tant agressifs que libidinaux<sup>24</sup>.

### 1.2.1.3 Symbolisation et introjection chez le sujet normal

Craindre l'annihilation de la mère constitue pour l'enfant une puissante stimulation à la transformation, en éléments de rêve et en symboles, des équations symboliques présentes dans son psychisme. D'après H. Segal, « [l]e symbole est nécessaire pour que l'agression soit déplacée de l'objet original sur un autre objet [...], la culpabilité éprouvée à l'égard de ce symbole [étant] bien moins considérable que celle qui provient de l'attaque de l'objet original<sup>25</sup>. » Le symbole permet en effet une série de déplacements d'affects qui amène une diminution des tensions unissant moi et objet interne, et la naissance de tous les intérêts ultérieurs. De surcroît, la psychanalyste précise que « [l]es symboles sont aussi créés dans le monde *interne* en tant que moyens de restaurer, capturer, posséder à nouveau l'objet [externe]<sup>26</sup>. » Selon Julia Kristeva, en l'absence de la mère, l'enfant tente de retrouver l'*équivalent symbolique* de ce qui manque par son babillage. Elle affirme que « le langage s'amorce par une *dénégation* (*Verneinung*) de la perte [et] de la dépression occasionnée par le deuil<sup>27</sup>. » (L'auteure souligne<sup>28</sup>.) Dans ce contexte, la dénégalion doit être comprise comme une opération intellectuelle qui participe à l'avènement du signifiant en conduisant le refoulé *nié* à la représentation<sup>29</sup>.

J. Kristeva explique : « "J'ai perdu un objet indispensable qui se trouve être, en dernière instance, ma mère", semble dire l'être parlant. "Mais non, je l'ai retrouvée dans les signes, ou plutôt parce que j'accepte de la perdre, je ne l'ai pas perdue (voici la dénégalion), je peux la récupérer dans le langage."<sup>30</sup> » Personnifiant toujours le nourrisson babillant, la psychanalyste poursuit : « En perdant maman et en m'appuyant sur la dénégalion, je la récupère comme signe,

<sup>23</sup> Mélanie Klein. *op. cit.*, p. 313.

<sup>24</sup> Hanna Segal. *loc. cit.*, p. 691.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 691.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 691.

<sup>27</sup> Julia Kristeva. *Soleil noir : dépression et mélancolie. op. cit.*, p. 54.

<sup>28</sup> J'invite mon lecteur à considérer d'emblée que l'emploi de l'italique dans les citations est l'œuvre de l'auteur cité. Lorsque je soulignerai moi-même une expression, je le préciserai par la mention : (Je souligne.).

<sup>29</sup> Julia Kristeva. *Soleil noir : dépression et mélancolie. op. cit.*, p. 56.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 54.

image, moi<sup>31</sup>. » Ainsi, au dire de J. Kristeva, le nourrisson doit nécessairement accomplir le deuil de son objet primordial pour adhérer à un registre de signes qui soit lié au pulsionnel. H. Segal ajoute qu'« après des expériences répétées de perte, de récupération et de recréation, un bon objet, appelé symbole, s'établit avec sécurité dans le moi<sup>32</sup>. » Confronté à l'absence de sa mère, l'enfant suffisamment confiant en ses ressources arrivera à assurer la permanence de l'imago à l'intérieur de son psychisme par le biais de la symbolisation.

L'objet d'amour, une fois symbolisé, pourra être introjecté, selon l'expression de Nicolas Abraham et Maria Torok, c'est-à-dire assimilé à l'intérieur du noyau du moi. L'introjection, déclarent les psychanalystes, renforce les liens identificatoires existant avec l'objet intériorisé<sup>33</sup>. Pour Mélanie Klein, la séparation mère-nourrisson est similaire au travail de deuil vécu par l'individu mature. Lorsqu'un sujet adulte subit un deuil au cours de sa vie, c'est non seulement le bon objet externe qui est perdu, mais aussi le bon objet interne. La souffrance éveillée par la perte est alors semblable à la détresse ressentie par le nourrisson qui croit perdre sa mère chaque fois qu'elle disparaît. Néanmoins, précise M. Klein, « l'adulte a établi, au cours de sa première enfance, sa "bonne" mère à l'intérieur de lui-même, et c'est là ce qui lui vient en aide pour supporter cette perte accablante<sup>34</sup>. » Pour la psychanalyste, le deuil primordial sert de modèle à tous les autres et est réactivé à chaque perte ultérieure. Ainsi, lorsque le premier deuil a été correctement effectué, le processus entourant la guérison permet au sujet adulte de réinstaller l'objet d'amour perdu à l'intérieur de son psychisme par l'introjection, tant et si bien que le disparu est en quelque sorte absorbé par le moi de l'endeuillé, colmatant de ce fait la fuite de libido objectale.

#### 1.2.1.4 Deuil impossible et fantasme d'incorporation chez le sujet mélancolique

Néanmoins, si l'imago maternelle assimilée par l'enfant n'est pas assez bienveillante et si les moments de séparation *ne sont pas baignés de langage*, celui-ci ne parviendra pas à accomplir l'activité de symbolisation. D'après J. Kristeva, un tel sujet, qu'elle dit mélancolique, « *dénie la dénégarion* : il l'annule, la suspend et se replie, nostalgique, sur l'objet réel (la Chose) de sa perte qu'il n'arrive précisément pas à perdre, auquel il reste douloureusement rivé<sup>35</sup>. » La psychanalyste ajoute que

[]le déni de la dénégarion prive les signifiants langagiers de leur fonction de faire sens pour le sujet. Tout en ayant une signification en soi, ces signifiants sont ressentis comme *vides* par le sujet. Cela est dû au fait qu'ils ne *sont pas liés* aux traces sémiotiques (représentants pulsionnels et représentations d'affects). Il s'ensuit que,

<sup>31</sup> Julia Kristeva. *Soleil noir : dépression et mélancolie. op. cit.*, p. 74.

<sup>32</sup> Hanna Segal. *loc. cit.*, p. 691.

<sup>33</sup> Nicolas Abraham et Maria Torok. *op. cit.*, p. 262.

<sup>34</sup> Mélanie Klein. *op. cit.*, p. 360.

<sup>35</sup> Julia Kristeva. *Soleil noir : dépression et mélancolie. op. cit.*, p. 54.

laissées libres, ces inscriptions psychiques archaïques [...] donnent lieu à des passages à l'acte qui remplacent le langage chez le dépressif<sup>36</sup>.

De fait, le nourrisson qui craint de perdre définitivement la mère s'imagine avaler, incorporer, digérer l'objet interne menaçant qui la représente dans ce que Sigmund Freud et Karl Abraham nomment le « cannibalisme mélancolique ». Suivant cette voie, Nicolas Abraham et Maria Torok soutiennent qu'un ersatz de l'objet perdu, reconstitué à partir de souvenirs de mots, d'images et d'affects indicibles, est *incorporé*, c'est-à-dire avalé et mis en conserve à l'intérieur du sujet dans un *caveau secret*, une *crypte intrapsychique*<sup>37</sup>. Les deux psychanalystes prétendent que le sujet endeuillé, incapable de désinvestir libidinalement son objet décevant, cherchera à l'emmurer dans son système préconscient-conscient avec les pierres de la haine et de l'agression. J. Kristeva explique que le fantasme de claustration de l'imgo « traduit cette passion de tenir au-dedans de la bouche (mais le vagin et l'anus peuvent aussi se prêter à ce contrôle) l'autre intolérable que j'ai envie de détruire pour mieux le posséder vivant. Plutôt morcelé, déchiqueté, coupé, avalé, digéré... que perdu<sup>38</sup>. » Notons que la mise en crypte de la mère décevante fait ici intervenir des habiletés de type anal, comme la rétention et l'expulsion, car l'entrée dans la position dépressive coïncide, pour M. Klein, avec le début de la seconde motion précédipiennne.

#### 1.2.1.5 Effondrement de la crypte intrapsychique et apparition de défenses maniaques

N. Abraham et M. Torok déclarent qu'un sujet mélancolique peut demeurer asymptomatique des années durant, tant que la crypte emmurant sa mauvaise mère interne demeure intacte. Néanmoins, il peut arriver qu'un deuil subséquent fissure le caveau intrapsychique, laissant alors le sujet démuni face aux attaques de l'objet incorporé<sup>39</sup>. M. Klein, à la suite de S. Freud, affirme que pour combattre la mélancolie, qui prend sa source à la position dépressive, le sujet adulte recourt à des défenses maniaques<sup>40</sup>. Karl Abraham précise qu'elles lui permettent de se libérer de l'emprise de l'objet encrypté et inaugurent une phase positive riche en plaisirs où le sujet, présentant une « convoitise orale accrue<sup>41</sup> », se tourne avidement vers le monde des objets. Ainsi, d'après Karl Abraham, « [i]l devient clair [...] qu'au fond la manie est une orgie de type cannibalique<sup>42</sup>. » Pour cette raison, N. Abraham et M. Torok estiment qu'au cours de sa vie, le sujet mélancolique, qui continue de nourrir des fantasmes d'incorporation, tentera de se guérir magiquement du deuil en avalant

<sup>36</sup> Julia Kristeva. *Soleil noir : dépression et mélancolie*. *op. cit.*, p. 63.

<sup>37</sup> Nicolas Abraham et Maria Torok. *op. cit.*, p. 266.

<sup>38</sup> Julia Kristeva. *Soleil noir : dépression et mélancolie*. *op. cit.*, p. 21.

<sup>39</sup> Nicolas Abraham et Maria Torok. *op. cit.*, p. 273.

<sup>40</sup> Mélanie Klein. *op. cit.*, p. 327.

<sup>41</sup> Karl Abraham. « Esquisse d'une histoire du développement de la libido basée sur la psychanalyse des troubles mentaux ». Chap. in *Œuvres complètes*. T. 2. Coll. « Science de l'homme ». Paris : Payot, 1965, p. 205.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 206.



des avatars de l'objet perdu sous forme de nourriture imaginaire ou réelle. Selon K. Abraham, « [d]ans la mélancolie comme dans la manie, le crime est perpétré par intervalles sur le plan psychique<sup>43</sup> », c'est pourquoi les phases d'incorporation maniaques alternent avec des épisodes dépressifs chez le sujet endeuillé.

M. Klein prétend, quant à elle, que cette convoitise orale accrue qu'elle nomme avidité est un des attributs du mécanisme de négation : lorsqu'il avale une multitude d'objets, le mélancolique nie la crainte d'en assimiler de mauvais qui pourraient détruire la mère intériorisée, comme si d'autres succédanés pouvaient la remplacer. La psychanalyste déclare : « Cette *minimisation de l'objet et ce dédain* sont, je pense, caractéristiques de la manie et permettent au moi d'opérer ce détachement partiel que nous observons à côté de sa faim pour les objets<sup>44</sup>. » Notons que l'adolescente anorexique qui cesse de manger serait, elle aussi, motivée par une pulsion d'avidité qui aurait toutefois subi un renversement en son contraire, car pour elle, l'aliment devient une menace qu'il faut à tout prix garder hors du corps.

Selon M. Klein, ce sont les fantasmes de toute-puissance qui constituent la seconde caractéristique de la manie. La psychanalyste affirme que le sujet mélancolique échafaude des fantasmes de violence dans le but de maîtriser ses parents internes, externes ou leurs substituts<sup>45</sup>. C'est par des comportements hyperactifs qu'il tente d'opérer sur eux un triomphe<sup>46</sup>. M. Klein ajoute que l'attitude du « maniaque à l'égard des gens, des principes et des événements, se caractérise [également] par son inclination à exagérer dans l'évaluation : admiration excessive (idéalisation) ou mépris (dévalorisation)<sup>47</sup>. » Dans ces circonstances, les relations égalitaires sont pour lui impossibles. De fait, Jacques Hassoun affirme que, capable de passion mais pas d'amour, le sujet mélancolique adulte adopte la passivité comme mode de relation interpersonnelle et s'engage dans un processus de désubjectivation par lequel il s'attache à un autre sans référent, développant parfois des déviations de types masochiste ou sadique<sup>48</sup>. Karl Abraham conclut que « [c]haque échec [relationnel] entraîne un état d'âme qui est une répétition fidèle de la dysphorie originelle<sup>49</sup>. »

Attention, je ne suis pas ici en train de prétendre que le monde se divise en deux clans : les sujets mélancoliques et les autres. La mélancolie, comprise de cette manière, apparaîtrait comme une théorie essentialiste dépassée. Je crois plutôt que, sans être une clé permettant d'expliquer tous les comportements humains, cette notion soulève d'intéressantes

---

<sup>43</sup> Karl Abraham. *op. cit.*, p. 207.

<sup>44</sup> Mélanie Klein. *op. cit.*, p. 329.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 328-329.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 328.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 350.

<sup>48</sup> Jacques Hassoun. *La cruauté mélancolique*. Coll. « Psychanalyse ». Paris : Aubier, 1995, p. 83.

<sup>49</sup> Karl Abraham. *op. cit.*, p. 203.

pistes d'étude en regard de l'œuvre nothombienne. Maintenant que j'ai expliqué plus en détail cette pathologie, je me propose de réitérer mon hypothèse de travail, en espérant qu'elle prenne tout son sens à la lumière de ce complément théorique. Dans le cadre de mon mémoire, je chercherai donc à montrer que la mélancolie organise le travail créateur d'Amélie Nothomb, car elle régule également le fonctionnement de son psychisme. Il semblerait en effet que l'écrivaine n'a pu créer un symbole maternel adéquat lors de la position dépressive, c'est pourquoi elle a plus tard développé un intérêt pour la création littéraire, qui permet de resémiotiser le symbolique selon J. Kristeva. Par l'étude des récits autobiographiques d'A. Nothomb, j'entends mettre en relief les défenses maniaques qui y sont représentées afin de prouver qu'une pathologie mélancolique affectant l'auteure-narratrice-personnage assure la cohérence de la totalité de la production. Avant de clore ce discours préliminaire et d'entreprendre mon étude des textes, je souhaiterais toutefois fournir quelques informations complémentaires à propos de la notion d'écriture autobiographique.

### 1.2.2 Écriture autobiographique et récit d'enfance

J'ai mentionné, en introduction, que l'autobiographie repose sur un pacte de lecture qui s'établit lorsqu'un auteur annonce son intention de relater son existence en toute sincérité dans un texte en prose et que le lectorat croit en sa bonne foi. Je dois ici préciser que le pacte autobiographique est également un pacte référentiel. Damien Zanone explique : « [Le pacte] stipule un lien de référence, qui s'annonce de représentation fidèle, entre le monde du livre et le "monde réel"<sup>50</sup>. » Dans le même ordre d'idées, le psychanalyste Jean-François Chiantaretto déclare que le pacte autobiographique repose sur l'illusion, partagée par le lecteur et l'auteur, d'une coïncidence entre le « je » narré et le « je » narrant. Si, en définitive, le sujet de l'énoncé appartient à un passé révolu, le sujet de l'énonciation parvient à lui redonner vie par tous les subterfuges que permet la création littéraire<sup>51</sup>. Aussi peut-on conclure que le pacte autobiographique repose sur la négation, perpétrée par tous, de l'écart existant entre moi présent, moi passé, et moi fictionnalisé.

Dans le cycle autobiographique nothombien, comme dans la plupart des récits appartenant au même genre, plusieurs procédés narratifs tendent à abolir la distance entre narrateur et personnage. En effet, mis à part l'*incipit* de *Métaphysique des tubes*, relaté par un narrateur extradiégétique, la narration est prise en charge par une narratrice autodiégétique. Très souvent, celle-ci ne révèle rien de plus que ce que sait le personnage, créant ainsi l'illusion qu'elle et lui ne font qu'un. De surcroît, la narratrice qui organise les récits

<sup>50</sup> Damien Zanone. *L'autobiographie*. Coll. « Thèmes et Études ». Paris : Ellipse ; Marketing, 1996, p. 23.

<sup>51</sup> Jean-François Chiantaretto. « Éléments pour une approche psychanalytique de l'autobiographie ». Chap. in *De l'acte autobiographique : la psychanalyse et l'écriture autobiographique*. Coll. « L'or d'Atalante ». Seyssel (France) : Champ Vallon, 1995, p. 241.

autobiographiques fait assez peu sentir sa présence lorsqu'elle relate la vie d'Amélie-personnage. L'attention du lecteur se porte donc plus sur la diégèse que sur la narration, si bien qu'il finit par confondre la voix de la narratrice et celle de la protagoniste. Dans certains textes privilégiant la mimésis, dont *Stupeur et Tremblements* et *Ni d'Ève ni d'Adam*, l'insertion de nombreux dialogues donne au lecteur l'impression que les scènes décrites se déroulent au présent. Le traitement chronologique des événements accentue par ailleurs la transparence de la narration et met en évidence l'histoire.

Ces procédés que je viens de décrire s'opposent à d'autres qui travaillent à dissocier les différentes instances composant le sujet autobiographique. Dans *Métaphysique des tubes*, *Le Sabotage amoureux*, *Biographie de la faim*, *Ni d'Ève ni d'Adam* et *Stupeur et Tremblements*, la narration est ultérieure à l'histoire racontée. Le choix de certains temps verbaux, comme l'imparfait et le passé simple, rend visible la distinction entre le sujet de l'énoncé et le sujet de l'énonciation. En outre, dans ses récits d'enfance, A. Nothomb ne cherche pas à reproduire le langage qui était sien à l'époque, choisissant plutôt d'utiliser son vocabulaire d'adulte afin de traduire sa pensée d'alors<sup>52</sup>. Le niveau de langue des textes crée, en quelque sorte, une scission entre narrateur et personnage. De surcroît, il semblerait qu'en de rares occasions, la narratrice autodiégétique adopte une focalisation zéro, laissant filtrer certaines informations sur la vie future du personnage. Ajoutons que, même si le récit des événements est à l'avant-plan dans le cycle autobiographique, de rares commentaires métatextuels non attribuables à l'enfant-personnage interrompent ponctuellement la progression de l'histoire. En effet, les récits sont jalonnés de références sociopolitiques et littéraires, de commentaires de l'adulte sur l'enfant qu'elle était ou d'allusions aux autres textes autobiographiques. Dans les récits de l'âge adulte, comme *Stupeur et Tremblements* par exemple, la narratrice fait également preuve d'autodérision lorsqu'elle relate ses aventures professionnelles, ce qui dénote une certaine distance critique vis-à-vis de soi. Ces divers éléments contribuent à accentuer, dans l'esprit du lecteur, la distinction entre sujet narrateur et sujet décrit. Ceci étant dit, j'estime qu'un pacte référentiel s'établit malgré tout de façon solide entre A. Nothomb et son lectorat autour de l'œuvre autobiographique, de telle sorte que le « je » de l'auteure, de la narratrice et du personnage en viennent à partager la même identité grâce au tressage qui sous-tend l'écriture.

Pour Damien Zanone, l'autobiographie, comme le roman d'apprentissage qui lui est proche, implique « un certain nombre de moments attendus, inséparables de l'idée que l'on se fait des différentes étapes de la formation d'un individu et de son entrée dans le monde<sup>53</sup>. »

<sup>52</sup> Michel Zumkir. *Amélie Nothomb de A à Z : Portrait d'un monstre littéraire*. Bruxelles : Grand miroir, 2003, p. 55.

<sup>53</sup> Damien Zanone. *op. cit.*, p. 44.

Parmi les topiques d'une rhétorique associée à ce genre, D. Zanone relève le récit d'enfance, la vocation littéraire, la sortie des années de formation, où la personnalité de l'individu est généralement fixée, et, chez certains auteurs, la jointure, où le temps de l'histoire rejoint le temps de la narration<sup>54</sup>. Comme l'autobiographie met l'accent sur l'histoire de la personnalité de l'individu, ainsi que le prétend Philippe Lejeune, le récit d'enfance, en tant que premier grand moment narratif, y occupe une place privilégiée. De fait, Amélie Nothomb consacre plus de la moitié de son cycle autobiographique aux premières années de sa vie, qu'elle décrit comme une période mythique. À Florent Gorges, l'écrivaine explique : « Toutes les principales expériences fortes et métaphysiques de la vie me semblent réservées au grand âge qu'est l'enfance<sup>55</sup>. » Toute la vie, ajoute-t-elle, n'est que répétition de ces moments fondateurs.

D. Zanone soutient qu'à l'instar de l'autobiographie, le récit d'enfance comporte des motifs récurrents, qui sont listés comme suit par Bruno Vercier : « Je suis né, Mon père et ma mère, La maison, Le reste de la famille, Le premier souvenir, Le langage, Le monde extérieur, Les animaux, La mort, Les livres, La vocation, L'école, Le sexe, La fin de l'enfance<sup>56</sup>. » Nous le verrons bientôt, *Métaphysique des tubes*, qui décrit les trois premières années de vie d'Amélie Nothomb, exploite avec doigté tous ces lieux communs à l'exception de la période scolaire, qui sera plutôt traitée dans *Le Sabotage amoureux* et *Biographie de la faim*. Les lectures privilégiées seront, quant à elles, principalement abordées dans la biographie. On peut donc conclure que le récit d'enfance nothombien convoque tous les éléments qui sont traditionnellement associés à ce genre, hormis la naissance de la vocation, qui n'advient chez l'écrivaine qu'à l'adolescence.

Si les récits d'enfance abondent en littérature autobiographique, les textes remontant aux premiers moments de la vie sont rarissimes. C'est pourtant le programme que s'est fixé Amélie Nothomb. Elle commente : « Franchement, je ne me souviens pas des événements avant deux ans et demi, mais j'en conserve de vagues impressions. Si je descends très loin en moi, je peux les retrouver. C'est là que se situe mon pari<sup>57</sup>. » L'écrivaine affirme être parvenue à effectuer cette anamnèse par le biais de la création littéraire : « Je pense que l'écriture est un moyen d'investigation tellement profond que rien qu'en écrivant, on peut retrouver [...] un moment de la vie où [...] il n'y a pas de "je"<sup>58</sup>. » Dans *Métaphysique des tubes*, la narratrice-personnage effectue en outre cette déclaration surprenante : « [D]epuis février 1970, je me souviens de tout. » (MT, p. 35) En entrevue, l'écrivaine réitère qu'elle est une « surdouée de la

<sup>54</sup> Damien Zanone. *op. cit.*, p. 44-47.

<sup>55</sup> Florent Gorges. « Le vrai Japon d'Amélie Nothomb, partie un ». *Japan Vibes*, no 17 (mars-avril 2004), s. p.

<sup>56</sup> Bruno Vercier. « Le mythe du premier souvenir : Loti, Leiris ». *Revue d'histoire littéraire de la France*, no 6 (1975), p. 1033. Cité par Damien Zanone. *op. cit.*, p. 44.

<sup>57</sup> Michel Zumkir. *op. cit.*, p. 55.

<sup>58</sup> Michel David. *Amélie Nothomb : le symptôme graphomane*. Coll. « L'œuvre et la psyché ». Paris : l'Harmattan, 2006, p. 46.

mémoire<sup>59</sup>», prétendant qu'elle se rappelle avec exactitude de détails que la plupart des gens auraient oubliés.

Or, Sigmund Freud et ses successeurs ont démontré que la mémoire tend, par un processus psychique salubre, à modifier le souvenir pour le transformer en souvenir-écran, sorte de création psychique liée au souvenir initial mais différente de lui. Le psychiatre et psychanalyste Christophe Dejours explique :

Le souvenir-écran est précisément cette toile que l'artiste laisse dans son atelier sans jamais la vendre et sans jamais l'achever. Au hasard de son travail, il tombe un jour ou l'autre sur cette toile, la repose sur le chevalet et la retouche. Et ainsi, d'année en année, la toile interminable se transforme avec le peintre, et évolue lentement, en même temps que lui<sup>60</sup>.

C. Dejours souligne que, chaque fois qu'un sujet se remémore un événement, il retravaille, tel le peintre du précédent exemple, les restes d'un souvenir-écran, de façon à construire un compromis entre ce que ce souvenir représente du passé et l'état d'esprit actuel dans lequel le sujet se trouve<sup>61</sup>. S. Freud déclare à ce propos : « Nos souvenirs d'enfance nous montrent les premières années de la vie, non comme elles étaient, mais comme elles sont apparues à des époques d'évocation ultérieures<sup>62</sup>. » On aura donc compris qu'en définitive, la falsification qui accompagne la restitution de souvenirs constitue un signe de santé de l'appareil psychique<sup>63</sup>. D'après C. Dejours, certains individus ne parviennent toutefois pas à accomplir le travail nécessaire à l'actualisation du souvenir-écran, car ils seraient atteints d'une pathologie de la mémoire. Dans cette perspective, on pourra penser que les aptitudes mnésiques supérieures d'A. Nothomb, au lieu d'être un signe d'élection, constituent un indice que les processus primaires et secondaires ne s'accomplissent pas de manière optimale dans son psychisme.

Par ailleurs, notons que Michel Neyraut considère que « l'autobiographie est le dernier en date des souvenirs-écrans ; tel un testament holographe dissimulant-révélant le passé ; dissimulant-révélant l'avenir<sup>64</sup>. » Elle résulterait d'une formation de compromis mettant en scène le moi qui agit et le moi qui se souvient. Ainsi, grâce à l'apport de la psychanalyse sur le terrain du discours littéraire, nous savons que le souvenir, qui sert de matériau à l'écriture autobiographique, subit un travail psychique durant la remémoration. Lors de l'acte de mise

---

<sup>59</sup> Club de l'actualité littéraire (intervieweur). « Le Club reçoit Amélie Nothomb : Interview du 05/09/2000 ». In *Club de l'actualité littéraire*. 2000. En ligne.  
<<http://www.grandlivredumois.com/static/actu/rencontres/nothomb.htm>>. Consulté le 6 août 2007.

<sup>60</sup> Christophe Dejours. *Le corps entre biologie et psychanalyse : essai d'interprétation comparée*. Préf. de François Dagognet. Paris : Payot, 1986, p. 68.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 69-70.

<sup>62</sup> Sigmund Freud. *Des souvenirs-couverture*. In *Œuvres complètes. Psychanalyse III*. Paris : Presse universitaire de France, 1899, p. 274-276. Cité par Jean-François Chiantaretto. *op. cit.*, p. 246.

<sup>63</sup> Christophe Dejours. *op. cit.*, p. 71.

<sup>64</sup> Michel Neyraut. « De l'autobiographie ». In *L'autobiographie*. Coll. « Confluents psychanalytiques ». Paris : Les Belles-Lettres, 1988, p. 18. Cité par Jean-François Chiantaretto. *op. cit.*, p. 256.

en récit, un certain nombre de choix sont également effectués par l'autobiographe, ce qui implique une autre forme de déformation. Par conséquent, il serait justifié de prétendre qu'une anecdote tirée d'un récit autobiographique diffère probablement beaucoup de l'événement réel auquel elle fait référence. Cependant, étant donné que les processus psychiques relatifs à la déformation du souvenir semblent limités chez A. Nothomb, on peut présumer qu'elle rapporte les faits avec plus de justesse que la moyenne des autobiographes. Paradoxalement, l'écrivaine n'ose pas toujours désigner ses textes comme des autobiographies, par souci d'honnêteté probablement, car elle est très consciente du travail de fictionnalisation associé à l'écriture. Dans cette optique, on pourrait presque considérer l'étiquette générique qu'A. Nothomb accole à ses textes comme un commentaire autoréflexif sur le genre autobiographique en général.

Plusieurs théoriciens soutiennent que le récit d'enfance repose sur ce que S. Freud appelait le roman familial. J.-F. Chiantaretto affirme en effet que tout enfant se construit, aux stades pré-génitaux et génital, un récit fictif sur ses origines afin de s'inscrire dans l'histoire familiale qui le précède et dont il est exclu<sup>65</sup>. Composé d'éléments conscients et inconscients, le roman familial articule les scénarios imaginaires que se raconte l'enfant, des éléments importés du discours des parents et leurs propres théories sexuelles infantiles refoulées<sup>66</sup>. Pour Marthe Robert, l'écriture autobiographique pratiquée par le sujet adulte serait une « tentative d'écrire après coup ce "morceau de littérature silencieuse" ou, en d'autres termes, d'actualiser ce texte potentiel recomposé au fil de la vie<sup>67</sup>. » Or, souligne J.-F. Chiantaretto, dans certains récits d'enfance, l'autobiographe-personnage est omniprésent dans sa représentation des origines, occupant à la fois le rôle du père, de la mère et le sien<sup>68</sup>. Cette figuration correspond, au dire du psychanalyste, à une variante du premier temps du roman familial où prévalent des fantasmes d'auto-engendrement<sup>69</sup>. Selon lui, ce type de récit met en lumière le désir de se créer soi-même qui serait à l'œuvre dans tout discours de soi<sup>70</sup>. Nous aurons à présent l'occasion de voir comment le récit *Métaphysique des tubes* résulte d'un compromis, à l'œuvre dans le psychisme de l'écrivaine, entre un désir de s'inscrire dans un lignage et des fantasmes d'auto-engendrement.

---

<sup>65</sup> Jean-François Chiantaretto. *op. cit.*, p. 248.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 249.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 261.

### 1.3 Une prime enfance autistique dans *Métaphysique des tubes*

#### 1.3.1 Différenciation précoce et mise en carapace

Après cette mise au point théorique sur la genèse de la mélancolie et le récit d'enfance autobiographique, je me propose d'entamer l'analyse de *Métaphysique des tubes*. Je le mentionnais, c'est un narrateur hétérodiégétique typique des biographies qui prend d'abord en charge la narration, et ce, jusqu'à l'avènement de la subjectivité de l'enfant-personnage. (MT, p. 30) En entrevue, l'écrivaine affirme avoir opté pour une narration à la troisième personne lorsqu'elle relate les deux premières années de sa vie, car pour rédiger ce passage, elle a dû se fier à ses propres souvenirs assez flous<sup>71</sup> et au témoignage de ses proches, de sorte que ses informations étaient parfois de seconde main. (MT, p. 35) Je désignerai ce premier narrateur par l'emploi du masculin pour le différencier de l'instance narrative autodiégétique féminine qui organise le reste des récits autobiographiques. J'emploierai de même le masculin pour parler du bébé, qui n'est ni nommé ni identifié à un sexe, de façon à rendre fidèlement la neutralité qui le caractérise d'abord.

L'*incipit* du récit présente un nourrisson, désigné par l'appellation « Dieu », qui semble, comme la divinité de la Genèse, « exist[er] depuis toujours » (MT, p. 6) et avoir engendré l'univers : « Au commencement il n'y avait rien. [...] Et Dieu vit que cela était bon. » (MT, p. 5) Il me faut souligner au passage que le récit *Métaphysique des tubes* constitue une réécriture du mythe biblique de la création. Le nourrisson-démiurge, d'abord présenté comme un être existant depuis l'aube des temps, paraît évoluer en dehors de toute filiation. Il est également autosuffisant : « Dieu était l'absolue satisfaction. Il ne voulait rien, n'attendait rien, ne percevait rien, ne refusait rien et ne s'intéressait à rien. La vie était à ce point plénitude qu'elle n'était pas la vie. Dieu ne vivait pas, il existait ». (MT, p. 5) À la lumière des travaux de J.-F. Chiantaretto, on pourrait interpréter ce passage comme une variante du roman familial où dominant des fantasmes d'auto-engendrement, qui auraient été présents à l'état latent dans le psychisme d'A. Nothomb avant d'être actualisés par l'écriture. Or, comme le personnage est aussi affecté par des troubles alimentaires et un défaut de langage, j'estime qu'il faut pareillement envisager l'attitude du protagoniste comme une réaction pathologique vis-à-vis de son environnement. De fait, selon M. Klein, si les fantasmes de toute-puissance sont communs à l'étape de symbiose primaire, ils indiquent toutefois un trouble du développement lorsqu'ils s'imposent avec force durant la position dépressive, qui survient autour du quatrième mois de vie. Ce cas de figure est précisément représenté dans *Métaphysique des tubes* où, dès l'*incipit*, le nourrisson qui se croit totipotent est en âge de consommer des aliments solides. (MT, p. 7)

<sup>71</sup> Club de l'actualité littéraire (intervieweur). *op. cit.*

Dès la troisième page du récit, le narrateur déclare que les parents de Dieu s'inquiètent, car il est un enfant silencieux et inerte. Le lecteur constate alors que le protagoniste a des parents, bien qu'ils semblent à ce stade avoir une importance minime. Le narrateur ajoute que les médecins, après avoir effectué une kyrielle de tests, concluent que le bébé souffre d'une « apathie pathologique ». (MT, p. 9) Je suis tentée, pour ma part, de proposer un diagnostic d'autisme, à l'instar de Laureline Amanieux<sup>72</sup> et de Michel David<sup>73</sup>. Attention, je ne suis pas ici en train de déclarer qu'Amélie Nothomb est autiste. J'affirme plutôt que la protagoniste de *Métaphysique des tubes*, être fictionnel construit par l'écrivaine pour se représenter, manifeste des symptômes relatifs à cette pathologie peu après sa naissance. Par le biais de ses textes, l'écrivaine exprime donc une proximité avec l'autisme, qui peut aussi bien relever de la réalité que d'un fantasme.

Selon la psychanalyste Frances Tustin, les troubles autistiques seraient causés par une inconsistance dans les soins qu'une mère dépressive et inquiète dispense à son nourrisson. L'enfant autiste présenterait aussi certaines fragilités psychiques ou biologiques qui le rendraient particulièrement sensible à la froideur de la mère. D'après la psychanalyste, l'autisme constituerait, en définitive, le produit d'une interaction qui tourne mal. Or, dans *Métaphysique des tubes*, l'allaitement du bébé par Danièle n'est pas un acte érotisé, mais bien une activité mécanique : « L'alimentation divine relevait de la plomberie. » (MT, p. 14) Le sevrage, advenu de façon précoce après la naissance, met en évidence la déconnexion existant entre Dieu et sa mère. Le narrateur rapporte :

Au commencement, la mère avait essayé de lui donner le sein. Aucune lueur ne s'était éveillée dans l'œil du bébé à la vue de la mamelle nourricière : il resta nez à nez avec cette dernière sans rien en faire. Vexée, la mère lui glissa le téton dans la bouche. Ce fut à peine si Dieu le suçait. La mère décida alors de ne pas l'allaiter. Elle avait raison : le biberon correspondait mieux à sa nature de tube, qui se reconnaissait dans ce récipient cylindrique, quand la rotondité mammaire ne lui inspirait aucun lien de parenté. (MT, p. 13-14)

Pour le professeur et pédopsychiatre Philippe Duverger, au stade oral – équivalent de la motion orale kleinienne – la nourriture équivaut à la mère pour le nourrisson, de sorte que les difficultés relationnelles avec elle peuvent se traduire directement sur le plan de l'alimentation par une anorexie ou des vomissements<sup>74</sup>. Par conséquent, on peut ici présumer que c'est non pas la rotondité mammaire, mais bien la mère elle-même qui n'inspire aucun lien de parenté au protagoniste. Il y aurait donc, encore une fois, rupture dans la filiation.

<sup>72</sup> Laureline Amanieux. *L'Éternelle affamée*. Paris : Albin Michel, 2005, p. 16.

<sup>73</sup> Michel David, *op. cit.*, p. 70.

<sup>74</sup> Philippe Duverger. « Stades du développement psychoaffectif de l'enfant ». In *Service de pédopsychiatrie CHU Angers*. s. d. En ligne. <<http://www.med.univ-angers.fr/discipline/pedopsy/cours-fichiers/Stades%20du%20developpement%20psychoaffectif%20de%20l%20enfant.pdf>>. Consulté le 6 août 2007.



D'après F. Tustin, l'autisme serait caractérisé par un brouillage des frontières moi/non-moi. La psychanalyste affirme que les enfants autistes ont pris trop tôt conscience de la distinction qui existait entre leur mère et eux, ce qui a écourté la période de symbiose originare et entraîné plusieurs répercussions négatives. Elle explique : « Il m'est clairement apparu qu'un facteur crucial dans la précipitation de l'autisme était la prise de conscience que le bout du sein ne faisait pas partie de la bouche, mais en était séparé et pouvait être "parti"<sup>75</sup>. » Citant Donald Winnicott, F. Tustin ajoute que la cession du sein est ressentie par l'enfant « comme la perte d'une partie de son corps, et non comme la perte de la mère<sup>76</sup> ». Ainsi, pour la psychanalyste, les patients autistes perçoivent, jusqu'à tard dans l'enfance, « un trou noir » auquel on a retiré « un méchant piquant » là où le mamelon devrait joindre la bouche<sup>77</sup>. Or, dans *Métaphysique des tubes*, le corps du nourrisson est présenté comme un « lavabo auquel manquait un bouchon » (MT, p. 17), ce qui m'amène à croire que le personnage a souffert d'une différenciation précoce d'avec la mère froide, qui lui a laissé le souvenir d'un corps amputé.

F. Tustin ajoute que l'enfant autiste est terrifié par le non-moi, qu'il perçoit comme hostile<sup>78</sup>. En réponse aux angoisses de la position schizo-paranoïde (voir 1.2.1.1), il opère une « mise en capsule » qui gèle et immobilise son fonctionnement psychique<sup>79</sup>. En d'autres termes, l'enfant nie massivement sa réalité mentale, qui semble s'évider par sa bouche béante devenue trou noir, puis vacuum<sup>80</sup>. Le protagoniste de *Métaphysique des tubes* conclut justement dans cette veine : « Moi aussi, je suis un aspirateur » (MT, p 41), lorsqu'il voit un peu plus tard sa mère utiliser l'instrument. M. Klein ajoute que, dans l'autisme, la mère « est rejetée en faveur de sensations autogénérées, toujours disponibles et prévisibles, donc ne pouvant causer de chocs<sup>81</sup>. » Conséquemment, on peut imaginer que Dieu nourrit des fantasmes d'auto-engendrement et de totipotence, explicites au premier chapitre de *Métaphysique des tubes*, pour se protéger d'un environnement anxigène.

Chez le nourrisson autiste, des mécanismes de défense rigides limitent les premières relations d'assimilation des objets partiels, qui s'opèrent principalement par le regard et par la bouche à la motion orale. Le narrateur affirme à ce sujet : « Dieu avait les yeux perpétuellement ouverts et fixes. S'ils avaient été fermés, cela n'eût rien changé. Il n'y avait rien à voir et Dieu ne regardait rien. » (MT, p. 5) En outre, dans *Métaphysique des tubes*, les aliments ne suscitent aucune envie, aucune faim chez le nourrisson, bien qu'on décrive ses

<sup>75</sup> Frances Tustin. *Le trou noir de la psyché : barrières autistiques chez les névrosés*. Paris : Seuil, 1989, p. 45.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 22.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 52.

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 28.

activités comme étant « la déglutition, la digestion et, conséquence directe, l'excrétion. » (MT, p. 7) L'enfant, qui « filtrait l'univers et ne retenait rien » (MT, p. 7), est alors appelé « le tube ». Or, le psychanalyste David Rosenfeld soutient que, dans certains états très régressifs, des patients adultes possèdent une image du corps correspondant à un « système de tubes qui [contrôlent] le flux des liquides du corps<sup>82</sup>. » Dans ces circonstances, on peut penser que le nourrisson-personnage se fabrique d'emblée l'image rudimentaire d'un corps imperméable aux échanges, ce qui témoigne d'un défaut dans le fonctionnement de son enveloppe psychique quant à la connexion entre les mondes interne et externe.

D'après F. Tustin, l'autisme, comme tous les troubles psychotiques, reposerait sur un dysfonctionnement de l'appareil à penser. Selon le psychanalyste Wilfred Bion, c'est la mère qui, par sa rêverie, construit une forme qui pourra contenir les pulsions agressives de l'enfant, mais aussi ses pensées naissantes. Dans cet esprit, le narrateur de *Métaphysique des tubes* affirme : « Dieu n'avait pas de langage et il n'avait donc pas de pensée. » (MT, p. 6) On a vu, au début du présent chapitre, que c'est le babillage qui indiquait la présence d'une activité symbolique à la position dépressive. Celle-ci devrait normalement commencer à s'esquisser lors de la position schizo-paranoïde sous la forme d'une communication orale minimale de l'enfant qui s'adresse à la mère par ses pleurs et par ses cris. Les parents du tube constatent toutefois que leur « enfant ne pleure jamais, ne bouge jamais. Aucun son ne sort de sa bouche. » (MT, p. 9) Le narrateur ajoute que « Dieu était l'incarnation de la force d'inertie – la plus forte des forces. » (MT, p. 12) Cette tendance à l'inactivité m'apparaît être une manifestation du principe de Nirvâna, concept utilisé par Freud pour désigner la tendance du psychisme « à la réduction, [...] à la suppression de la tension d'excitation interne<sup>83</sup>. » Comme il vise l'atteinte d'un degré nul d'activité, on peut considérer le principe de Nirvâna comme une manifestation de la pulsion de mort. À ce propos, le narrateur décrit le tube comme un corps dans un cercueil : « [I]l demeurait couché sur le dos, les bras le long du corps, comme un gisant minuscule » (MT, p. 16), montrant que sa vie pulsionnelle est dominée par le Thanatos. Ainsi, il semblerait que, faute d'un contenant apte à contenir les pensées, les inscriptions psychiques déliées du nourrisson ne lui permettent pas l'accès au présymbolique de la position schizo-paranoïde, et engendrent chez lui un autisme qui vise à nier sa réalité psychique discordante et dominée par le principe de Nirvâna.

Notons qu'après avoir testé le tube et posé un diagnostic d'apathie, les médecins recommandent l'hospitalisation. L'écrivaine-narratrice raconte que ses parents, qui réagissent

<sup>82</sup>David Rosenfeld. « The Notion of a Psychotic Body Image in Neurotic and Psychotic Patients ». In *Congrès psychanalytique international* (Finlande, 1981). Cité par Frances Tustin. *op. cit.*, p. 170.

<sup>83</sup>Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis et Daniel Lagache (dir. publ.). « Principe de Nirvâna ». In *Vocabulaire de la psychanalyse*. *op. cit.*, p. 332.

« avec beaucoup de nonchalance<sup>84</sup> », la ramènent plutôt à la maison et la surnomment « la Plante ». (MT, p. 10) Le parentage de Danièle et Patrick, décrit avec humour au chapitre deux, ne permet toutefois pas à leur enfant de développer un lien de confiance avec son milieu. Le narrateur qualifie de « m[ise] à l'épreuve » (MT, p. 11) une expérience tentée par le couple. On raconte en effet que les parents décident un jour de susciter une réaction chez leur tube en l'affamant. Au bout de 72 heures d'inanition, « la Plante » n'a toujours pas bronché, manifestant des symptômes d'anorexie d'inertie. Effarés, Danièle et Patrick se résignent alors à lui donner un biberon d'eau sucrée. Un peu plus loin, le narrateur soutient qu'« [o]n pouvait laisser [l'enfant] des journées entières sans baby-sitter : on le retrouvait le soir dans une position identique au matin. On changeait son linge, on le nourrissait, c'était fini. » (MT, p. 12) Cette affirmation suggère que la prévenance des parents à l'égard de leur bébé est pour le moins inconstante. Lorsque la Plante a un an, la mère l'installe dans le « lit-cage », espace concentrationnaire qui ne suscite chez elle aucune réaction. Les parents lui font écouter des pièces musicales pour son second anniversaire, sans parvenir à réveiller son intellect sans faim. Il apparaît ici que les Nothomb sont incapables de transmettre à leur progéniture une peau psychique contenant et perméable, de sorte qu'en dépit des stimulations apportées, l'enfant présente toujours des signes cliniques d'autisme.

### 1.3.2 Accident mental

Prodige I à l'âge de deux ans, l'enfant apathique s'éveille pour entrer dans une rage incompréhensible : « [U]ne colère fabuleuse l'avait tiré de sa torpeur ». (MT, p. 22) Le narrateur justifie cette « scène mythologique » (MT, p. 22) en évoquant un « accident mental » (MT, p. 23). Il explique : « Quelque chose était apparu dans [le cerveau du nourrisson] qui lui avait semblé insoutenable. Et en une seconde, la matière grise s'était mise en branle. Des influx nerveux avaient circulé en cette chair inerte. Son corps avait commencé à bouger. » (MT, p. 23) Dès lors, l'enfant souffre d'insomnie et ne tolère pas que ses parents dorment lorsqu'il est éveillé. Le narrateur raconte : « C'en était fini de leur sommeil : Dieu était l'insomnie personnifiée. C'était à peine s'il dormait deux heures par nuit. Et dès qu'il ne dormait pas, il manifestait sa colère par des cris. » (MT, p. 26) Notons que la colère du tube est également causée par le fait qu'il « s'apercevait que ces objets existaient en dehors de lui, sans avoir besoin de son règne. Cela lui déplaisait et il criait. » (MT, p. 24-25) D'emblée, il est possible de voir que lors de l'accident mental, le mécanisme de négation de la réalité psychique a été levé. Il m'apparaît ici que l'enfant revit avec terreur la différenciation d'avec la mère en réalisant que les objets sont distincts de lui.

---

<sup>84</sup> Damien Dhondt. « Amélie Nothomb ». In *Science fiction magazine*. s. d. En ligne. <[http://www.sfmag.net/article.php?id\\_article=501](http://www.sfmag.net/article.php?id_article=501)>. Consulté le 6 août 2007.

D'après F. Tustin, il « semble que [l]es enfants [autistes] aient atteint la “position dépressive” dont parle M. Klein dans un état où les êtres humains ne sont pas clairement différenciés des objets inanimés<sup>85</sup>. » La psychanalyste ajoute que « [s]i ces objets – et les gens sont inclus dans cette catégorie – semblent commencer à faire du tapage (c'est-à-dire ne font pas ce que l'enfant attend d'eux), ils provoquent des crises de rage et de terreur<sup>86</sup>. » Dans cette perspective, la « fabuleuse colère » de l'enfant-personnage pourrait être interprétée comme la réaction affective d'un sujet autiste face à des objets externes insoumis. Or, en dirigeant son sadisme vers un environnement cacophonique où les objets sont mal définis, « Dieu voudrait nuire, mais n'y parvient pas ». (MT, p. 28) Les perceptions sensorielles du bébé ne sont donc pas suffisamment adéquates pour que la pulsion d'emprise qu'il exerce sur son monde touche sa cible et amène une forme efficace de contrôle.

Le narrateur ajoute que c'est un défaut de langage qui alimente la fureur de l'enfant : il ne sait pas parler comme les adultes, qui, eux, peuvent gouverner et s'annexer les objets par la parole. (MT, p. 24-25) On se souvient que, pour J. Kristeva, c'est en déniait son premier deuil que le nourrisson retrouve sa mère absente sous la forme d'images et de mots. Or, le mélancolique dénie la dénégation, empêchant que des significations issues du sémiotique s'attachent aux mots, qui demeurent vides de sens. Dans l'évolution psychosexuelle nothombienne, il apparaît ainsi que l'accident mental marque l'entrée dans la position dépressive où objets et êtres non différenciés commencent à constituer des objets totaux étranges. L'incapacité à accéder au plan symbolique, qui provoque la colère de Dieu, signale, à mon sens, un déni de la dénégation du deuil maternel et l'installation d'une pathologie mélancolique chez le personnage.

#### 1.4 Croissance accélérée : motions orale, anale et phallique

##### 1.4.1 Naissance par le chocolat blanc

Lorsque le protagoniste subit son accident mental, les parents invitent la mère de Patrick Nothomb à venir rencontrer le bébé colérique maintenant éveillé. Quand la grand-mère arrive de Bruxelles dans la maison japonaise, on la laisse se diriger seule vers « l'ancre du monstre ». Elle approche d'emblée un bâton de chocolat belge de la bouche de l'enfant. Celui-ci, curieux pour la première fois, attrape l'aliment des dents, le mord et le laisse fondre. C'est alors que le miracle se produit : « La volupté lui monte à la tête, lui déchire le cerveau et y fait retentir une voix qu'il n'avait jamais entendue – C'est moi ! C'est moi qui vis ! [...] Je ne suis pas “il” ni “lui”, je suis moi ! [...] Le plaisir est une merveille, qui m'apprend que je suis moi. »

<sup>85</sup> Frances Tustin. *op. cit.*, p. 42.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 42.

(MT, p. 31) Claude Nothomb procède donc à l'érotisation de la zone orale d'Amélie, qui n'a pu advenir durant sa première année de vie dans le cadre de l'allaitement. On l'a vu, des soins maternels mécaniques ont engendré, chez le personnage, la création d'une carapace autistique qui a limité l'assimilation orale des objets. Pour J. Kristeva, c'est au père interne comme externe qu'incomberait la tâche de s'interposer entre l'enfant et une mère décevante ou invasive<sup>87</sup>. L'objet total paternel doit toutefois être assez bon et stable pour supporter une identification lorsque l'enfant se désintéresse de la mère, par exemple lors du sevrage ou de l'introduction d'aliments solides. Or, il semblerait que Patrick n'a pu jouer ce rôle. C'est plutôt la grand-mère *paternelle*, munie d'un bâton phallique de chocolat, qui s'immisce entre mère et enfant. Le ressenti de plaisir gustatif entraîne alors chez Amélie l'abaissement des défenses autistiques, l'assimilation d'un soi puissant (objet total représentant le sujet-personnage dans le monde interne), et l'avènement du « je » subjectif dans le monde externe.

La narratrice autodiégétique ajoute que c'est la jouissance alimentaire qui constitue son premier souvenir véritable : « En me donnant une identité, le chocolat blanc m'avait aussi fourni une mémoire : depuis février 1970, je me souviens de tout. » (MT, p. 35) Selon Damien Zanone, la tradition autobiographique demande d'isoler et de sacrifier le premier souvenir<sup>88</sup>. De fait, dans *Métaphysique des tubes*, l'écrivaine décrit la dégustation du bâton de chocolat comme l'expérience charnière qui permet l'avènement de sa conscience et de sa mémoire. La narratrice ajoute que Claude Nothomb demeure un mois au Japon, puis repart pour la Belgique, où elle décède peu de temps après. Apprenant cette nouvelle, Amélie réfléchit : « Je m'assis sur l'escalier en pensant à la grand-mère au chocolat blanc. Elle avait contribué à me libérer de la mort, et si peu de temps après, c'était son tour. C'était comme s'il y avait eu un marchandage. Elle avait payé ma vie de la sienne. L'avait-elle su ? » (MT, p. 47) Bientôt, Amélie cherche à exprimer sa gratitude à l'égard de son aïeule en faisant acte de mémoire. La fillette explique : « Ma grand-mère avait essuyé les plâtres de ma mémoire. Juste retour des choses : elle y est encore bien vivante, précédée de son bâton de chocolat comme d'un sceptre. C'est ma façon de lui rendre ce qu'elle m'a donné. » (MT, p. 47)

Après avoir été nourri au chocolat, l'« animal furieux » (MT, p. 33), qui gravit les étapes de l'évolution phylogénétique, devient une petite fille tranquille. La narratrice raconte : « Je devins le genre d'enfant dont rêvent les parents : à la fois sage et éveillée, silencieuse et présente, drôle et réfléchie, enthousiaste et métaphysique, obéissante et autonome. » (MT, p. 36) D'après G. Bourdellon, c'est l'apparition d'une identité d'emprunt, masquant les réactions libres et spontanées d'Amélie, qui lui permet de devenir une petite fille de rêve pour

<sup>87</sup> Julia Kristeva. *Soleil noir : dépression et mélancolie*. op. cit., p. 23.

<sup>88</sup> Damien Zanone. op. cit., p. 46.

ses parents<sup>89</sup>. Maintenant que le plaisir l'a rendue opérationnelle, la protagoniste rattrape le temps perdu. Elle apprend d'abord à marcher et à courir pour se sauver avec des objets interdits sans se faire réprimander. Curieusement, l'enfance n'a pas besoin de faire l'apprentissage du langage ; elle affirme : « [D]ans ma tête, je parlais depuis longtemps ». (MT, p. 38) On pourrait ici déduire que ses facultés langagières se sont développées de façon latente durant sa période autistique et qu'elles ont été rendues manifestes à la suite de l'accident mental.

Pour Amélie, le français et le japonais ne constituent d'abord qu'une seule langue : « le franponais » (BF, p. 47), dont l'un et l'autre idiome seraient des variantes. Notons à ce propos que *Métaphysique des tubes*, *Biographie de la faim*, *Ni d'Ève ni d'Adam* et *Stupeur et Tremblements*, qui sont composés en français par A. Nothomb, fourmillent d'emprunts au japonais. L'intrication de ces deux langues dans plusieurs récits autobiographiques permet, à mon avis, de constater qu'une trace de leur unité originarie subsiste toujours dans le psychisme de l'écrivaine. Avec sa bonne gouvernante japonaise Nishio-san, Amélie n'hésite pas à montrer l'étendue de ses connaissances linguistiques. Si elle maîtrise très bien le français, la fillette décide toutefois de ménager ses effets et *retient* son savoir du langage, montrant au compte-goutte les vocables qu'elle connaît. Elle s'interroge d'ailleurs avec insistance sur le choix de ses premiers mots avant d'élire les termes « maman », « papa », « aspirateur », « Juliette », « mort » et « mer ». C'est d'ailleurs la succession de ces termes qui sert de structure narrative à une seconde section du récit. (MT, p. 35-70)

Pour P. Duverger, le stade anal – appelée motion anale par M. Klein – est celui de l'ambivalence maximale, car « d'une part, le même objet fécal peut être conservé ou expulsé [...] et, d'autre part, parce qu'en fonction du temps et du lieu d'expulsion ou de rétention, il peut prendre la valeur soit d'un bon objet, soit d'un mauvais objet (cadeau relationnel ou arme)<sup>90</sup>. » La parole, dans l'univers nothombien, apparaît être une compétence de type anal : c'est elle qui subit une rétention et qui est envisagée comme un présent. La narratrice commente : « J'avais déjà donné leur nom à quatre personnes ; à chaque fois, cela les rendait si heureuses que je ne doutais plus de l'importance de la parole : elle prouvait aux individus qu'ils étaient là. » (MT, p. 42) Il semblerait ici que la narratrice opère un don de soi par le langage en nommant ses parents et sa sœur. Or, Amélie décide de ne pas nommer son frère André ; ainsi, dit-elle, « il n'existerait pas tellement. » (MT, p. 42) La parole est également

<sup>89</sup> Geneviève Bourdellon. « Que faire du corps ? ou Les liens entre anorexie et homosexualité à partir des textes d'Amélie Nothomb ». In *Colloque sur l'homosexualité féminine de la Revue française de psychanalyse* (Paris, 1er février 2003).

Note : J'ai travaillé sur une version papier inédite de la communication de Mme Bourdellon. Voilà pourquoi les références qui y sont faites apparaissent sous la forme de citations intégrales dans mon analyse.

<sup>90</sup> Philippe Duverger. *op. cit.*

perçue par Amélie comme un outil dangereux : « L'examen de l'édifiant langage d'autrui m'amena à cette conclusion : parler était un acte aussi créateur que destructeur. Il valait mieux faire très attention avec cette invention. » (MT, p. 44) En somme, pour la protagoniste, le langage est un don ou une arme, comme le sont généralement les fèces pour les autres enfants. Le reste de la production nothombienne montre d'ailleurs une pléthore de joutes oratoires et des relations de type asymétrique, ce qui permet de constater la présence d'une forte adhérence à une dynamique relationnelle condensant oralité et analité chez le personnage.

#### 1.4.2 Une figure maternelle multiface

Au cours de sa seconde année de vie, Amélie tente de se lier à une figure maternelle multiface. En plus d'être élevée par sa mère Danièle, la fillette grandit aussi en compagnie de deux gouvernantes : Kashima-san, une aristocrate déchu méprisant ses employeurs, et Nishio-san, une femme douce et aimante issue du milieu populaire. Les deux gouvernantes constituent un avatar de l'objet maternel clivé, Kashima-san étant la mauvaise mère et Nishio-san, la bonne. Notons que l'utilisation du clivage, mécanisme qui prévaut lors de la position schizo-paranoïde, témoigne d'une régression de la vie pulsionnelle et indique que l'ambivalence vis-à-vis de l'objet maternel est trop intense pour qu'il soit envisagé comme un objet total. La mauvaise imago, jugée trop puissante, est ainsi tenue à l'écart de la bonne, de crainte que celle-ci ne soit détruite. Curieusement, Danièle est peu présente dans l'univers nothombien. On dit tantôt d'elle qu'elle passe l'aspirateur, tantôt qu'elle surveille le contenu des assiettes, plus loin qu'elle empêche les enfants de sauter dans les flaques d'eau. Pour G. Bourdellon, Danièle semble obéir à des théories d'hygiène et de diététique en évitant le plaisir et l'affect. La psychanalyste ajoute que Kashima-san, « la méchante nourrice froide [et] dure, répète le rejet vécu au contact de la mère dépressive<sup>91</sup>. » La narratrice soutient d'ailleurs : « Kashima-san me refusait. Elle me niait. De même qu'il y a l'Antéchrist, elle était l'Antémoi. » (MT, p. 62) Amélie, qui tente en vain de séduire Kashima-san en lui offrant le plus beau camélia du jardin et en portant un irrésistible kimono, découvre les limites de son pouvoir.

En revanche, Nishio-san traite la fillette comme un *okosama*, c'est-à-dire un seigneur enfantin, car au Japon les enfants de moins de trois ans sont considérés comme des divinités. Amélie, qui qualifie Nishio-san de « principale prêtresse de [s]on adoration » (MT, p. 59), élit comme lieu du culte de sa personne le petit jardin japonais attenant à la maison. La narratrice raconte : « L'aire géographique de la croyance en moi atteignait son plus haut degré de densité

---

<sup>91</sup> Geneviève Bourdellon. *op. cit.*

dans le jardin. Les murs élevés et chapeautés de tuiles japonaises qui le cloîtraient me dérobaient au regard des laïcs et prouvaient que nous étions en un sanctuaire. » (MT, p. 59) Amélie croit qu'elle a le pouvoir de commander aux pivoines de s'ouvrir lorsqu'elle se trouve dans cette portion de terrain planté de fleurs et d'arbres qu'elle décrit comme son temple. (MT, p. 59) Dans ce lieu réservé à la prime enfance dont sont déjà exclus les autres enfants de la maison, Amélie est déterritorialisée, c'est-à-dire désaliénée, libérée de tout fonctionnement contraignant induit par un espace, suivant l'expression de Gilles Deleuze. Amélie explique : « C'était mon univers : il m'y fut donné, pour la seule fois de mon existence, de m'y sentir profondément chez moi. » (MT, p. 102) Évelyne Wilwerth remarque d'ailleurs que « [c]'est uniquement quand elle décrit l'enfance [- principalement son jardin et sa bonne gouvernante, ajouterais-je -] qu'Amélie s'abandonne à un romantisme [et] un lyrisme étonnants et très beaux<sup>92</sup>. »

Auprès de sa bonne gouvernante, Amélie connaît un premier contact maternel érotisé, jouant ce qu'aurait dû être la relation à la mère biologique peu après la naissance. Les soins apportés par Nishio-san concernent d'abord la nourriture. La narratrice raconte : « Si je manifestais le désir de manger dans son assiette, ce qui était fréquent, vu que je préférerais sa nourriture à la mienne, elle ne touchait plus à sa pitance : elle attendait que j'aie fini avant de recommencer à s'alimenter. » (MT, p. 55) La gouvernante soumise s'oppose ici à Danièle, décrite, dans *Biographie de la faim*, comme l'administratrice de l'esclavage alimentaire de Patrick et la détentricrice du pouvoir nutritionnel familial. (BF, p. 36-37) C'est également par sa disponibilité et ses caresses que Nishio-san devient mère de remplacement pour Amélie : « À tout instant, si je le lui demandais, elle abandonnait son activité pour me reprendre dans ses bras, me dorloter, me chanter des chansons où il était question de chatons ou de cerisiers en fleurs. » (MT, p. 57) La narratrice ajoute :

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

L'enfant en viendra à s'identifier à sa gouvernante adorée, sa « deuxième mère<sup>93</sup> », décidant qu'elle est elle-même japonaise. J'estime qu'au contact de Nishio-san, Amélie acquiert à la fois une identité nationale et un langage plus signifiant, qui lui évitera de subir des épisodes d'asymbolie mélancolique durant l'enfance. À mon avis, la protagoniste assimile par ailleurs de bons objets internes qui lui sauveront la vie à l'adolescence.

<sup>92</sup> Évelyne Wilwerth. « Amélie Nothomb : sous le signe du cinglant ». *La Revue générale*, no 6-7 (1997), p. 45.

<sup>93</sup> Françoise Rossinot (intervieweuse). « Rencontres littéraires avec Amélie Nothomb, le 24 janvier 2007 à l'Opéra national de Lorraine ». In *Ville de Nancy*. 2007. En ligne.

< [http://www.nancy.fr/documents/html/nothomb/amelie\\_son.html](http://www.nancy.fr/documents/html/nothomb/amelie_son.html) >. Consulté le 6 août 2007.



Par ses chansons et ses histoires, Nishio-san transmet conjointement à Amélie un bagage culturel japonais et un imaginaire de la mort : « 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. » (MT, p. 43) La narratrice rapporte en outre que Nishio-san, qui a été ensevelie avec sa famille lors d'un raid aérien durant la guerre, relate souvent son expérience en ces termes :

Je creusais, je creusais, et chaque fois que je me retrouvais à la surface, j'étais de nouveau enterrée par une explosion. [...] Quand la pluie de bombes a cessé, j'étais stupéfaite d'être encore en vie. En déblayant, on est tombé, peu à peu, sur les cadavres, entiers ou en pièces, de ceux qui manquaient, dont ma mère et mes frères. (MT, p. 52)

Notons ici que, selon Mark D. Lee, les scènes de noyade décrites dans *Métaphysique des tubes* – nous les examinerons plus tard – auraient pour point de départ cette expérience d'ensevelissement qui serait fondatrice dans l'imaginaire nothombien. Faisant l'éloge des talents de conteuse de sa gouvernante, Amélie conclut : « Nishio-san avait vraiment de belles histoires à raconter : les corps y finissaient toujours en morceaux. » (MT, p. 52)

Il faut de surcroît souligner que la narratrice-personnage est elle-même victime de plusieurs accidents suicidaires durant l'enfance. En avril, Danièle et Patrick emmènent leurs enfants à la plage de Tottori. Amélie nage alors pour la première fois : « Je regardais la mer avec terreur et désir. Maman vint prendre ma main et m'entraîna. Soudain, j'échappai à la pesanteur terrestre : le fluide s'empara de moi et me jucha à sa surface. [...] – Mer ! Ce fut le septième mot. » (MT, p. 67) Téméraire, Amélie abandonne rapidement sa bouée. Elle s'avance sur un banc de sable en espérant rejoindre la Corée à la marche puis, soudain, perd pied. Comprenant qu'elle est en train de se noyer, Amélie voit au loin ses parents siester et d'autres baigneurs qui l'observent sans bouger, « fidèles au vieux principe nippon de ne jamais sauver la vie de quiconque, car ce serait le contraindre à une gratitude trop grande pour lui. » (MT, p. 68) La fillette, qui se compare au Christ que tous abandonnent, doit se résoudre à crier « Au secours ! », avouant ainsi qu'elle parle la langue de ses parents. Grâce à l'intervention de Hugo, le fils d'un ami vietnamien dont Danièle et Patrick ont la charge, Amélie est secourue à temps, mais a divulgué son secret. La narratrice commente : « L'eau avait réussi son plan, j'avais avoué. » (MT, p. 70) On peut ici se demander si la *mer* du Japon, décrite comme une « mer mâle » par les Japonais (MT, p. 66), ne se voit pas attribuer les traits d'une *mère* phallique contrôlante, qui tenterait de maîtriser le corps langagier d'Amélie. Je reviendrai bientôt sur ce symbole. Quoi qu'il en soit, Amélie, qui ne peut plus *retenir* sa connaissance de la langue française, compétence associée aux stades oral et anal, entrera bientôt dans une nouvelle phase de son développement psychosexuel.

Avant de le faire, la protagoniste frôle cependant la mort à une seconde reprise, cette fois par défenestration. *Métaphysique des tubes* rapporte en effet que la fillette insomniaque se met à fixer ses parents toutes les nuits, au point de leur en faire perdre le sommeil, ce qui les incite à lui installer une chambre au grenier. Stimulée par les nouveaux bruits et odeurs, désireuse de laisser libre cours à sa pulsion scopique, la fillette décide un soir d'escalader son parc. Une fois hissée jusqu'à la fenêtre, elle bascule et passe les heures suivantes le tronc et la tête pendant dans le vide. Elle raconte : « Le premier effroi passé, je me trouvai plutôt bien à mon nouveau poste d'observation. Je contemplai l'arrière de la maison avec beaucoup d'intérêt. Je jouais à me balancer de gauche à droite et à me livrer à l'étude balistique de mes crachats. » (MT, p. 78) Lorsque la mère, épouvantée, la ramène *intra-muros* au matin, il est décidé qu'Amélie partagera désormais la chambre de sa sœur, ce qui, explique la narratrice, a pour effet de décupler sa passion pour Juliette.

D'après G. Bourdellon, c'est l'angoisse suscitée par la séparation des parents qui pousse Amélie à se hisser dans cette posture précaire, au seuil d'un intérieur anxigène et d'un extérieur captivant mais périlleux<sup>94</sup>. Selon S. Freud, le sentiment de rejet qui découle de l'exclusion de la cellule parentale est si puissant qu'il amène l'enfant, à la motion phallique, à participer avec plus d'agressivité et d'envie à la dynamique relationnelle triangulaire dans laquelle il s'est engagé avec la mère et le père. Jacques Hassoun prétend, quant à lui, que la défenestration constitue une tentation typique de la maladie du deuil : « le mélancolique – bouche, sexe et anus scellés, corps érotique scellé – peut être précipité vers une destruction – singulièrement la défenestration – au cours de laquelle il met en scène la chute de ce déchet que représente son corps<sup>95</sup>. » J'ajouterai, pour ma part, que la quasi-noyade et la semi-défenestration d'Amélie sont des accidents suicidaires tributaires d'un trouble dépressif infantile dont souffrirait le personnage, et qui serait causé par une dangereuse connivence avec la mère mortifère incorporée.

#### 1.4.3 La carpe

À partir de la moitié du récit (MT, p. 81), un modèle temporel fixe les divisions internes de *Métaphysique des tubes* à raison d'un mois par chapitre, ce qui laisse croire à l'avènement d'une temporalité davantage soumise au principe de réalité chez la narratrice-personnage. Un scandale éclate au début de mai, alors que les azalées explosent de fleurs : les parents, conformément à la coutume nippone, hissent dans le jardin un mât au sommet duquel flotte un drapeau montrant une carpe, pour souligner le mois des garçons. Amélie

<sup>94</sup> Geneviève Bourdellon. *op. cit.*

<sup>95</sup> Jacques Hassoun. *op. cit.*, p. 108.

raconte : « On me dit que la carpe était le symbole des garçons et que l'on arborait ce genre d'effigie poissonneuse dans les demeures des familles qui comptaient un enfant du sexe masculin. » (MT, p. 81) La protagoniste, qui avait déjà remarqué l'existence de la différence sexuelle, ne la jugeait pas plus importante que d'autres : « Il y avait beaucoup de différences sur terre : les Japonais et les Belges, [...] les gentils et les méchants, etc. Il me semblait que femme ou homme était une opposition parmi d'autres. Pour la première fois, je soupçonnais qu'il y avait là un sacré lièvre. » (MT, p. 82) Il semblerait qu'à son entrée dans la motion phallique, Amélie constate qu'elle ne possède pas de sexe externe comme les petits garçons, et que ce phallus qui lui fait défaut possède culturellement une puissance symbolique dont elle est privée. La narratrice montre ici que, malgré son jeune âge, elle a conscience des rapports de pouvoir qui se jouent entre les sexes, fait qu'ont d'ailleurs observé des psychologues dont Lawrence Kohlberg chez des enfants d'âge similaire. Apprenant qu'il n'existe pas de célébration analogue pour souligner la féminité, Amélie s'indigne : « En quoi la masculinité était-elle si formidable qu'on lui consacrait un drapeau et un mois – a fortiori un mois de douceur et d'azalées ? Alors qu'à la féminité, on ne dédiait pas même un fanion, pas même un jour I » (MT, p. 83) Ainsi, Amélie, qui considérait son corps comme un prolongement d'elle-même, prend conscience qu'il est également un signifiant culturel soumis aux pressions d'un système social. J'explorerai d'ailleurs cette idée au chapitre deux.

Piquée qu'on réserve aux garçons un traitement particulier, la protagoniste demande à Nishio-san de l'amener voir des carpes à l'arboretum du Futabi, un sanctuaire végétal. Si elle trouve d'abord, en plissant les yeux, que leur coloris étincelle à la lumière, elle conclut qu'en « ouvrant son regard », « on ne pouvait faire abstraction de leur épaisse silhouette de poissons-divas, de prêtresses surnourries de la pisciculture. » (MT, p. 84) La narratrice ajoute : « Au fond, elles ressemblaient à des Castafiores muettes, obèses et vêtues de fourreaux chatoyants. Les vêtements multicolores soulignent le ridicule des boudins, comme les tatouages bariolés font ressortir la graisse des gros lards. Il n'y avait pas plus disgracieux que ces carpes. » (MT, p. 84-85) Lorsque Nishio-san lui annonce avec respect que les bêtes vivent plus de cent ans, Amélie renchérit : « Être centenaire, pour une carpe, c'était se vautrer dans une durée adipeuse, c'était laisser moisir sa chair vaseuse de poisson d'eau stagnante. Il y a encore plus dégoûtant que de la jeune graisse : c'est la vieille graisse. » (MT, p. 85) Il apparaît donc que les carpes, vulgaires et adipeuses, sont pour Amélie des bêtes répugnantes.

Désireuse de savoir si tous les poissons sont aussi laids, l'enfant convainc bientôt sa mère de l'accompagner à l'« apouarium » de Kobé, l'un des plus beaux au monde. Amélie commente : « Ma conclusion fut sans appel : de tous les poissons, le plus nul – le seul à être

nul – était la carpe. Je ricanai à part à moi.» (MT, p. 86) Se remémorant les bains qu'elle prend avec André, Hugo et Juliette, la fillette déclare :

Les deux garnements malingres ressemblaient à tout sauf à des carpes. Ça ne les empêchait pas d'être moches. C'était peut-être ça, le point commun de l'origine symbolique : avoir quelque chose de vilain. Les filles n'eussent pas pu être représentées par un animal répugnant. (MT, p. 86)

Comme personne ne veut expliquer à Amélie pourquoi la carpe a été choisie pour représenter le sexe mâle, celle-ci déduit que c'est à cause de leur vilénie commune. Il ne faudrait toutefois pas penser que la protagoniste entretient de mauvaises relations avec tous les hommes de son entourage. Elle affirme à ce sujet : « J'aimais mon père, je tolérais Hugo – il m'avait quand même sauvé la vie – mais je tenais mon frère pour la pire des nuisances. L'unique ambition de son existence semblait être de me persécuter : il y prenait un tel plaisir que c'était pour lui une fin en soi. » (MT, p. 87) De ces allégations, il ressort que c'est André, l'objet des célébrations de mai, qui est en fait visé par ce dénigrement du sexe mâle.

#### 1.4.4 Profession paternelle et élément aqueux

En juin et en juillet, c'est toujours l'univers masculin qui est à l'honneur, car Amélie s'interroge longuement sur la profession de son père. Apprenant qu'il est consul, l'enfant croit d'abord que cela signifie qu'il est chanteur de *nō*. La narratrice-personnage raconte ce qu'elle a appris vingt ans plus tard : peu après avoir été nommé agent diplomatique à Osaka, Patrick visite une vénérable école de *nō* du Kansai dont le maître est un Trésor vivant. Lorsque le maître demande à Patrick ce qu'il pense de cette forme de drame lyrique, l'interprète, trouvant la véritable réponse idiote, y substitue son opinion. Le maître, enchanté, décide d'initier Patrick au *nō* sans trop lui demander son avis. Amélie raconte que son père devint « un chanteur remarquable », le seul chanteur de *nō* aux yeux bleus, mais qu'il n'arriva pas à apprendre la danse de l'éventail, ses mouvements étant « navrant[s] de gaucherie et de balourdise ». (MT, p. 94) Un après-midi, la protagoniste se rend au temple avec sa mère où elle assiste à la première performance publique paternelle. Elle relate :

L'opéra commença. Je vis mon père entrer sur scène avec l'extrême lenteur requise. Il portait un costume superbe. Je ressentis une grande fierté d'avoir un géniteur aussi bien vêtu. Puis il se mit à chanter. Je réprimai une expression de terreur. Quels étaient donc ces sons bizarres et effrayants qui sortaient de son ventre ? Quelle était cette langue incompréhensible ? Pourquoi la voix paternelle s'était-elle transformée en cette plainte méconnaissable ? J'avais envie de pleurer, comme devant un accident. (MT, p. 96)

Pour décrire le chanteur de *nō*, Amélie fait allusion à son « épaisse silhouette pataude » (MT, p. 94), à ses gestes gauches et balourds, ainsi qu'à son costume superbe. On peut ici constater qu'Amélie emploie un vocabulaire analogue à celui utilisé un peu plus tôt pour décrire les

carpes, ces « Castafiores muettes, obèses et vêtues de fourreaux chatoyants ». (MT, p. 84-85) Si les carpes sont muettes et portent des robes colorées, Patrick produit, quant à lui, des chants ventraux terrifiants et revêt un beau costume. Une certaine parenté unirait donc homme et bête, comme si l'une était l'*alter ego* de l'autre. J'y reviendrai bientôt. Par ailleurs, il m'apparaît que le *nō*, en plus d'être un chant, donc une pratique orale, constitue aussi une activité digestive, lorsque Amélie parle de ces sons bizarres et effrayants qui sortent du ventre de son père tels des borborygmes. Cette intuition serait du reste supportée par le fait que la protagoniste conçoit bientôt une autre définition fallacieuse du travail paternel, également en lien avec les fonctions excrétrices et l'analité. La fillette s'imagine en effet qu'être consul équivaut à être égoutier.

Le mois de juillet s'inscrit sous le signe de l'eau. Avec la saison humide, la pluie qui tombe presque tous les jours fait monter le niveau d'eau dans le quartier. La narratrice raconte : « C'était un rituel prévu en vue duquel on s'organisait, en laissant par exemple les *ō-miso* (les honorables caniveaux) ouverts dans les rues. » (MT, p. 101) Entre deux averses, Patrick invite Amélie à se balader dans le quartier. Malheur ! Amélie réalise soudain que sa main est vide : « Je regardai à côté de moi : il n'y avait plus personne. [...] Il avait suffi que je détourne la tête un instant et il s'était dématérialisé. [...] Une angoisse sans nom s'empara de moi : comment un homme pouvait-il se volatiliser ainsi ? » (MT, p. 103) C'est qu'en réalité, Patrick a fait un faux pas et est tombé dans le *miso*. Si l'on se prête à une lecture psychanalytique du texte, on pourrait penser que le père est avalé par l'eau, élément féminin, mais également par la *bouche* d'égout, sorte de cloaque fantasmé condensant oralité, analité et génitalité. Il devient alors possible de supposer que le père est avalé par un corps-tube féminin incarné par les canalisations. Notons que cette image du corps masculin incorporé oralement par une mère contenante rappelle, dans la théorie kleinienne, les premières représentations que l'enfant se fait du coït des adultes lors des phases de développement précœdipiennes.

Gardant son calme, Patrick demande « d'outre-tombe » à Amélie de prévenir sa femme. La fillette, qui ne saisit pas l'urgence de la situation, est convaincue que son père est égoutier : « À la réflexion, j'étais contente que mon père fasse un travail en rapport avec l'eau – car, pour être de l'eau sale, ce n'en était pas moins de l'eau, mon élément ami, celui qui me ressemblait le plus, celui dans lequel je me sentais le mieux[...] » (MT, p. 105) Lorsque Amélie prévient finalement Danièle, une équipe de secours se constitue sur le champ et Patrick est tracté par quelques fiers-à-bras. Amélie raconte : « Un attroupement s'était constitué pour voir émerger le Belge anadyomène. Cela valait le détour : il y a des bonshommes de neige, on eût cru un bonhomme de boue. L'odeur n'était pas mal non plus. » (MT, p. 108) Le père, préalablement avalé par la *bouche* d'égout, devient ici un véritable étron humain, tracté au

monde comme un nouveau-né. Pour M. Klein, le père, les fèces et les autres enfants fantasmatiquement portés par la mère sont des équivalents interchangeables dans les premières spéculations de l'enfant à propos de son origine et de sa naissance. Il semblerait ici que le père ait été aspiré par une imago maternelle datant de la motion anale, ce qui montre que, dans l'univers autobiographique nothombien fixé à des représentations primitives, la mère est toute-puissante et que le père n'a guère plus d'envergure symbolique qu'un bébé.

Il faut ici souligner qu'à la motion phallique, le père prend normalement une importance capitale pour l'enfant, qui craint et envie la puissance associée à son sexe. Or, J. Kristeva explique que « le père du dépressif est dépossédé de la puissance phallique attribuée à la mère<sup>96</sup>. » Je pense que c'est Danièle qui a été jusqu'ici l'objet d'amour principal et le modèle identificatoire d'Amélie. En effet, comme c'est la grand-mère maternelle qui a séparé mère et enfant avec son chocolat durant la position dépressive, il n'y a pas eu de transfert de l'identification vers Patrick au cours du pré-Œdipe. Or, lorsque la protagoniste vit certains rapprochements avec son père à la motion phallique, celui-ci est immédiatement aspiré par la mère-canalisation. Cet épisode prend donc, à mon sens, une valeur d'avertissement pour Amélie, car il montre à la fillette les risques que présente une identification au père, désarmé devant la mère phallique totipotente.

Si l'eau est sale et dangereuse dans les égouts, elle devient propre et bienfaisante dans « le Petit Lac Vert » où Amélie passe le plus clair de son temps, sous la surveillance de sa bonne gouvernante Nishio-san. La narratrice raconte :

Je plongeais dans le lac et n'en sortais plus. Le moment le plus beau était l'averse : je remontais alors à la surface pour faire la planche et recevoir la sublime douche perpendiculaire. [...] J'ouvrais la bouche pour avaler sa cascade, je ne refusais pas une goutte de ce qu'il avait à m'offrir. L'univers était largesse et j'avais assez de soif pour le boire jusqu'à la dernière gorgée. L'eau en dessous de moi, l'eau au-dessus de moi, l'eau en moi – l'eau, c'était moi. (MT, p. 109)

La zone orale, toujours investie, sert à incorporer l'eau à laquelle Amélie s'identifie. Ce mode de rapport à l'objet, faisant alterner incorporation et identification, date de la position schizo-paranoïde où est utilisé le mécanisme d'identification projective. Dans l'étang, sorte de milieu amniotique, Amélie semble également retrouver une étroite proximité avec la mère, à qui, rappelons-le, elle continue de s'identifier. Or, Nishio-san paraît craindre que la protagoniste ne soit avalée et dissoute par cet élément féminin trop clément. « Sors du lac ! Tu vas fondre ! » (MT, p. 110), répète-t-elle à la fillette. Déniant les dangers que présente une relation symbiotique avec le maternel, Amélie fait toutefois fi de l'avertissement, croyant à tort qu'elle a « fondu depuis longtemps » (MT, p. 110) et qu'elle est en sécurité.

<sup>96</sup> Julia Kristeva. *Soleil noir : dépression et mélancolie. op. cit.*, p. 57.

## 1.5 La chute

### 1.5.1 Annonce du départ

En août, alors qu'elle chaparde des bonbons dans la cuisine, Amélie surprend une conversation entre ses deux gouvernantes. Kashima-san, qui en veut à tous les Blancs d'avoir « tué » le vieux Japon en 1945, convainc Nishio-san que ses employeurs ne la respectent pas et l'incite à démissionner. La petite espionne rapporte *illico* les manigances de Kashima-san à son père, qui convainc la bonne gouvernante de rester. C'est alors que Danièle apprend à sa fille une nouvelle qui a l'effet d'un cataclysme : si le départ de Nishio-san n'est pas immédiat, Amélie la perdra définitivement un jour prochain, lorsque le Ministère jugera qu'il est temps pour la famille Nothomb de quitter le Japon. Ahurie, la fillette explique : « L'univers s'effondra sous mes pieds. Je venais d'apprendre tant d'abominations à la fois que je ne pouvais pas même en assimiler une seule. Ma mère n'avait pas l'air de se rendre compte qu'elle m'annonçait l'Apocalypse. » (MT, p. 122) Confrontée à la perspective de ce départ brutal, Amélie se projette pour la première fois dans un futur engloutissant. Elle s'imagine rejetée par sa terre maternelle aimée et avalée par une mère/mer mortifère contre laquelle ne pourra plus la protéger la douce Nishio-san : « J'étais dans la mer, j'avais perdu pied, l'eau m'avalait, je me débattais, je cherchais un appui, il n'y avait plus de sol nulle part, le monde ne voulait plus de moi. » (MT, p. 123-124)

Amélie compare de surcroît son émigration prochaine à une punition pour une faute non commise. Faisant allusion au mythe biblique de la Chute, elle affirme : « [A]pprendre, à cet âge, que dans un, deux, trois ans, on sera chassé du jardin, sans même avoir désobéi aux consignes suprêmes, c'est l'enseignement le plus dur et le plus injuste, l'origine de tourments et d'angoisses infinis. » (MT, p. 125) La fillette, injustement condamnée, fait ici un apprentissage fondamental : « Ce qui t'a été donné te sera repris. Ta vie entière sera rythmée par le deuil. » (MT, p. 124) Il est aisé de comprendre que cette révélation constitue un véritable calvaire pour la fillette mélancolique, étant donné sa difficulté à gérer la perte. On se souvient que, pour M. Klein, le premier deuil de l'objet maternel est réactivé à chaque deuil subséquent. Dans cet ordre d'idées, León et Rebeca Grinberg ajoutent que le vécu de l'exil « est basé sur le modèle du traumatisme de la naissance [...] et [de] la perte de la mère protectrice<sup>97</sup>. »

Je crois en outre que la perte éventuelle de la terre natale est ardue pour Amélie parce que le Japon suscite chez elle un attachement singulièrement fort. L. et R. Grinberg rapportent que, selon le psychanalyste Michael Balint, les individus sont partagés entre deux attitudes opposées, soit le « philobatismo », qui serait la tendance à rechercher des expériences

<sup>97</sup> León Grinberg et Rebeca Grinberg. *Psychanalyse du migrant et de l'exilé*. Lyon : Cesura Lyon édition, 1986, p. 27.

nouvelles et excitantes, et l'« ocnophilie », qui serait la propension à s'accrocher à ce qui est sûr et stable. Au dire des psychanalystes, les gens chez qui domine l'ocnophilie présentent un grand attachement aux personnes, aux endroits et aux objets, qui sont pour eux une source de réconfort<sup>98</sup>. Lorsqu'ils sont forcés de quitter leur terre natale, ces individus très enracinés vivent l'émigration comme un arrachement brutal. Nous verrons que ce sera précisément le cas d'Amélie. Ajoutons que la détresse ressentie par la fillette devant son exil anticipé est d'autant plus forte que celui-ci ne permet aucun espoir de retour. Considérant l'intensité de l'émoi d'Amélie, j'ai l'intuition qu'à l'annonce de cette migration prochaine, la crypte intrapsychique contenant sa mauvaise mère se fissure sans toutefois s'effondrer, laissant l'imgo libre de faire entendre des paroles calomnieuses, dont nous étudierons bientôt la nature.

Pour Amélie, face à la spoliation future, il n'y a que deux attitudes possibles : « soit on décide de ne pas s'attacher aux êtres et aux choses, afin de rendre l'amputation moins douloureuse ; soit on décide, au contraire, d'aimer d'autant plus les êtres et les choses, d'y mettre le paquet ». (MT, p. 126) La narratrice confie : « Tel fut aussitôt mon choix : je refermai mes bras autour de Nishio-san et serrai son corps autant que mes forces inexistantes le permettaient. » (MT, p. 126) D'après D. Winnicott, le nouveau-né, qui est dans un état de dépendance aiguë, se cramponne à sa mère pour obtenir d'elle le support affectif qui lui évite de basculer dans l'angoisse. Il semble ici qu'Amélie, qui régresse à un stade de développement périnatal, répond à l'annonce de cet exil apocalyptique par une pulsion d'agrippement témoignant de sa vulnérabilité absolue et de sa détresse. Notons que cette pulsion se manifeste également chez elle, sur le plan intellectuel, par l'avènement d'un devoir de mémoire. De fait, la narratrice-personnage se dit en elle-même : « Ta grand-mère est morte mais le souvenir de ta grand-mère la rend vivante. Si tu parviens à écrire les merveilles de ton paradis dans la matière de ton cerveau, tu transporteras dans ta tête sinon leur réalité miraculeuse, au moins leur puissance. » (MT, p. 127) A. Nothomb ajoute, dans cet esprit : « Dès que j'ai appris que j'allais quitter le Japon, dès que j'ai su que ce ne serait pas "pour toujours", alors c'est devenu un devoir : "Souviens-toi, tout va disparaître, souviens-toi, parce que bientôt tu n'en conserveras que ce que tu as gardé là." »<sup>99</sup>

Rapidement, la fillette comprend que le souvenir et l'écriture ont des pouvoirs similaires :

[Q]uand tu vois le mot « chat » écrit dans un livre, son aspect est bien différent du matou des voisins qui t'a regardée avec ses si beaux yeux. Et pourtant, voir ce mot

<sup>98</sup> León Grinberg et Rebeca Grinberg. *op. cit.*, p. 36-37.

<sup>99</sup> Club de l'actualité littéraire (intervieweur). *op. cit.*



écrit te procure un plaisir similaire à la présence du chat, à son regard doré posé sur toi. (MT, p. 127)

Notons qu'Amélie, qui est dotée d'une sensibilité très précoce pour les lettres, a déjà appris à lire seule, et dévore avec extase les albums de *Tintin* et la *Bible*. (BF, p. 99) Depuis longtemps, elle prend également plaisir à entendre les récits de Nishio-san et nourrit un certain penchant pour la fabulation, déclarant à sa sœur qu'elle a un âne qui parle et un cancrelat. (MT, p. 113-114) Cette joie enfantine reliée à l'invention constitue, selon moi, un des moteurs de la démarche d'écriture de l'auteure adulte. Néanmoins, compte tenu du devoir de mémoire que s'impose l'héroïne de *Métaphysique des tubes*, il me semble aussi pertinent de qualifier le projet autobiographique nothombien d'« écriture-tombeau » ou d'« écriture-monument », car c'est lui qui sert de trace et de sépulcre aux lieux mythiques de l'enfance. Pour l'auteure, « écrire, c'est [d'ailleurs] retrouver l'enfance, par d'autres moyens<sup>100</sup>. »

### 1.5.2 Troisième anniversaire

Pour l'anniversaire de ses trois ans, le 13 août, Amélie espère recevoir de ses parents un éléphant en peluche. Elle raconte : « Cet éléphant serait le présent le plus fabuleux que l'on m'aurait offert de ma vie. Je m'interrogeais sur la longueur de sa trompe et le poids qu'il aurait dans mes bras ». (MT, p. 130) On pourrait ici penser qu'Amélie souhaite obtenir un organe phallique qui la transformerait en garçon. Or, j'estime que la fillette attend plutôt de recevoir un membre-pansement, un « bouchon » pour sa bouche-lavabo, qui colmaterait une brèche dans son enveloppe psychique. J'y reviendrai. Contrariété pour la protagoniste : elle reçoit plutôt trois carpes, ses parents ayant interprété sa fascination pour lesdits poissons comme un intérêt ichtyologique. « La première est orange, la deuxième est verte, et la troisième est argentée. Tu ne trouves pas que c'est ravissant ? » (MT, p. 131), demande Danièle. Amélie répond silencieusement : « Enfer et damnation. J'aurais préféré ne rien recevoir. » (MT, p. 132)

À son grand dépit, Amélie se voit dévolue la tâche de nourrir tous les jours à midi les trois bêtes qu'elle baptise respectivement Jésus, Marie et Joseph. Elle déclare que l'opération aurait été rigolote s'il n'avait pas fallu qu'elle observe les gueules aquatiques qu'émouvoir leur pitance. La narratrice raconte : « La vision de ces trois bouches sans corps qui émergeaient à la surface, gueules ouvertes, pour prendre leur casse-croûte, me stupéfiait de dégoût. » (MT, p. 134) Selon J. Kristeva, l'abjection qu'un sujet ressent pour un objet n'est qu'un déplacement de l'abjection qu'il ressent pour lui-même<sup>101</sup>. Or, une voix qui s'élève dans le psychisme d'Amélie affirme justement : « Tu trouves ça répugnant ? À l'intérieur de ton ventre, c'est la

<sup>100</sup> Michel Zumkir. *op. cit.*, p. 53.

<sup>101</sup> Julia Kristeva. « Approche de l'abjection ». Chap. in *Pouvoirs de l'horreur : essais sur l'abjection. op. cit.*, p. 12.

même chose. Si ce spectacle t'obsède tellement, c'est peut-être parce que tu t'y reconnais. [...] La bouche des carpes te rendrait-elle si malade si tu n'y voyais ton miroir ignoble ? » (MT, p 145) L'abjection, pour la psychanalyste, repose sur un clivage dans lequel le moi se morcelle et projette à l'extérieur une attitude qui contrarie une exigence pulsionnelle. Pour G. Bourdellon, c'est « l'avidité de l'enfant [...] qui est projetée sur la carpe devenue aspirateur dévorant<sup>102</sup>. » Nous aurons l'occasion, au chapitre deux, de voir quelle forme prendra cette avidité maniaque, omniprésente dans *Biographie de la faim*. Mentionnons pour l'instant que l'abjection crée un rapport d'analogie entre les trois bouches de carpe et les trois zones désérotisées (orale, anale et génitale) du corps d'Amélie, qui sont avides de bons objets et privées de liaison libidinale à cause du deuil maternel impossible.

Je mentionnais en début de chapitre que, d'après Mélanie Klein, la petite fille commence à vivre les premières phases du complexe d'Œdipe peu après la naissance. C'est la mère qui constitue d'abord pour elle l'objet d'amour principal et le modèle identificatoire. On sait que la frustration orale causée par la privation du sein ou des soins désérotisés amène l'enfant sain à se détourner de la mère et à retenir le père comme objet de satisfaction. Or, pour être comme le père, auquel elle s'identifie à la motion anale, la fillette s' imagine aller chercher, en fantasme, un phallus à l'intérieur du corps de la mère, où elle croit qu'il se trouve dans ses représentations primitives de la sexualité adulte. Chez la fillette mélancolique, c'est la mère qui, de tout temps, est dotée de l'attribut phallique ; elle demeure donc le lieu où l'enfant doit quérir l'appendice convoité. Selon M. Klein, la certitude d'avoir incorporé fantasmatiquement un sexe masculin amorce, à la motion phallique, la première phase du complexe de castration féminin. Celle-ci coïnciderait, par ailleurs, avec le déclenchement de la crise œdipienne.

Pour M. Klein, dès l'apparition des tendances œdipiennes, « une connaissance inconsciente du vagin s'éveille<sup>103</sup> » grâce à un déplacement de l'oralité vers la génitalité. La psychanalyste ajoute qu'il y a une continuité dans la psychosexualité de la fille, car la bouche et le vagin partagent le même but : recevoir<sup>104</sup>. Jacques André affirme, suivant M. Klein, que « [l]'angoisse primordiale de la fille, de la femme [...] concerne le corps *interne* – si absent des considérations freudiennes<sup>105</sup> ». L'être féminin craindrait en effet « de se voir ravir, endommager l'intérieur du corps et, au premier chef, ses organes génitaux<sup>106</sup>. » Or, puisque, durant la crise œdipienne, la mère est perçue comme une rivale, un obstacle, mais aussi

---

<sup>102</sup> Geneviève Bourdellon. *op. cit.*

<sup>103</sup> Jacques André. *La sexualité féminine*. 2<sup>e</sup> éd. Coll. « Que sais-je ». Paris : Presses universitaires de France, 1997, p. 67.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 67.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 64.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 64.

comme le lieu où se trouve le phallus convoité, tout ce qui est pris en elle semble dérobé contre sa volonté<sup>107</sup>. La petite fille se met donc à craindre le joug vengeur de son imago maternelle, qui exercerait des représailles contre l'intérieur de son corps. Parallèlement, la fillette commence à appréhender les attaques fantasmatisques d'un « mauvais » phallus (M. Klein) ou d'un phallus « géant » (K. Horney) qui pourrait endommager son sexe interne. Notons que si, pour K. Horney, le phallus paraît démesuré à la petite fille, c'est qu'elle « fonde ses fantasmes œdipiens de façon très réaliste (conformément à la pensée plastique de l'enfance) sur la disproportion de taille entre [parent] et enfant<sup>108</sup>. » La psychanalyste ajoute que « les fantasmes typiquement féminins de pénétration par effraction (d'un voleur ou de quelqu'un d'autre), d'agression sur des modes divers (l'imaginaire sollicitant volontiers le couteau), ou les peurs animalières (serpent, souris, etc.)<sup>109</sup> » seraient d'ailleurs tributaires d'une angoisse œdipienne résiduelle de molestation par un « mauvais » sexe masculin.

Or, il se trouve qu'Amélie commence bientôt à faire des cauchemars de viol visant principalement la zone orale. Il n'y aurait donc pas ici de déplacement de la sensibilité vers la zone génitale, de sorte que c'est la bouche de la fillette qui se voit attaquée. Fait singulier, les agresseurs qui s'en prennent à son corps sont des carpes à la bouche dévorante. La narratrice raconte :

La nuit, dans mon lit, je peuplais l'obscurité de bouches béantes. Sous mon oreiller, je pleurais d'horreur. L'autosuggestion était si forte que les gros corps écaillés et flexibles me rejoignaient entre les draps, m'étreignaient - et leur gueule lippue et froide me roulait des pelles. J'étais l'impubère amante de fantasmes pisciformes. Ce n'était pas son estomac qui me dégoûtait, mais sa bouche, le mouvement de valvule de ses mandibules qui me violaient les lèvres pendant des éternités nocturnes. (MT, p. 138-139)

À la lumière des théories de M. Klein, K. Horney, et J. Kristeva, je tâcherai à présent d'envisager la carpe comme un symbole féminin, un symbole masculin et une figure composite, afin d'explorer les significations multiples que peuvent avoir ces hallucinations de viols poissonneux.

Étant donné que la bête est d'emblée associée aux garçons par la culture japonaise, je propose d'interpréter, à la suite de Désirée Pries, les rêves de dévoration d'Amélie comme une crainte, qu'elle partagerait avec d'autres petites filles, d'être digérée par un système capitaliste phallogocentrique<sup>110</sup>. Amélie soutient à cet égard : « [J]'avais de plus en plus l'impression que c'était ma propre chair qui nourrissait les carpes. » (MT, p. 138) Par ailleurs, il me semble

<sup>107</sup> Jacques André. *op. cit.*, p. 70.

<sup>108</sup> Karen Horney. *La psychologie de la femme*. Préf. de Harold Kelman. Paris : Payot, 1969, p. 60.

<sup>109</sup> Jacques André. *op. cit.*, p. 60.

<sup>110</sup> Désirée Pries. « Piscina: Gender Identity in *Métaphysique des tubes* ». In *Amélie Nothomb : authorship, identity, and narrative practice*, sous la dir. de Sysan Bainbrigge et M.L. Den Toonder. Coll. « Belgian Francophone Library ». New York : F. Lang, 2003, p. 28.

possible de concevoir les cauchemars comme une crainte œdipienne de représailles par un « mauvais » phallus (M. Klein) ou un phallus « géant » (K. Horney), qui serait cristallisée au niveau de l'oralité. Dans cette perspective, le sexe masculin serait représenté curieusement par une bouche de carpe dans les rêves d'Amélie. La narratrice de *Métaphysique des tubes* explique que la première chose qui consterne Amélie à propos de ces poissons est le fait qu'ils possèdent une gorge à ce point béante qu'elle laisse voir leur estomac. La narratrice raconte : « [J]e suis de plus en plus obnubilée par ce que la trinité me montre : normalement, les créatures cachent l'intérieur de leur corps. Les carpes ont enfreint ce tabou primordial : elles m'imposent la vision de leur tube digestif à l'air. » (MT, p 145) J. Butler, dans *Trouble dans le genre*<sup>111</sup>, résume les réflexions de Mary Douglas et de J. Kristeva sur la notion de frontières du corps. M. Douglas explique que c'est la société qui, à partir de certains tabous, amènerait l'individu à baser son schéma corporel sur la perception d'un intérieur propre et d'un extérieur étranger. Les croyances relatives à la séparation auraient, selon elle, pour fonction d'exagérer la différence entre dedans et dehors, dessus et dessous, mâle et femelle, afin de créer un semblant d'ordre dans une expérience essentiellement désordonnée<sup>112</sup>.

Si je poursuis un raisonnement dans lequel les « entrailles » des carpes équivalent au sexe masculin, ce qui paraît abject aux yeux d'Amélie pourrait être le fait que le phallus, organe intime, est visible au-dehors du corps. De fait, pour J. Kristeva, ce n'est pas « l'absence de propreté ou de santé qui rend abject, mais ce qui perturbe une identité, un système, un ordre<sup>113</sup>. » Il est donc possible que l'organe digestif des carpes, métaphore de la génitalité masculine, opère aux yeux d'Amélie une transgression du « tabou primordial », c'est-à-dire de la convention intérieur/extérieur, c'est pourquoi il suscite le dégoût. Or, si la fillette est révéluée par un organe génital externe, c'est qu'elle pose son propre sexe féminin oralisé comme norme et référence. Ce faisant, Amélie adopte une posture opposée à celle de S. Freud, qui posait la sexualité masculine comme modèle, et revalorise ainsi le féminin.

Comme le père a peu de puissance symbolique dans l'univers nothombien, je propose d'envisager la carpe également comme un symbole maternel. Si, culturellement, le poisson est associé à l'univers masculin, physiologiquement, sa bouche, qui est l'élément investi par le texte, remplit une fonction de réceptacle communément attribuée à l'organe sexuel féminin. Dans cet esprit, Amélie rapporte ce que lui dicte une voix intérieure : « Les tiens mangent moins salement, mais ils mangent, et dans ta *mère*, dans ta *sœur*, c'est comme ça aussi. » (Je souligne.) (MT, p. 145) Ce faisant, la narratrice inscrit l'activité alimentaire de la carpe sous le

<sup>111</sup> Judith Butler. *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. Paris : Éditions La Découverte, 2005, 283 p.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>113</sup> Julia Kristeva. « Approche de l'abjection ». Chap. in *Pouvoirs de l'horreur : essais sur l'abjection*. *op. cit.*, p. 12.

signe du féminin. Dans cette perspective, on pourrait interpréter les hallucinations d'Amélie comme une représentation de la crainte de représailles exercées par l'imgo maternelle pour le vol de l'objet partiel masculin. La bouche aspirante, *vagina dentata* fusionnant oralité et génitalité, semble capable de porter atteinte au corps interne du sujet.

De plus, j'estime que les angoisses qui assaillent Amélie lors de la première phase de son complexe de castration sont si intenses parce que l'imgo maternelle assimilée à la motion phallique est une figure particulièrement sadique. J'ai affirmé qu'au début de *Métaphysique des tubes*, le nourrisson-Dieu vit la cession du sein comme une amputation, par la mère, d'une partie de sa propre bouche. On sait qu'à l'apparition des tendances œdipiennes, Amélie ne semble pas avoir de réelle conscience du vagin, l'oralité étant investie en lieu et place du génital. Aussi me paraît-il pertinent d'avancer que l'angoisse reliée à la castration fantasmatique du mamelon, qui a déclenché un autisme et une anorexie d'inertie durant la prime enfance, se trouve réactivée lors de la première phase du complexe de castration, à la motion phallique, où oralité et génitalité sont confondues. Dans cet ordre d'idées, le psychanalyste A. Stärcke affirme que « le retrait du mamelon de la mère serait la signification inconsciente ultime toujours retrouvée derrière les pensées, les désirs qui constituent le complexe de castration<sup>114</sup>. » Ainsi, on peut penser qu'Amélie perçoit Danièle comme une menace pour l'intégrité de son corps, c'est pourquoi elle ferait des cauchemars violents et rejetterait de nouveau la nourriture, qui lui est associée. La protagoniste affirme : « Je maigrissais. Après le déjeuner des poissons, on m'appelait à table ; je ne pouvais rien avaler. » (MT, p. 13) Dans esprit, j'ai suggéré plus tôt d'envisager l'éléphant à trompe que la protagoniste espérait recevoir pour son troisième anniversaire, non pas comme un attribut masculin, mais plutôt comme un substitut du mamelon qui, à la manière d'une prothèse, fermerait son corps mutilé.

De surcroît, je suis tentée de voir la carpe comme une figure composite, formée par condensation et alliant plusieurs mauvais objets partiels ou clivés : le père terrifiant chanteur de *nō*, la diva muette, la mère froide et toute-puissante et la mauvaise mère perfide, Kashimasan. Sur cette figure multiface terrifiante serait également projetée la propre avidité d'Amélie, en témoigne l'abjection que lui inspire la bouche aspirante de l'animal. Étant donné que la protagoniste adhère aux motions orale et anale, on peut penser que sa dynamique relationnelle est encore influencée par ces deux stades antérieurs de son développement. L'assimilation orale, par exemple, condense les mécanismes d'identification (être comme) et d'investissement (avoir-recevoir), nous dit M. Klein. Suivant cette logique primitive orale, on peut supposer qu'Amélie craint d'être avalée, absorbée, assimilée par cette mauvaise figure

<sup>114</sup> Jean Laplanche, Jean-Bertrand Pontalis et Daniel Lagache (dir. publ.). « Complexe de castration ». In *Vocabulaire de la psychanalyse. op. cit.*, p. 76-77.

composite, comme le père-égoutier par la mère archaïque au cours du coït, sous peine d'être anéantie, évacuée ou, pire, de devoir d'endosser son identité. Amélie s'interroge : « [À] trop subir les baisers poissonneux, n'allais-je pas changer d'espèce ? N'allais-je pas devenir silure ? Mes mains longeaient mon corps, guettant d'hallucinantes métamorphoses. » (MT, p. 139) En outre, considérant qu'une série d'obèses boulimiques hantent l'œuvre nothombienne, qu'on songe à Prétextat Tach *d'Hygiène de l'assassin* ou Palamède Bernardin des *Catilinaires*, je propose l'hypothèse que la figure composite de la carpe en constitue le prototype.

### 1.5.3 Le suicide : une réponse aux angoisses de castration

On l'a vu dans *Métaphysique des tubes*, le père est incapable de s'interposer entre la narratrice et son mauvais objet maternel, car il n'est ni suffisamment bon – on le décrit comme chanteur-carpe terrifiant – ni suffisamment puissant – on le compare à un enfant-fèces dans la scène des égouts. Si Amélie a momentanément trouvé en sa gouvernante une bonne mère protectrice de substitution, elle sait désormais qu'elle perdra un jour prochain ses soins et sa présence rassurante. Déjà, la narratrice rapporte que le jardin, espace privilégié de communion entre la femme et l'enfant, « n'est plus cet écrin qui [la] protégeait, cet enclos de perfection. Il contient déjà la mort. » (MT, p. 146) La protagoniste se retrouve désormais seule pour affronter les carpes, objets composites terrifiants. Durant deux semaines, Amélie nourrit religieusement « la sainte trinité » dans une cérémonie qui prend la forme d'une communion où sa propre chair devient le pain béni : « [C]eci est mon corps livré pour vous. » (MT, p. 135) Or, un jour où son abomination atteint un degré paroxystique, Amélie entend une voix intérieure, sans doute venue de sa crypte intrapsychique fissurée, lui chuchoter : « Entre la vie – des bouches de carpes qui déglutissent – et la mort – des végétaux en lente putréfaction –, qu'est-ce que tu choisis ? » (MT, p. 147) En réponse à l'interrogation formulée par la mère hostile incorporée, Amélie choisit le suicide par noyade.

Hypnotisée, la fillette se laisse tomber dans le bassin. Sa tête heurte le fond de pierre. Nous pourrions ici penser qu'à la suite de ce passage à l'acte suicidaire, la pression opérée par le mauvais objet interne composite se relâche, permettant à Amélie d'entrer en symbiose avec une représentation maternelle plus clémente. La douleur, qui s'estompe rapidement, fait place à un bien-être absolu : « Je me sens bien. Je ne me suis jamais sentie aussi bien. Le monde vu d'ici me convient à merveille. » (MT, p. 147) Flottant entre deux eaux, Amélie observe la surface de l'étang, la lumière du soleil et les bambous. S'opère alors chez elle un brouillage entre les frontières intérieur/extérieur. La frêle silhouette de Kashima-san s'interpose soudain entre les végétaux et elle. Un instant, Amélie croit qu'elle tentera de la repêcher, mais non. Le visage nippon, jusque-là impassible, finit par s'illuminer. La fillette raconte : « Cette fois, je le vois distinctement : Kashima-san sourit – elle me sourit enfin ! – et puis elle s'en va sans se

presser. » (MT, p. 149) En choisissant la mort, Amélie arrive finalement à plaire à sa mauvaise mère incorporée, représentée ici par Kashima-san. La fillette, engloutie par l'étang amniotique, confie toutefois : « Le liquide m'a à ce point digérée que je ne provoque plus aucun remous. » (MT, p. 147) Si Amélie connaît une sérénité dans cet état de symbiose, elle est néanmoins menacée d'y perdre sa subjectivité et sa vie. Subissant le châtement qu'avait anticipé Nishio-san, Amélie, qui est assimilée par le système digestif maternel, devient tranquillement déchet poreux, dépouille. La narratrice raconte :

La troisième personne du singulier reprend peu à peu possession du « je » qui m'a servi pendant six mois. La chose de moins en moins vivante se sent redevenir le tube qu'elle n'a jamais cessé d'être. Bientôt, le corps ne sera plus que tuyau. Il se laissera envahir par l'élément adoré qui donne la mort. Enfin désencombrée de ses fonctions inutiles, la canalisation livrera passage à l'eau – à plus rien d'autre. (MT, p. 152)

« Tu es un tube sorti d'un tube » (MT, p. 145), se disait la narratrice en nourrissant les carpes. Fusionnant de nouveau avec la mère mortifère, « élément adoré qui donne la mort », la narratrice-personnage finit par devenir elle-même « canalisation ».

*In extremis*, Amélie est toutefois repêchée par Nishio-san qui, la rendant à Danièle, « baragouine en un mélange de japonais, de français, d'anglais et de gémissements » dans quel état elle a retrouvé la fillette. (MT, p. 153) Une fois à l'hôpital de Kobé, Amélie apprend qu'elle a un trou au front, nouvel orifice doublant son propre sexe oralisé. Faute de pouvoir observer sa plaie dans une glace, la protagoniste raconte : « J'y mets le doigt à nouveau : je veux entrer et explorer l'intérieur. » (MT, p. 155) Toutefois, une infirmière, autre avatar maternel, lui prend la main pour l'en empêcher, édictant par déplacement l'interdit de masturbation. « On ne possède même pas son propre corps. » (MT, p. 155), conclut Amélie. Si la narratrice termine *Métaphysique des tubes* en affirmant : « Ensuite, il se s'est plus rien passé. » (MT, p. 157), c'est, je le répète, qu'elle veut souligner à quel point ses années tubulaires ont été fondatrices pour elle et que « tout ce qui se passe après n'est que la conséquence de ces deux ou trois premières années<sup>115</sup>. » Nous savons cependant que l'aventure japonaise d'Amélie se poursuit, entre autres dans *Biographie de la faim*, qui relate la vie de la protagoniste jusqu'à son départ pour la Chine.

## 1.6 Conclusion

*Métaphysique des tubes*, qui respecte les moments attendus du récit d'enfance, construit un roman familial dominé par des fantasmes d'auto-engendrement, ce qui met en lumière la propension de l'écrivaine à la mégalomanie. Dans ce récit, Amélie Nothomb se projette par l'écriture dans le corps-tube d'une enfant atteinte de troubles singuliers,

<sup>115</sup> Club de l'actualité littéraire (intervieweur). *op. cit.*

construisant ainsi un récit mythique autour de l'émergence de sa mélancolie. Le texte met en scène un nourrisson-personnage qui prend conscience trop rapidement du fait qu'il est un être distinct de sa mère, ce qui l'amène à développer une peau psychique déficiente et la sensation de posséder un corps amputé au niveau de la bouche. C'est ce traumatisme précoce qui, selon Frances Tustin, déclenche la période d'autisme infantile dans laquelle le bébé sera plongé. Nous avons vu qu'à l'âge de deux ans et demi, le nourrisson s'éveille pour entrer dans une colère terrible provoquée par le fait que des êtres et des objets existent à l'écart de sa domination, dans un brouhaha menaçant.

Après avoir été initiée au principe de plaisir par la grand-mère paternelle et son bâton de chocolat blanc, Amélie naît pour une seconde fois à l'âge de deux ans et demi, et se met à vivre les périodes de développement précédipiennes de façon accélérée. Elle entreprend de nommer les objets qui l'entourent pour les maîtriser et considère les mots comme des outils capables de susciter le plaisir et le déplaisir. Son apprentissage du langage comporte donc curieusement des compétences de type anal. Force est de constater que l'économie psychique mélancolique développée par le sujet autobiographique interfère avec son développement psychosexuel. Faute d'avoir pu introjecter une mère interne bienveillante lors de la position dépressive, Amélie fait de ses gouvernantes Nishio-san et Kashima-san une figure maternelle de remplacement, clivée en bon et en mauvais objet.

C'est au mois de mai qu'on célèbre les garçons et les carpes au Japon. Amélie, qui découvre alors la différence entre les sexes, entre dans la motion phallique. Alors qu'elle s'interroge sur la vie professionnelle de son père, croyant qu'il est chanteur de *nô* puis égoutier, la fillette constate qu'il ne peut être pour elle un modèle identificatoire adéquat, car il n'est ni assez bon ni assez fort. Le père semble en effet dépourvu de la puissance phallique, plutôt attribuée à la mère contenante et toute-puissante représentée, dans *Métaphysique des tubes*, par un caniveau dans lequel Patrick passe à un cheveu de se noyer. Lorsque Amélie apprend, de la bouche de Danièle, qu'elle devra un jour quitter sa terre natale, la crypte intrapsychique dans laquelle la fillette avait emmuré sa mauvaise mère interne se fissure. Tourmentée par les attaques de son objet encrypté et de vives angoisses de castration, Amélie décide de mourir, plongeant dans le bassin contenant Jésus, Marie et Joseph, trois carpes qui suscitent chez elle moult frayeurs et une profonde abjection. Alors qu'elle flotte entre deux eaux dans ce milieu amniotique, la protagoniste est repêchée par Nishio-san, qui interrompt sa dissolution à l'intérieur de l'étang-mère, l'empêchant ainsi de restaurer, par la mort, une symbiose avec son premier Autre perdu.



## CHAPITRE II

### LA VIE EN SOCIÉTÉ DANS *BIOGRAPHIE DE LA FAIM* ET *LE SABOTAGE AMOUREUX* : INCORPORATION MÉLANCOLIQUE, MIGRATION ET ASPIRATIONS GUERRIÈRES DURANT LA CRISE ŒDIPYENNE ET LA LATENCE

#### 2.1 Introduction

Je suis d'avis que le récit d'enfance constitue le cœur de la démarche autobiographique d'Amélie Nothomb. Il englobe notamment le texte *Métaphysique des tubes* (MT), où, nous l'avons vu, l'auteure raconte ses trois premières années de vie à Shukugawa, l'installation de son économie psychique mélancolique, et son développement prégénital jusqu'à l'apparition d'intenses angoisses œdipiennes de castration. Dans *Biographie de la faim* (BF) et *Le Sabotage amoureux* (SA), l'écrivaine poursuit le récit de ses années nippones, en plus de relater, avec originalité et humour, la vie qu'elle mène en Chine et aux États-Unis avec sa famille jusqu'en 1978. Ce sont le corps et les investissements libidinaux du sujet autobiographique qui retiendront mon attention dans ce second chapitre, car ils sont sans cesse influencés par la mélancolie dont est atteinte Amélie-personnage, à l'instar d'A. Nothomb, dont elle constitue un jeune *alter ego*. Ici encore, je recourrai à un appareil théorique conjuguant les théories psychanalytiques relatives à la maladie du deuil et au développement psychosexuel, dans le but d'étudier le complexe d'Œdipe féminin et la période de latence que traversera Amélie entre ses trois et ses dix ans.

L'héroïne de *Biographie de la faim* fait son entrée dans la sphère publique à l'âge de trois ans, ce qui catalyse chez elle l'apparition de désordres psychosomatiques. En prêtant attention aux divers troubles mélancoliques que présente la protagoniste du cycle autobiographique au fil de son existence, j'ai réalisé que ceux-ci apparaissent souvent en réaction à des contraintes extérieures. Voilà pourquoi je me propose, dans ce deuxième chapitre, de complexifier mon hypothèse de travail en postulant que la mélancolie qui affecte l'auteure-narratrice-personnage du cycle autobiographique constitue non seulement une incapacité à gérer la perte, mais aussi une forme de résistance à des pressions sociales. Afin d'explicitier mon intuition, je serai amenée à considérer un agencement de théories psychanalytiques conjointement aux travaux des philosophes Michel Foucault<sup>1</sup> et Judith

---

<sup>1</sup> Michel Foucault, Daniel Defert (comp.) et François Ewald (comp.). *Dits et écrits 1954-1988*. T. 3-4. Coll. « Bibliothèque des sciences humaines ». Paris : Gallimard.

Butler<sup>2</sup>, qui ont étudié l'impact du pouvoir étatique sur le corps et sur l'identité genrée. C'est le concept d'objet interne qui me permettra d'articuler ces notions issues d'horizons pouvant sembler irréconciliables aux yeux de certains.

Avant d'entreprendre l'analyse des récits, j'effectuerai, comme au chapitre précédent, une brève introduction théorique au cours de laquelle je résumerai la théorie foucauldienne du pouvoir. À la fin de sa vie, le philosophe prétend que l'État moderne cherche à exercer son emprise sur des êtres vivants en contrôlant leurs corps, ce qui suscite chez eux des phénomènes de rejet se traduisant par des manifestations somatiques comme l'hystérie. Dans cet esprit, j'affirmerai que les pathologies toxicomaniaque, boulimique et anorexique, qui sont associées à la mélancolie, constituent un mode de parole alternatif affligeant le corps et dénonçant la biopolitique de l'État moderne.

J'expliquerai en outre que, pour Mélanie Klein, le nourrisson assimile, dès le début de sa vie, des objets internes qui sont des représentations de ses parents externes. Or, Michel Foucault et Jacques Donzelot<sup>3</sup> soutiennent que les parents sont les premiers agents de transmission du pouvoir étatique. Pour cette raison, précise Judith Butler, l'enfant intègre les tabous de sa société et les normes de sa culture en assimilant ses imagos parentales. D'après M. Klein, l'enfant construit son identité sexuelle en s'identifiant à ses parents internes au cours du pré-Œdipe puis du complexe d'Œdipe. Philippe Duverger ajoute que, si les identifications sont mobiles durant l'enfance, elles tendent toutefois à se cristalliser lorsque la jeune personne atteint l'âge de trois, quatre ou cinq ans. Selon Judith Butler, c'est le tabou de l'inceste homosexuel qui amène la majorité des fillettes à acquérir le genre de la mère œdipienne, dont elles doivent faire le deuil, et à élire le père comme objet d'amour. Corollairement, on peut penser que les sujets mélancoliques qui ont tendance à privilégier les attachements homosexuels opèrent une résistance à l'hétérosexualité normative. Au fil de mon exposé théorique, j'aurai l'occasion de développer cette perspective en formulant une théorie personnelle relative à la cristallisation de l'identité genrée lors de la crise œdipienne féminine, qui reposera notamment sur les notions d'incorporation et d'introjection. Il s'agira de voir comment l'œuvre d'A. Nothomb dialogue avec cet apport théorique qui me paraît apte à révéler l'intelligence et l'originalité du matériau littéraire.

Une fois ce préambule complété, je poursuivrai mon analyse de l'œuvre autobiographique d'A. Nothomb en montrant qu'à la suite de sa tentative de suicide ratée, Amélie résout provisoirement son complexe d'Œdipe féminin en s'identifiant à son père. Nous

<sup>2</sup> Judith Butler. *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. Paris : Éditions La Découverte, 2005, 283 p.

<sup>3</sup> Jacques Donzelot. *La Police des familles*. Post. de Gilles Deleuze. Coll. « Critique ». Paris : Les Éditions de minuit, 1977, 221 p.

verrons ensuite qu'à l'âge de trois ans, la fillette commence à fréquenter le jardin d'enfants où elle est rejetée par ses camarades. Parallèlement, elle développe une problématique de l'incorporation qui prend notamment la forme d'une potomanie et d'un alcoolisme infantiles. Il s'agira alors de montrer les liens existant entre addiction et mélancolie en m'appuyant sur les recherches de M. Klein et Sylvie Le Poulichet<sup>4</sup>. Nous verrons de plus que, peu après son cinquième anniversaire, Amélie est arrachée à son Japon adoré et conduite en Chine où elle passe les trois années suivantes avec sa famille. Je commenterai cette migration à partir des travaux de León et Rebeca Grinberg. Si l'expérience de l'exil est davantage décrite dans *Biographie de la faim* (BF), c'est *Le Sabotage amoureux* (SA) qui relate l'épisode chinois de la vie d'Amélie. Durant son séjour à Pékin, la petite fille, qui entre dans sa période de latence, se lie à d'autres enfants de diplomates avec qui elle rejoue la Deuxième Guerre mondiale dans le « ghetto » de San Li Tun, puis tombe amoureuse d'une petite Italienne prénommée Elena, avatar maternel qu'elle tentera de séduire au fil du récit. Bien que la latence soit généralement a-conflictuelle, nous verrons qu'elle constitue une période agitée pour Amélie qui, en tentant d'intégrer une identité genrée fixe, devra gérer des angoisses et des conflits non résolus datant de phases antérieures de son développement. J'expliquerai enfin qu'à l'âge de huit ans, Amélie quitte Pékin pour New York, où elle s'adonne à des orgies boulimiques de culture, de liqueurs, d'eau et d'aliments. À la lumière des travaux de M. Klein, nous verrons alors que les accès d'alcoolisme et de potomanie que présente l'enfant constituent des défenses maniaques destinées à la soigner de tous ses deuils, passés et futurs.

## 2.2 Remarques préliminaires

### 2.2.1 Mise au point théorique : la mélancolie, une résistance aux biopouvoirs

#### 2.2.1.1 Le pouvoir de l'État foucauldien

Je le mentionnais en introduction, j'entends envisager la mélancolie comme une résistance à des pressions sociales dans ce second chapitre. Avant d'amorcer l'analyse des textes, je me propose d'aborder certains concepts dont la définition alourdirait mon analyse si elle y était intégrée. Notons d'emblée qu'à l'occasion d'un cours donné au Collège de France en 1978-1979, le dernier M. Foucault développe les notions de « biopolitique » et de « résistance », qui se trouvent définies dans les deux derniers tomes de ses *Dits et écrits*. Quatre articles m'ont semblé particulièrement éclairants à ce propos ; je rapporterai ici, dans un ordre logique, les arguments contenus dans « La technologie politique des individus<sup>5</sup> »,

<sup>4</sup> Sylvie Le Poulichet et Pierre Fédida (dir. publ.). *Toxicomanies et psychanalyse : les narcoses du désir*. 2<sup>e</sup> éd. Coll. « Voix nouvelles en psychanalyse ». Paris : Presses universitaires de France, 2002, 183 p.

<sup>5</sup> Michel Foucault, Daniel Defert (comp.) et François Ewald (comp.). *Dits et écrits 1954-1988*. T. 4. Coll. « Bibliothèque des sciences humaines ». Paris : Gallimard, 1994, p. 813-828.

« Les mailles du pouvoir<sup>6</sup> » ; « Les rapports de pouvoir passent à l'intérieur des corps<sup>7</sup> » et « Michel Foucault, une interview : sexe, pouvoir et la politique de l'identité<sup>8</sup> ». Le philosophe soutient que la rationalité politique moderne s'est développée aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles à partir de l'idée générale de « raison d'État » et d'un système de régulation du pouvoir nommé « police ». L'État serait un « ensemble de forces et d'atouts susceptibles d'être augmentés ou affaiblis selon la politique suivie des gouvernements<sup>9</sup>. » Il constitue un système dont la visée est d'assurer sa propre pérennité, s'intéressant aux individus uniquement dans la mesure où ils peuvent y contribuer en travaillant, en consommant ou en mourant.

C'est par la police, qui rassemble un ensemble de techniques, que l'État contraint les individus à le servir. La religion, la production, le marché et la morale en seraient des modalités. Jacques Donzelot prétend que la famille, en tant que pilier de l'organisation sociale, constitue le dispositif principal par le biais duquel l'État régule la vie des individus. Le sociologue affirme par exemple que certaines familles moins nanties, chez qui l'on soupçonne des carences éducatives ou sanitaires, font l'objet d'un gouvernement direct par les services sociaux et autres représentants de la police foucauldienne, au nom d'un préjudice porté à ses membres<sup>10</sup>. Or, en plus d'un gouvernement *de* la famille existerait, d'après J. Donzelot, un gouvernement *par* la famille, car c'est aux parents que reviendrait le rôle de transmettre, consciemment ou non, les règles et tabous sociaux nécessaires à la pérennité d'un État fort<sup>11</sup>. Le sociologue ajoute qu'à l'heure actuelle, à cause de l'éclatement de la famille nucléaire, la tendance est à la promotion de l'effacement des étiquettes « parent » et « enfant » au profit d'un laisser-vivre axé sur les droits de la personne<sup>12</sup>. Néanmoins, comme les Nothomb décrits dans le cycle autobiographique forment un noyau serré, isolé de leur entourage par la différence culturelle, je propose que, chez eux, les marquages auxquels s'adonne la famille sont toujours très présents.

M. Foucault explique qu'à l'époque moderne, l'État exerce désormais son pouvoir sur des populations d'êtres vivants ; sa politique peut donc prendre la forme d'une biopolitique. Dans cette logique biopolitique, les individus sont surveillés jusque dans leurs comportements et dans leur corps par une « technologie individualisante ». En effet, dit M. Foucault, si « le

<sup>6</sup> Michel Foucault, Daniel Defert (comp.) et François Ewald (comp.). *Dits et écrits 1954-1988*. T. 4. *op. cit.*, p. 182-201.

<sup>7</sup> Michel Foucault, Daniel Defert (comp.) et François Ewald (comp.). *Dits et écrits 1954-1988*. T. 3. Coll.

« Bibliothèque des sciences humaines ». Paris : Gallimard, 1994, p. 228-236.

<sup>8</sup> Michel Foucault, Daniel Defert (comp.) et François Ewald (comp.). *Dits et écrits 1954-1988*. T. 4. *op. cit.*, p. 735-746.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 818.

<sup>10</sup> Jacques Donzelot. *op. cit.*, p. 88.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 186.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 196.

pouvoir atteint le corps, [...] [c'est qu'il] y a un réseau de bio-pouvoir, de somato-pouvoir<sup>13</sup>. » Il appert ainsi que l'enveloppe corporelle humaine porte l'inscription du pouvoir étatique.

Le philosophe écrit que, dès l'instant où l'individu « est en situation de ne pas faire ce qu'il veut, il doit utiliser des rapports de pouvoir. La résistance vient donc en premier, et elle reste supérieure à toutes les autres forces du processus ; elle oblige, sous son effet, les rapports de pouvoir à changer<sup>14</sup>. » Gilles Deleuze, résumant le propos du philosophe sur la question du pouvoir à partir de son propre bagage théorique, affirme que, pour M. Foucault, il incomberait au sujet moderne de se poser trois questions : « Que puis-je faire, à quel pouvoir prétendre et quelles résistances opposer ?<sup>15</sup> », de façon à modifier les rapports de force qui tentent de l'assujettir. Aussi faudrait-il considérer « l'homme "en tant qu'il est vivant", comme un ensemble de "forces qui résistent"<sup>16</sup>. » Dans cette perspective, M. Foucault propose de considérer le corps malade de l'hystérique comme une forme de résistance aux biopouvoirs<sup>17</sup>. Prolongeant la pensée du philosophe, je suggère d'envisager les troubles de l'incorporation dont souffre le mélancolique, c'est-à-dire la boulimie, l'alcoolisme et l'anorexie, qui surviennent généralement dans un environnement familial dysfonctionnel, comme une forme d'opposition aux pressions de l'État moderne. C'est par l'étude de l'œuvre nothombienne que je mettrai à l'épreuve cette intuition, usant de la théorie foucauldienne sur la biopolitique pour étudier l'impact du social sur le corps biologique du personnage Amélie, construit par l'énonciation textuelle dans les récits autobiographiques nothombiens.

#### 2.2.1.2 Résistance et hétérosexualité normative

Si le corps du mélancolique est le lieu d'inscription d'une opposition aux pressions de l'État moderne, je crois que les relations d'objet que développe « ce malade » constituent une autre modalité de sa résistance. Dans son *Histoire de la sexualité*<sup>18</sup>, qu'il rédige entre 1976 et 1984, M. Foucault soutient que l'État asservit l'individu en contrôlant principalement sa sexualité. J. Butler, dans *Trouble dans le genre*, se fonde d'ailleurs sur la théorie foucauldienne du pouvoir pour déconstruire les notions de genre et de sexe. Selon elle, l'État dont parlait Michel Foucault produirait une matrice hétérosexuelle hégémonique afin d'assurer son règne. Or, déclare la philosophe, « [l']institution d'une hétérosexualité obligatoire et naturalisée a

<sup>13</sup> Michel Foucault, Daniel Defert (comp.) et François Ewald (comp.). *Dits et écrits 1954-1988*. T. 3. *op. cit.*, p. 231.

<sup>14</sup> Michel Foucault, Daniel Defert (comp.) et François Ewald (comp.). *Dits et écrits 1954-1988*. T. 4. *op. cit.*, p. 741.

<sup>15</sup> Gilles Deleuze. *Foucault*. Paris : Les Éditions de minuit, 2004, p. 122.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>17</sup> Michel Foucault, Daniel Defert (comp.) et François Ewald (comp.). *Dits et écrits 1954-1988*. T. 3. *op. cit.*, p. 228-236.

<sup>18</sup> Michel Foucault. *Histoire de la sexualité*. 2 t. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard, 1994.

pour condition nécessaire le genre, [qui se définit] comme un rapport binaire dans lequel le terme masculin se différencie d'un terme féminin<sup>19</sup>. »

Pour J. Butler et M. Klein, c'est en s'identifiant à une mère ou à un père interne datant de la motion phallique et œdipienne que l'enfant acquiert une identité sexuelle. Or, ajoute la philosophe, les modèles parentaux masculins et féminins que les enfants prennent pour exemples sont déjà des copies, des constructions sociales. Pour J. Butler, la matrice culturelle trace en effet des lignes d'attributs physiques masculins et féminins par un dispositif d'exclusion. Si l'individu croit posséder un soi genré, un « noyau dur du genre » comme le disait le psychiatre Robert Stoller, c'est qu'il interprète, par un processus inconscient reposant sur la notion d'identification, certains de ses traits physiques en fonction de ces lignes qui font de sa « masculinité » ou de sa « féminité » un caractère déterminant de son identité<sup>20</sup>. Ainsi, prétend J. Butler,

[a]u lieu de considérer l'identité de genre comme une identification originale servant de cause déterminante, on pourrait la redéfinir comme une histoire personnelle/culturelle de significations reçues, prises dans un ensemble de pratiques imitatives qui renvoient indirectement à d'autres imitations et qui, ensemble, construisent l'illusion d'un soi genré originel et intérieur<sup>21</sup>.

Par ailleurs, selon la philosophe, pour acquérir un genre, l'individu doit *jouer*, *performer* sa masculinité ou sa féminité. Elle postule que « le genre n'est pas notre essence, qui se révélerait dans nos pratiques ; ce sont les pratiques du corps dont la répétition institue le genre<sup>22</sup>. » Pour J. Butler, le genre est performatif, c'est-à-dire qu'il n'existe que dans la répétition de certaines attitudes qui créent l'illusion d'un soi genré. Elle écrit à ce sujet : « Le genre, c'est la stylisation répétée des corps, une série d'actes répétés à l'intérieur d'un cadre régulateur des plus rigides, des actes qui se figent dans le temps de telle sorte qu'ils finissent par produire l'apparence de la substance, un genre naturel de l'être<sup>23</sup>. » Éric Fassin, le préfacier de *Trouble dans le genre*, résume en ces termes l'argument de l'œuvre :

[P]our Judith Butler, le travesti est notre vérité à tous : il (ou elle ?) « révèle la structure imitative du genre lui-même ». Car le travesti n'imité pas un original : sa mimique rappelle le fait que nous ne faisons tous que nous travestir. Hommes ou femmes, hétérosexuels ou pas, que nous soyons plus ou moins conformes aux normes de genre et de sexualité, nous devons jouer notre rôle, tant bien que mal, et c'est le jeu du travesti qui nous le fait comprendre. Le *drag* manifeste ce que nous voudrions oublier, et que nous tentons d'occulter<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> Judith Butler. *op. cit.*, p. 93.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 262.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 109-110.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 17.

Dans cette perspective, on peut penser que le travesti performe un genre qui brouille les lignes d'attributs masculins et féminins fabriquées par la matrice hétérosexuelle, mettant au jour, consciemment ou non, le caractère arbitraire et factice de ces divisions nécessaires à la pérennité de l'État moderne.

Je le mentionnais, c'est en assimilant ses objets parentaux, représentants internes de l'ordre social, que l'enfant intériorise les tabous de sa civilisation, selon J. Butler<sup>25</sup>. Dans *Totem et Tabou*<sup>26</sup>, S. Freud soutient qu'au sein des hordes primitives, le meurtre du père tout-puissant par ses fils jaloux aurait entraîné l'instauration des interdits de parricide et d'inceste, qui seraient encore actifs à l'état de fantasmes chez l'individu social contemporain. Pour J. Butler, le tabou de l'inceste homosexuel, modalité régulatrice d'un système hégémonique hétérosexuel, serait l'interdit structurant de la société<sup>27</sup>. Dans cette veine, je suggère que si ce tabou est assimilé dès les premiers temps de la vie via les objets internes, il n'opère une influence prépondérante dans l'édifice psychique de la fille que lorsque celui-ci est fragilisé par l'amorce du complexe de castration féminin. À la motion phallique, la petite fille est en effet amenée à refouler les liens libidinaux qui l'unissent à son objet d'amour primordial sous l'effet d'un discours normatif intériorisé et de certains affects d'angoisse. Or, cette opération psychique est particulièrement ardue pour elle, car en renonçant à son attachement à la mère œdipienne, la fille perd non seulement son objet de désir, mais aussi la *modalité* de son désir homosexuel<sup>28</sup>. Pour cette raison, la philosophe prétend que l'hégémonie hétérosexuelle contrôle le désir des individus à travers le tabou de l'inceste homosexuel.

D'après J. Butler, la double perte œdipienne est vécue par la fille comme un véritable deuil, ce qui constitue une intuition très forte à mon sens. La philosophe affirme qu'en perdant la mère œdipienne, la fillette l'incorpore automatiquement sur un mode mélancolique et s'identifie à elle, prenant notamment ses attributs de genre afin de ne pas en être dépossédée totalement. J. Butler décrit le processus en paraphrasant le discours de S. Freud sur le deuil :

[E]n faisant l'expérience de perdre un autre être humain que l'on a aimé, on peut dire que le moi incorpore cet autre dans sa structure même, reprenant à son compte les attributs de l'autre et « faisant vivre » l'autre à travers des actes magiques d'imitation. La perte de l'autre que l'on désire et que l'on aime est surmontée par un acte spécifique d'identification visant à arrimer l'autre à l'intérieur de la structure même du moi : « L'amour s'est ainsi soustrait à la suppression, par sa fuite dans le moi »<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> Judith Butler. *op. cit.*, p. 152.

<sup>26</sup> Sigmund Freud. *Totem et Tabou*. Paris : Gallimard, 1993, 351 p.

<sup>27</sup> Judith Butler. *op. cit.*, p. 149.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 157.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 148-149.

La philosophe ajoute que :

[le] processus d'intériorisation de l'amour perdu devient pertinent pour la formation du genre, lorsque nous réalisons que le tabou de l'inceste, entre autres fonctions, initie la perte d'un objet d'amour pour le moi et que ce moi se remet de cette perte à travers l'intériorisation de l'objet tabou du désir<sup>30</sup>.

Ainsi, pour J. Butler, ce serait l'interdit d'homosexualité, couplé à celui de l'inceste, qui entraînerait une identification genrée à la mère, par le refoulement de la libido qui lui était associée et l'intégration de sa représentation œdipienne au noyau du moi. Le tabou de l'inceste homosexuel entraînerait donc non seulement une stabilisation de l'identité genrée, mais une cristallisation de la préférence quant au sexe de l'objet d'amour, qui deviendra plus tard apparente à l'adolescence.

Or, notons ici qu'en énonçant son hypothèse sur la mélancolisation du désir féminin, J. Butler s'appuie uniquement sur la définition freudienne de mélancolie, ce qui, je le précise, ne correspond pas à ma méthodologie. La philosophe implique que *toutes* les mères œdipiennes sont pour *toutes* les filles des objets d'amour ambivalents, de sorte que le deuil maternel à la motion phallique serait *automatiquement* mélancolique, ce qui revient en somme à proposer l'existence d'un essentialisme mélancolique féminin. Considérant, pour ma part, que la perte de la mère œdipienne et du désir homosexuel qui lui est attaché se joue, à la motion phallique, sur le modèle du premier deuil, occasionnant soit une introjection, soit une incorporation, je suggère ici de reformuler la théorie de J. Butler en tenant compte des propos de M. Klein et de J. Kristeva sur la genèse de la mélancolie, comme de la distinction qu'établissent N. Abraham et M. Torok entre les notions d'introjection et d'incorporation.

J'estime en effet qu'une fillette ayant réussi son deuil de la mère orale à la position dépressive atteint la période œdipienne dans un état tel qu'elle est capable de perdre et d'introjecter l'objet de désir maternel comme l'exige le tabou de l'inceste homosexuel, même si cette intégration est très coûteuse pour son psychisme. L'introject maternel devient alors le support de l'identité de genre. Cependant, il se peut qu'en certaines circonstances, des conflits intrapsychiques entraînent une résolution différente de la crise œdipienne. En effet, je pense qu'un sujet ayant développé une économie psychique de type mélancolique à la suite de la perte de la mère orale vivra le deuil de la mère œdipienne de façon similaire. Par l'incorporation mélancolique, la mère n'est pas intégrée au moi du sujet, de sorte que l'identification au féminin n'est pas fixée. Ceci n'empêche pas, en théorie, la fille mélancolique de prendre la mère œdipienne comme modèle. Toutefois, je crois que comme l'imaginaire assimilée à la suite de la première phase du complexe de castration est souvent très

---

<sup>30</sup> Judith Butler. *op. cit.*, p. 275.



menaçante, la fille mélancolique *pourra* et *aura tendance à développer* une identification au masculin. C'est d'ailleurs ce que fera Amélie dans *Biographie de la faim*, au début de la section que j'analyserai sous peu. Soulignons que comme l'identification de genre du mélancolique ne repose pas sur une introjection, ses liens libidinaux pourront exceptionnellement demeurer mobiles durant la latence.

La mère œdipienne incorporée demeure l'objet d'amour principal de la fille mélancolique. Pour cette raison, je suppose l'existence d'un lien étroit entre mélancolie et homosexualité féminine. L'incorporation mélancolique de la mère œdipienne et l'identification au père pourraient être interprétées, dans cette optique, comme une transgression du tabou fondateur de la matrice hétérosexuelle et, par conséquent, comme une forme de résistance complexe et inconsciente au pouvoir étatique. J. Butler affirme d'ailleurs que c'est par le processus des identifications, « celles-là mêmes qui se réalisent de toute façon dans le champ du pouvoir de la sexualité », « que nous pourrions développer l'idée d'une sexualité construite dans des rapports de pouvoir phalliques, où ce qui était possible dans ces rapports pourrait être remis en jeu, où les cartes pourraient être redistribuées<sup>31</sup>. » Selon J. Butler, le sujet, dès qu'il prend conscience du caractère performatif du genre et de sa dépendance au processus identificatoire, devient capable de résister et d'agir. Le mélancolique, lui, à cause des relations objectales auxquelles le prédispose son économie psychique, se positionne comme le *drag* à l'encontre des forces dominantes de la matrice, dans une posture privilégiée où il expose l'arbitraire du genre au grand jour.

### 2.3 Fin de l'enfance japonaise dans *Biographie de la faim*

#### 2.3.1 Identification au père et entrée dans la sphère sociale

J'invite à présent mon lecteur à étudier avec moi l'œuvre nothombienne en gardant en tête les éléments théoriques vus précédemment. Dans son récit *Biographie de la faim*, Amélie Nothomb relate chronologiquement l'existence de la protagoniste Amélie de ses trois ans à ses vingt-huit ans, alors qu'elle suit son père diplomate dans ses pérégrinations au Japon, en Chine, en Inde, en Birmanie, au Laos et en Belgique, puis part seule s'établir au Japon. Si le récit développe plusieurs thématiques chères à l'auteure, dont le rapport à l'autre, le déracinement et le paradigme beauté/hideur, c'est le thème de la faim qui organise la narration. Une telle construction narrative constitue un choix assez inhabituel pour l'écrivaine, qui élabore habituellement ses récits autour d'une unité relative de temps et de lieu, dans un découpage à la tragédie classique. On comprendra que, dans *Biographie de la faim*, qui couvre une période de 25 ans en 240 pages (version grand format), le mode de

---

<sup>31</sup> Judith Butler. *op. cit.*, p. 106.

narration privilégié est la *diégésis*. Le texte, qui rassemble une multitude de courts chapitres de deux ou trois pages, est truffé de sommaires, de récits itératifs et d'ellipses qui accélèrent la vitesse de la narration. Je me propose, en ce début de chapitre, de m'attarder à la première partie de *Biographie de la faim*, qui constitue la suite de *Métaphysique des tubes*, puisqu'elle décrit le séjour d'Amélie au Japon en 1970 et 1971.

On se souvient que *Métaphysique des tubes* s'achève sur le récit du suicide raté d'Amélie. À mon avis, cet épisode clôt la phase initiale du complexe de castration de l'enfant-personnage. Notons que l'étape subséquente ne sera pas vécue tout de suite par la fillette, qui expérimente plutôt les tensions libidinales tributaires de son complexe d'Œdipe féminin. Dans *Biographie de la faim*, après une anecdote introductive sur l'absence de faim au Vanuatu, A. Nothomb décrit, sur un ton humoristique, la résolution hâtive et singulière de la crise œdipienne de son avatar de papier. On apprend en effet que la protagoniste est intimée par Danièle d'élire Patrick comme modèle identificatoire :

Ma mère décida très vite que j'étais mon père. Là où il y avait une ressemblance, elle vit une identité. Quand j'avais trois ans, j'accueillais les hordes d'invités de mes parents en leur affirmant d'un ton las : « Moi, c'est Patrick. » Les gens étaient stupéfaits. En vérité, j'avais tellement l'habitude que ma mère, présentant ses trois enfants, termine par la plus petite en disant : « Et elle, c'est Patrick », que je la devançais. Ainsi, je portais des robes, j'avais de longs cheveux bouclés et je m'appelais Patrick. (BF, p. 35-36)

Compte tenu de la théorie psychanalytico-constructiviste élaborée à la section précédente, je suggère que si une telle identification est possible pour Amélie, c'est qu'au lieu de perdre et d'introjecter la mère œdipienne comme le prescrit le tabou de l'inceste homosexuel, elle l'a incorporée dans sa crypte intrapsychique à la suite de la première phase de son complexe de castration. Or, comme l'imagen encrypted était particulièrement sadique – elle a exigé sa mort par noyade dans l'étang aux carpes –, Amélie s'est identifiée à son père, ce qui a amené une résolution temporaire de sa crise œdipienne. De cette manière, la protagoniste a pu continuer à diriger sa libido d'objet vers Danièle et évacuer des angoisses trop importantes relatives à l'intégration de l'image d'un corps féminin sexué. Dans une perspective butlérienne, on pourrait considérer l'identification d'Amélie à son père comme une transgression des lignes de critères hermétiques traçant les frontières du masculin et du féminin et, par le fait même, une forme de résistance au pouvoir étatique. La philosophe souligne d'ailleurs que les irrégularités dans la pratique du genre exposent et déstabilisent la matrice hétérosexuelle<sup>32</sup>.

À l'âge de trois ans, Amélie vit sa première rentrée scolaire au *yōchien*, le jardin d'enfants du quartier. Bien que Juliette et André fréquentent l'école américaine, Amélie

---

<sup>32</sup> Judith Butler. *op. cit.*, p. 108.

atterrit, quant à elle, dans le *tampopogumi*, c'est-à-dire la classe des pissenlits. La narratrice commente : « Dès le premier jour, je me pris d'une aversion sans borne pour le *yôchien*. Le *tampopogumi* était l'antichambre de l'armée. » (BF, p. 41) La fréquentation de la maternelle nipponne constitue une entrée laborieuse dans la sphère sociale pour la fillette. À cet égard, l'écrivaine déclare : « Dès qu'il a fallu s'insérer dans un système, j'avais tout faux<sup>33</sup>. » Dans *Biographie de la faim*, Amélie relate un incident qui mènera à son ostracisme par ses camarades : une des enseignantes, appelées « caporales », fait régulièrement chanter aux élèves « une petite rengaine pleine d'enthousiasme, claironnant [leur] joie d'être des pissenlits disciplinés et souriants. » (BF, p. 42) En guise de protestation, la protagoniste garde le silence tout en bougeant les lèvres, profitant de l'effet choral pour dissimuler son insubordination.

Néanmoins, la maîtresse demande un jour aux élèves de chanter tour à tour. Amélie réalise alors avec stupeur que son cerveau a à ce point refusé l'hymne des pissenlits qu'il n'en a rien retenu. La narratrice raconte : « l'hymne des pissenlits, qui jusque-là avait joyeusement couru de lèvres en lèvres en un rythme sans faille, tomba dans un gouffre silencieux qui portait mon nom. » (BF, p. 44-45) À ce moment, la protagoniste peut lire « dans les yeux des pissenlits cette chose affreuse : “Comment n'avions-nous pas encore remarqué qu'elle n'était pas nipponne ?” » (BF, p. 44) Parce qu'elle est incapable de chanter l'hymne des pissenlits, Amélie est subitement perçue comme une étrangère en sa terre natale et exclue de son premier groupe d'appartenance. Souvenons-nous que le père de la fillette pratique le *nô* dans ses temps libres. Il m'apparaît donc signifiant qu'une identification à Patrick, qui connaît les chants traditionnels japonais, ne permette pas à Amélie de passer le test auprès de ses pairs lors d'une épreuve similaire de chant. On peut en conclure que l'imaginaire paternelle œdipienne est aussi inadéquate que les précédentes, même si elle sert d'assise au processus de sexuation psychique.

Au fil des jours, la situation se dégrade pour Amélie jusqu'à atteindre un point culminant. La fillette rapporte que lors d'une récréation où elle se prélassait sur l'escarpolette, elle aperçoit les enfants de l'école entière qui la cernent de toute part. Elle raconte : « La foule enfantine s'empara de moi. [...] On me posa à terre et des mains de propriétaires inconnus me déshabillèrent. [...] Quand je fus nue, on m'observa partout avec attention. » (BF, p. 166) Sauvée par l'arrivée d'une caporale, Amélie échappe à l'emprise des enfants curieux qui voulaient voir « si elle était blanche partout ». (BF, p. 66) La fillette ébranlée récupère alors un à un ses vêtements mais pas son honneur. La blessure narcissique qu'elle ressent est

---

<sup>33</sup> Françoise Rossinot (intervieweuse). « Rencontres littéraires avec Amélie Nothomb, le 24 janvier 2007 à l'Opéra national de Lorraine ». In *Ville de Nancy*. 2007. En ligne.  
< [http://www.nancy.fr/documents/html/nothomb/amelie\\_son.html](http://www.nancy.fr/documents/html/nothomb/amelie_son.html) >. Consulté le 6 août 2007.

d'autant plus importante que c'est la seconde fois qu'elle est rejetée, de façon figurée, par ce Japon adoré qui lui sert d'ancrage identitaire.

Heureusement, affirme la narratrice-personnage, la maternelle japonaise ne monopolise que ses avant-midis : la fillette peut ainsi passer le reste de ses journées à se faire dorloter par Nishio-san, avec qui elle se sent véritablement japonaise. Du reste, Amélie réalise bien vite qu'elle peut écourter ses séjours au *yôchien* en s'enfuyant. La fillette décrit son stratagème : aux récréations de 10 heures, feignant un besoin pressant, elle utilise une toilette comme tabouret d'escalade, saute dans le vide par une fenêtre et file jusqu'à la sortie de service du *yôchien*. La narratrice ajoute : « Ce que je découvrais alors s'appelait liberté, en son sens le plus concret. » (BF, p. 49) Par la grâce de son évasion, le paysage qui s'offre à elle « retenti[t] de l'ébriété de [s]on insurrection. » (BF, p. 49) L'euphorie qui anime Amélie lorsqu'elle déjoue les caporales est, à mon avis, assez semblable au triomphe maniaque qu'opère le sujet mélancolique sur son objet encrypté. Ajoutons que la protagoniste recourt également à une seconde astuce, tout aussi originale, afin de rendre moins pénible son séjour au jardin d'enfants : elle se soûle le matin avant de quitter la maison. La fillette raconte : « Au *yôchien*, j'avais parfois la gueule de bois. Le pissenlit belge marchait moins droit que les autres, et à une cadence bizarre. [...] Personne ne soupçonna que l'alcoolisme était l'explication de mon handicap. » (BF, p. 54) L'atteinte d'un état d'ébriété permet à Amélie d'exprimer sa dissidence, sa différence, dans un système qui requiert des enfants qu'ils marchent au pas uniformément. Je commenterai bientôt plus amplement ce vice infantile singulier que présente le sujet autobiographique nothombien.

### 2.3.2 Problématique de l'incorporation

Durant sa crise oedipienne, la narratrice-personnage de *Biographie de la faim* développe une « surfaim », qu'elle décrit comme un « manque effroyable de l'être entier, [un] vide tenaillant ». (BF, p. 23) Cette surfaim, qui marque un accroissement de la convoitise orale, se cristallise chez Amélie sur certains objets dont l'eau, l'alcool et le sucre. Nous savons qu'à l'issue précoce de sa crise oedipienne, la protagoniste choisit son père comme modèle identificatoire. Or, la narratrice de *Biographie de la faim* décrit Patrick comme un « martyr alimentaire ». (BF, p. 34) Elle explique qu'enfant, celui-ci était délicat, mais que le chantage alimentaire que lui a fait subir sa grand-mère maternelle a rendu son estomac gigantesque : « C'est un homme à qui on joua un sale tour : on lui imposa l'obsession de bouffer et, quand il en fut bien atteint, on le mit au régime jusqu'à la fin de ses jours. » (BF, p. 35) Si Patrick avale tout, tout rond, et avec anxiété, Amélie éprouve, quant à elle, un plaisir particulier à manger alors qu'elle a trois, quatre et cinq ans. Néanmoins, la « surfaim » dont elle dit être atteinte ne me semble pas étrangère à la glotonnerie paternelle. Comme Amélie et Patrick présentent

tous deux une forme de boulimie, j'avance qu'il y a possiblement eu transfert d'une prédisposition à ce symptôme entre le père et la fille par le biais de l'identification œdipienne.

Il faut en outre souligner qu'Amélie s'est identifiée à son père durant la motion phallique, à la suite d'un processus initié par le tabou de l'inceste homosexuel, qui l'a amenée à perdre sa mère œdipienne et à l'incorporer sur un mode mélancolique dans sa crypte intrapsychique. Or, je crois qu'en calquant le deuil de la mère orale, le deuil de la mère œdipienne a réactivé, chez Amélie, toutes les angoisses qui y étaient associées. On se souvient que le sujet mélancolique tente de surmonter la position dépressive par l'utilisation de défenses maniaques dans la théorie kleinienne. Je propose donc d'interpréter la « surfaim » de la protagoniste comme une manifestation de la pulsion d'avidité, rejeton du mécanisme maniaque du déni, qui aurait pour visée de surmonter le deuil récent de la mère œdipienne. Nous verrons que la convoitise orale accrue d'Amélie a ici deux fonctions principales : elle permet à la fillette de *nier* la gravité de la récente perte en plus de restaurer l'illusion d'une symbiose avec la mère.

Amélie développe d'abord une propension à la potomanie, pathologie caractérisée par un besoin permanent d'ingérer beaucoup de liquide. La narratrice explique : « Si je descendais un rien en moi, je rencontrais des territoires d'une aridité sidérante, des berges qui attendaient la crue du Nil depuis des millénaires. » (BF, p. 58) Lorsqu'elle visite le temple situé près de chez elle, Amélie boit sans fin l'eau glacée de la fontaine qui a un bon goût de pierre, remplissant mille fois sa cuillère de bois et désespérant lorsqu'elle doit céder sa place aux pèlerins de passage. La narratrice commente : « Pour moi, le temple était la fontaine, et boire était la prière, l'accès direct au sacré. » (BF, p. 60) J'estime que l'eau constitue pour Amélie un contre-investissement, c'est-à-dire un investissement réalisé à la place d'un autre trop dangereux pour le psychisme. On se souvient que, pour dépasser la position dépressive, le nourrisson doit accéder à la fonction symbolique qui lui permet de déplacer son amour et sa haine pour la mère vers un autre objet qu'il coûterait moins de voir détruit. Or, je pense que la consommation compulsive d'eau peut ici être interprétée comme un déplacement de l'attachement d'Amélie à son imago maternelle, qui serait effectué non pas au moyen de la symbolisation, mais par un passage à l'acte monopolisant la zone orale. Dans cette perspective, il n'est pas innocent que l'eau soit élue par Amélie comme objet de prédilection, étant donné qu'elle était déjà associée à la mère dans *Métaphysique des tubes*. Puisque l'avidité orale d'Amélie repose sur un fantasme mélancolique d'incorporation, il m'apparaît clair que l'eau, qui est ici ingérée avec avidité, fait partie d'un festin cannibalique quasi liturgique visant à *nier* l'importance de l'imago maternelle (orale et œdipienne) encryptée à l'intérieur de son psychisme. Je présume en effet qu'en avalant des litres et des litres d'eau,

Amélie tente de se convaincre que ce substitut qu'elle assimile est aussi sacré que la mère qu'elle a deux fois perdue et qu'elle tente maintenant de remplacer.

De surcroît, au cours de cette même période, d'autres symptômes boulimiques émergent ou se consolident en réaction à l'autorité parentale. De fait, Amélie souligne bientôt qu'elle a un « appétit imbattable » pour les aliments sucrés. Cet intérêt, répandu chez les enfants, me semble acquérir un statut particulier dans le cas de la narratrice-personnage, dont la quête principale devient la recherche de gratification par le sucre. Amélie affirme : « Enfançonne suraffamée de sucre, je ne cessai de chercher ma pitance : la quête du sucré était ma quête du Graal. » (BF, p. 28) Or, pour Danièle, le sucre est un « poison blanc ». La narratrice-personnage commente : « Ma mère avait des théories sur le sucre, qu'elle rendait responsable de tous les maux de l'humanité. » (MT, p. 33) Par conséquent, la fillette comprend rapidement qu'elle doit se cacher de Danièle pour déguster « l'élément théologal » qu'est le chocolat et toutes les autres friandises :

Quand à force de recherches clandestines je tombais sur des sucreries, marshmallows ou souris en gomme, je m'isolais et mâchouillais les larcins avec ardeur, et mon cerveau réquisitionné par l'urgence du plaisir provoquait des courts-circuits [...] et je m'enfonçais dans l'ivresse pour mieux remonter dans son geyser terminal. (BF, p. 33)

Bien que l'attitude restrictive et rigide de Danièle ne soit pas à l'origine de la passion d'Amélie pour le sucre, le plaisir lié à la transgression de l'interdit concourt néanmoins à renforcer la conduite addictive. Notons par ailleurs que le sucre, appelé « poison blanc » par Danièle, constitue une autre forme de contre-investissement mettant en évidence le rapport ambivalent que la fille entretient à sa mère encryptée.

Au cours de la fête du mois des cerisiers, Nishio-san donne une gorgée de saké à Amélie qui prend goût au liquide enivrant et développe un alcoolisme infantile. (MT, p. 74) Comme la maison est le théâtre d'innombrables cocktails, la fillette a souvent l'occasion de chaparder le contenu des flûtes de champagne qui traînent à moitié vides sur les tables. (BF, p. 54) Amélie ajoute qu'en cajolant sa gouvernante, elle arrive à obtenir de l'*umeshû*, un alcool de prune sucré. (BF, p. 53) Lorsque Nishio-san lui apprend que les enfants ne devraient pas boire d'alcool, la protagoniste conclut : « Les interdits n'étaient jamais très graves : il suffisait de les contourner. Je me mis à vivre ma passion pour l'alcool dans la même clandestinité que ma passion pour le sucre. » (MT, p. 53) Il semble donc que la restriction favorise l'émergence d'un rapport de dépendance à l'objet-aliment. J'ai mentionné en introduction que les comportements addictifs sont des équivalences symptomatiques de la

mélancolie pour J. Hassoun. Or, d'après Sylvie Le Poulichet<sup>34</sup>, l'alcool et la drogue agissent comme un organe compensatoire qui annule, par « l'opération du *pharmakon* », l'effroi, la douleur et le vide intolérables que ressent en permanence le toxicomane à cause de son incapacité à concevoir l'absence de la mère. Elle explique que la substance addictive établit un circuit libidinal magique entre l'extérieur et l'intérieur, désormais perçus comme indifférenciés, de façon à restaurer une continuité perdue du moi. À l'instar de la psychanalyste, je pense que l'alcool, qui annule momentanément les frontières du corps, permet à Amélie de retrouver un état d'indifférenciation propre à la symbiose mère-enfant. Selon moi, la consommation d'alcool permet en outre à Amélie, qui percevait jadis sa bouche comme un membre amputé, de restaurer momentanément l'intégrité de son image corporelle de façon fantasmatique, ce qu'elle n'avait pu faire lors de son troisième anniversaire, faute de recevoir la trompe prothétique qu'elle attendait.

J'ai montré que les conduites addictives de la narratrice-personnage peuvent être envisagées, dans une perspective psychanalytique, comme des défenses maniaques et des contre-investissements ayant pour fonction de surmonter la position dépressive et le deuil de la mère œdipienne. Il me semble toutefois important de tenir compte du fait que deux de ces addictions constituent une forme de résistance à une autorité familiale et sociale. À la lumière des travaux de M. Foucault et J. Donzelot, j'avance l'hypothèse que le corps de la protagoniste de *Biographie de la faim*, somatisé par des défenses maniaques et des pressions mélancoliques, constitue un témoignage d'une révolte du vivant à la biopolitique de l'État moderne. Pour l'enfant Amélie, le premier représentant du pouvoir étatique est la famille. Dans cette optique, on peut envisager la consommation de sucre et d'alcool comme une transgression de la Loi dont Danièle et Nishio-san, les avatars maternels, se font les porte-parole. Le plaisir alimentaire est donc pris contre elles, en dépit des interdictions répétées. Par ailleurs, on a pu constater que l'alcoolisme développé par Amélie lui permet d'exprimer sa dissidence au *yôchien*, espace scolaire concentrationnaire portant l'empreinte d'un ensemble de règles culturelles. Voilà pourquoi il m'apparaît pertinent d'affirmer que la narratrice-personnage Amélie s'oppose, par le biais des symptômes mélancoliques qui affectent son corps, aux forces déformantes de la matrice de pouvoir, telle que la conçoit M. Foucault, et qui se trouve représentée dans le texte.

---

<sup>34</sup> Sylvie Le Poulichet et Pierre Fédida (dir. publ.). *op. cit.*, 183 p.

## 2.4 Une migration traumatique en sol chinois

### 2.4.1 Découverte d'un ailleurs hostile, nostalgie et déculturation

Avoir cinq ans amène son lot de malheurs pour Amélie. La menace qui planait depuis quelque temps déjà se concrétise : la jeune fille et sa famille quittent le Japon pour Pékin. La narratrice, qui décrit ses derniers jours au Kansai en termes de « fin du monde » et de « chaos absolu » (BF, p. 70), recourt à un mécanisme de défense primitif et projette son « épouvante intérieure » sur sa terre natale, s'étonnant qu'elle ne soit pas secouée par un tremblement de terre ayant l'intensité de son angoisse. Amélie raconte la séparation fatidique :

Devant la maison, Nishio-san s'agenouilla à même la rue. Elle me prit dans ses bras et me serra autant que l'on peut serrer son enfant. Je me retrouvai dans le véhicule dont la portière fut fermée. Par la fenêtre, je vis Nishio-san, toujours agenouillée, poser son front sur la rue. Elle resta dans cette position aussi longtemps qu'elle fut dans notre champ de vision. Ensuite, il n'y eut plus de Nishio-san. Ainsi s'acheva l'histoire de ma divinité. (BF, p. 70)

En quittant le Japon, Amélie perd non seulement sa mère patrie, mais aussi sa mère de substitution Nishio-san, qui l'adorait telle une idole. La narratrice ajoute :

À l'aéroport, je souffrais tellement d'avoir perdu ma mère japonaise que je remarquai à peine le moment où le sol natal cracha notre avion vers le ciel. Le *postillon* aérien traversa la mer du Japon, la Corée du Sud, la mer Jaune, puis atterrit à l'étranger : en Chine. (Je souligne.) (BF, p. 71)

Avant même le début du vol, la fillette déracinée se trouve dans un état de fragilité psychique extrême : elle a perdu moult objets significatifs et protecteurs dont elle doit maintenant faire le deuil. Abandonnée par le maternel adoré, elle est maintenant à la merci de Danièle et de l'imago mortifère encryptée qui la représente, pour qui elle n'est que « postillon », déchet.

En m'appuyant sur le travail des psychanalystes León et Rebeca Grinberg, je suggère que le deuil de la terre natale sera une expérience particulièrement éprouvante pour Amélie en raison de quatre facteurs. J'en ai abordé trois en commentant la réaction de la fillette face à l'annonce de son exil éventuel (voir 1.5.1) ; pour cette raison, je me contenterai de les rappeler brièvement ici. Nous avons vu que le deuil du pays natal est vécu sur le modèle du premier deuil, qui s'est soldé, dans le cas d'Amélie, par la formation d'une économie psychique mélancolique. Il est donc aisé de comprendre que l'exil de la mère patrie, qui rejoue la perte initiale de la mère, fasse l'objet d'une mélancolisation dans le psychisme de la protagoniste. J'ajouterais que cette migration constitue une expérience particulièrement traumatisante pour la fillette, parce qu'elle se produit à une étape du développement psychosexuel féminin où le psychisme est fragilisé par la perte récente de la mère œdipienne, qui a réactivé le deuil de la mère orale. De plus, d'après M. Balint, certains individus comme



Amélie, chez qui dominent des tendances « ocnophiles », ressentent un attachement profond à leur milieu d'origine, c'est pourquoi ils vivent la migration comme un douloureux déracinement. Notons enfin que le départ du Japon est perçu par la protagoniste comme un bannissement définitif. Le caractère irrévocable de la perte ne peut que rendre celle-ci plus dramatique.

Dès qu'elle met les pieds à l'aéroport de Pékin, Amélie est désorientée par une Chine « qui poussait le vice jusqu'à être le contraire du Japon. » (BF, p. 72) La protagoniste cherche pourtant à aborder cette terre étrangère en la comparant constamment à sa terre natale, qui lui sert de référence, de façon à créer une continuité inexistante entre ces deux réalités éloignées. À la place de montagnes verdoyantes, Amélie trouve le désert de Gobi où la sécheresse remplace l'eau. Partout, la nature, les fleurs et les arbres font place au béton. (BF, p. 72-75) Si le Japon était sobriété, sens de l'ombre, douceur et politesse, la Chine est plutôt lumière aveuglante, couleur rouge et dureté. (BF, p. 99-100) Dans *Le Sabotage amoureux*, la narratrice décrit la Chine de la Bande des Quatre comme un espace concentrationnaire, un « pénitencier géant ». (BF, p. 99) Bien que le pays possède son lot de merveilles comme « la Cité Interdite, le Temple du Ciel, la colline Parfumée, la Grande Muraille, les tombes Ming » (SA, p. 8-9), Amélie ne les voit que le dimanche : « Le reste de la semaine », dit-elle, « c'était l'immondice, la désespérance, la coulée de béton, le ghetto, la surveillance – autant de disciplines dans lesquelles les Chinois excellent. » (SA, p. 9) Dans un appartement affreux du « boulevard de la Laideur Habitable » (SA, p. 5), situé dans le quartier de San Li Tun où logent les familles de diplomates, Amélie fait la connaissance de sa nouvelle gouvernante, la camarade Trê, qui n'a rien de commun avec la regrettée Nishio-san et dont la tâche se résume à lui tirer les cheveux le matin.

Ce premier contact avec la Chine laisse Amélie perplexe et inquiète. La fillette ne peut s'accrocher à aucun être ou lieu familier qui l'aiderait à traverser cette période de grands bouleversements. Dans *Psychanalyse du migrant et de l'exilé*, L. et R. Grinberg soulignent l'importance des objets transitionnels<sup>35</sup> (personnes<sup>36</sup> ou lieux<sup>37</sup>) dans la gestion de l'angoisse qui survient chez le migrant entre la perte des bons objets, leur introjection/incorporation dans le moi et l'élection de nouveaux objets d'amour. Or, faute de supports pouvant faciliter son adaptation, Amélie est submergée par un « manque du Japon, qui est [selon elle] la

<sup>35</sup> Selon D. Winnicott, l'objet transitionnel est d'abord utilisé par l'enfant, entre quatre et douze mois, pour se représenter une présence rassurante. Il est un objet externe (couverture, peluche, jouet, etc.) sur lequel l'enfant projette les attributs de sa bonne mère interne, ce qui le rassure lorsqu'elle n'est pas proche. Le migrant, dépossédé de plusieurs objets de première importance pour lui, cherchera, selon L. et R. Grinberg à atténuer sa détresse en s'attachant à des personnes ou à des lieux qui servent de zone tampon.

<sup>36</sup> León Grinberg et Rebeca Grinberg. *Psychanalyse du migrant et de l'exilé*. Lyon : Cesura Lyon édition, 1986, p. 100.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 27-28.

véritable définition du mot “nostalgie”. » (BF, p. 84) La protagoniste, qui s’engage de nouveau dans un processus de mélancolisation, se croit dépossédée de son identité nippone, car le pays dont elle se languit l’a rejetée et trahie. Lorsqu’elle apprend que jamais elle ne retournera « à la maison », c’est-à-dire à Shukugawa, Amélie cherche à adopter une nationalité de rechange. Faut de pouvoir s’intégrer à sa terre d’accueil, un pays qui lui paraît fade et hostile, la narratrice-personnage se proclame ressortissante de « l’État de jamais<sup>38</sup> », affirmant : « Le Japon était mon pays, celui que j’avais choisi, mais lui ne m’avait pas élue. Jamais m’avait désignée ». (BF, p. 85)

En s’attribuant cette nationalité singulière, Amélie s’enracine spatialement dans un non-lieu, hors du monde, qui n’est pas sans rappeler le *Neverland* de Peter Pan avec lequel il présente certaines ressemblances onomastiques. Dans le texte de James Matthew Barrie, le pays imaginaire constitue une sorte d’enclos insulaire à l’abri du temps, destiné à préserver éternellement l’enfance magique des garçons perdus. Or, d’après J. Kristeva, le mélancolique vit dans une temporalité arrêtée, suspendue, où le passé s’hypertrophie jusqu’à prendre toute la place<sup>39</sup>. Aussi suis-je d’avis que l’État de jamais, terre de la mélancolie, devient pour Amélie l’espace imaginaire où survit, inchangé, statufié, encrypté, le Japon de l’enfance qu’elle aime douloureusement. Il semblerait que le pays de jamais, tout comme le pays imaginaire de J. M. Barrie, soit une sorte de tribut porté à l’enfance sacrée qu’il protège.

Selon moi, l’État de jamais constitue aussi l’espace où s’exprime la douleur lancinante liée au deuil impossible. Amélie affirme à cet égard que les habitants du pays de jamais, les Jamaisiens, sont des êtres dépouillés par le fatum et hantés par des objets d’amour perdus, c’est-à-dire des mélancoliques :

Les [J]amaisiens sont de grands bâtisseurs d’amours, d’amitiés, d’écritures, et autres édifices déchirants qui contiennent déjà leur ruine [...]. Les [J]amaisiens ne pensent pas que l’existence est une croissance, une accumulation de beauté, de sagesse, de richesse et d’expérience ; ils savent dès leur naissance que la vie est décroissance, déperdition, dépossession, démembrement. Un trône leur est donné dans le seul but qu’ils le perdent. (BF, p. 85-86)

Rapidement, Amélie prétend faire partie de la société des Jamaisiens. Souvenons-nous que lors de sa fréquentation du *yôchien*, la fillette a vécu le rejet par sa première communauté de pairs. Or, ajoute M. Klein, les expériences migratoires intensifient momentanément le sentiment d’exclusion chez ceux qui ont échoué à s’intégrer socialement<sup>40</sup>. Je crois qu’en

<sup>38</sup> Note : J’ajouterais une majuscule initiale lorsque je parlerai des « Jamaisiens » afin de respecter la règle usuelle sur l’orthographe des nationalités.

<sup>39</sup> Julia Kristeva. *Soleil noir : dépression et mélancolie*. Paris : Gallimard, 1987, p. 71.

<sup>40</sup> León Grinberg et Rebeca Grinberg. *op. cit.*, p. 29.

réaction à son isolement, Amélie, enfant perdue orpheline de sa bonne mère, s'associe à cette communauté imaginaire dont les membres partagent son inclination à la nostalgie.

La narratrice précise toutefois que bien qu'ils soient rongés par la perte, les Jamaisiens forment un peuple joyeux : « Leur propension à rire, à se réjouir, à jouir et à s'éblouir est sans exemple sur cette planète. La mort les hante si fort qu'ils ont de la vie un appétit délirant. Leur hymne national est une marche funèbre, leur marche funèbre est un hymne à la joie ». (BF, p. 86) Il ressort de ce manifeste jamaisien que les affects dépressifs qu'on retrouve chez plusieurs mélancoliques alternent, dans le psychisme d'Amélie, avec une joie, une jubilation qui pourrait sembler à plusieurs surprenante. Je suggère, pour ma part, que cette tendance à l'ivresse n'est pas étrangère au triomphe que ressent le sujet mélancolique recourant à des défenses maniaques. Être Jamaisienne, pour Amélie, signifie donc expérimenter à la fois les souffrances déchirantes associées à un deuil impossible et la jubilation amenée par la levée momentanée de la domination d'un mauvais objet encrypté. Mentionnons que cette propension à l'ambivalence sera caractéristique de l'expérience que fait Amélie du territoire chinois, qu'elle décrit d'ailleurs comme « une longue apocalypse, avec toute l'abjection et la joie contenue dans ce mot. » (BF, p. 71)

#### 2.4.2 Réponse du système immunitaire psychique face à la perte

Bien qu'elle se sente Jamaisienne, Amélie doit arriver à vivre bon gré mal gré dans cette Chine décevante dans laquelle elle est plongée. Pour y parvenir, la fillette recourt à plusieurs mécanismes de défense dont les défenses maniaques, typiques de la mélancolie, et les défenses névrotiques, acquises par l'individu au sortir de la crise œdipienne. Dans l'*incipit* du *Sabotage amoureux*, la narratrice-personnage se pavane dans le quartier de San Li Tun, qu'elle qualifie de ghetto, en affirmant : « [L]a beauté du monde, c'était moi. [...] Je ne me sentais de parenté qu'avec la Grande Muraille : seule construction humaine à être visible depuis la Lune, elle au moins respectait mon échelle. » (SA, p. 5-6) La fillette ajoute un peu plus loin : « L'univers existait pour que j'existe. [...] Le monde entier aboutissait à moi. » (SA, p. 30) Ces répliques pour le moins mégalomanes m'apparaissent motivées par des fantasmes de toute-puissance qui constituent des défenses maniaques contre la mélancolie. Grimpée sur son vélo, qui devient une monture mythique, Amélie parcourt triomphalement le ghetto, transformé en royaume en liesse par sa psyché prompte à la fabulation. La narratrice raconte : « Au grand galop de mon cheval, je paradais parmi les ventilateurs. [...] Je tenais les rênes d'une main. L'autre main se livrait à une exégèse de mon immensité intérieure, en flattant tour à tour la croupe du cheval et le ciel de Pékin. » (SA, p. 5) En plus d'être un outil nécessaire aux défilés d'Amélie, le vélo permet à la fillette de donner libre cours à ses tendances hyperactives maniaques, l'effort et la vitesse lui permettant d'évacuer sa réalité

psychique dépressive : « Rien n'était plus agréable que d'avoir trop d'air dans le cerveau. Plus la vitesse sifflait, plus l'oxygène entraînait et vidait les meubles. » (SA, p. 5) Nous verrons, au fil du chapitre, que la pratique du cyclisme permettra à Amélie de vidanger des souffrances reliées à l'exil mais aussi des souffrances amoureuses. Notons au passage que l'« aérophagie » décrite fait écho aux ventilateurs qui donnent son surnom à Pékin, désigné dans le texte par l'appellation « la Cité des Ventilateurs ». (SA, p. 5)

On se souvient qu'entre trois et cinq ans, Amélie présente une pulsion maniaque d'avidité ayant pour objet l'eau, les breuvages alcoolisés et les friandises. Je crois qu'une diversification des mécanismes de défense entraîne chez la protagoniste un désinvestissement partiel de l'incorporation orale, qui continue néanmoins à être un outil de jouissance privilégié durant le séjour en Chine. Dans le premier chapitre du *Sabotage amoureux*, la narratrice-personnage goûte pour la première fois un bol de thé brûlant, alors qu'elle attend avec sa famille l'arrivée des bagages à l'aéroport de Pékin : « Le thé est fort et fabuleux. Je n'en ai jamais bu de pareil. Il me soule le cerveau en quelques secondes. Je connais le premier délire de ma vie. » (SA, p. 11) En entrevue, A. Nothomb soutient que le thé est un combustible essentiel à son activité d'écriture. Elle rapporte en effet devoir ingurgiter un demi-litre de thé très fort pour arriver à trouver l'énergie nécessaire à la création. J'y reviendrai. De plus, durant son séjour en Chine, Amélie, qui n'a pas perdu son amour pour le sucre, se régale des bonbons périmés qu'elle achète au marché et des desserts à base de caramel que concocte le cuisinier Chang pour son frère, sa sœur et elle. (BF, p. 88) Lorsque l'argent de poche vient à manquer, la protagoniste dévalise les garages du ghetto, dont celui de ses parents, où elle trouve un jour des spéculoos, une friandise belge. Découvrant le bon goût d'épices du bonbon, Amélie court s'installer devant le miroir géant de la salle de bain pour contempler le spectacle de sa jouissance : « Pour être plus à l'aise, je m'assis sur le rebord du lavabo et continuai à goinfrer les spéculoos en me dévorant des yeux. La vision de ma volupté accroissait ma volupté. » (BF, p. 90) Il faut noter que cette double dévoration spéculaire et orale condense les types d'incorporation privilégiés par la narratrice-personnage et permet d'atteindre le summum du plaisir.

Peu après son arrivée en Chine, Amélie développe en outre un asthme psychosomatique qui lui fait conclure que « vivre à l'étranger était un mal respiratoire ». (BF, p. 72) Elle relate :

Ma terre était celle de l'eau, cette Chine était sécheresse. L'air d'ici était douloureux à respirer tant il était aride. Mon exil de l'humidité se traduisit immédiatement par la découverte de l'asthme, dont je n'avais jamais souffert auparavant et qui devait être le fidèle compagnon de toute une vie. (BF, p. 72)

L'adaptation au milieu d'accueil se fait, chez Amélie, au prix d'un étouffement physique qui traduit son malaise psychique. Pour J. Hassoun, certains asthmes sont des troubles somatoformes tributaires d'une économie psychique mélancolique ; ce serait à mon avis le cas de celui d'Amélie. De surcroît, la protagoniste réagit à son immigration par le recours à l'intellectualisation, qui consiste à traiter de ses problèmes en termes rationnels afin d'éviter les conflits psychiques. La fillette, qui s'ennuie terriblement de son Japon perdu, se découvre en effet une passion pour les cartes géographiques : « [L]atlas fut la principale lecture de mes années pékinoises. J'avais faim de pays. La clarté des cartes m'éblouissait. On me surprenait dès six heures du matin couchée sur l'Eurasie, suivant du doigt les frontières, caressant l'archipel japonais avec nostalgie. » (BF, p. 83) Il apparaît donc qu'à la suite de son départ du Japon, Amélie s'engage dans une mélancolisation du pays perdu, faute d'objets transitionnels adéquats, et réagit aux affects de tristesse qui l'assaillent par une série de défenses psychiques maniaques et névrotiques. Par ailleurs, en plus de dévorer l'atlas, la protagoniste s'adonne désormais sans aide à la lecture de romans jeunesse costauds – c'est dire la précocité de ses aptitudes intellectuelles. Explorant la bibliothèque de ses parents, elle découvre bientôt Jules Verne, la comtesse de Ségur, Hector Malot, Frances Burnett, les contes des *Mille et Une Nuits* et le dictionnaire. Notons toutefois que si la fillette aime lire dans ses temps libres, ce sont les « activités sérieuses » d'enfant comme le jeu qui dominant son emploi du temps.

## 2.5 La guerre des enfants dans *Le Sabotage amoureux*

### 2.5.1 Le métier d'éclaireur

*Le Sabotage amoureux*, récit rafraîchissant aux allures d'épopée, raconte que les enfants des diplomates habitant le ghetto de San Li Tun, régulièrement laissés sans surveillance parentale, décident de rejouer, entre 1972 et 1975, la fin de la Deuxième Guerre mondiale, décrétée bâclée. (SA, p. 14) Les Alliés, dont fait partie Amélie, s'en prennent aux enfants est-allemands qu'ils attaquent avec leurs corps, « aussi bien le contenant que le contenu » (SA, p. 123), durant trois années. Construit autour des paradigmes propriété/souillure, courage/couardise et sacré/profane, *Le Sabotage amoureux* explore les extrêmes du sentiment amoureux et de l'abjection. La narratrice raconte que c'est à Pékin qu'elle découvre « une vérité immense : sur terre, personne n'est indispensable, sauf l'ennemi. » (SA, p. 14-15) La première flamme d'Amélie, Elena, sera également sa plus grande adversaire. Si des analepses regroupées en début de récit relatent la genèse des hostilités et la constitution des alliances en 1972, *Le Sabotage amoureux* décrit principalement les combats que se livrent les enfants en 1974, alors qu'Elena et sa famille s'installent à Pékin. Malheur ! au printemps 1975, un armistice est imposé par les parents des Alliés qui craignent des représailles diplomatiques de la part des Allemands de l'Est. À la suggestion d'Amélie, les Alliés

se lancent alors dans une guerre contre sept enfants népalais qui prend fin lorsqu'un soldat ennemi sort de sa poche un poignard lors d'un combat, brisant ainsi les règles du jeu. À ce moment, le général des Alliés se résout à parader dans le ghetto avec un drapeau blanc, au grand dam d'Amélie qui considère que son exil prochain est une bénédiction.

Dans l'*incipit* du *Sabotage amoureux*, la narratrice-personnage, âgée de sept ans, se trouve dans la période de latence qui amène, selon P. Duverger, l'enfant ayant intériorisé les tabous de l'inceste homosexuel et hétérosexuel à sublimer l'amour œdipien en un intérêt pour des activités collectives et à diversifier ses objets d'amour<sup>41</sup>. C'est la guerre des enfants qui permettra à Amélie de combler ses nouveaux buts pulsionnels. On peut imaginer qu'elle souhaite ardemment faire partie d'un groupe de pairs, considérant l'échec de son intégration au *yôchien* et ses fantasmes relatifs à la communauté de jamais. Or, pour être acceptée comme combattante chez les Alliés, Amélie doit faire preuve d'obstination, car on la juge trop petite. La narratrice raconte :

Je fis valoir mes mérites : courage, ténacité, loyauté sans borne et surtout rapidité à cheval. Les généraux débattirent longuement entre eux. Ils finirent par me convoquer. J'arrivai en tremblant. On m'annonça que pour ma petite taille et ma vitesse, j'étais nommée éclaireur. (SA, p. 21)

Soulignons qu'Amélie prétend posséder des valeurs chevaleresques pour être acceptée par un groupe dominé par des garçons. Elle désigne de plus son poste d'éclaireur par l'emploi du masculin. On pourrait en déduire que la performance de comportements dits masculins est un passage obligé pour participer à une activité « de garçons ». Or, il faut noter que Juliette, plus vieille mais très délicate, est enrôlée sans problème et nommée l'« infirmière-médecin-chirurgien-psychiatre-intendante » de l'hôpital guerrier. (SA, p. 19) Par conséquent, je juge pertinent de penser que si Amélie imite ses pairs masculins, ce n'est pas uniquement pour se tailler une place chez les Alliés, mais aussi parce qu'elle obéit à des impératifs qui se jouent dans les couches profondes et inconscientes de son psychisme mélancolique. De fait, il m'apparaît que les soldats les plus valeureux, avatars idéalisés du père, sont en train de devenir, tout comme lui, des modèles identificatoires.

D'emblée, Amélie est ravie d'obtenir le poste d'éclaireur, car lui permettra d'avancer seule en territoire inconnu pour faire du repérage. Insistant sur les dangers de l'entreprise, elle rapporte que l'éclaireur « pouvait, au moindre caprice du hasard, marcher sur une mine et éclater en mille morceaux – et son corps, désormais puzzle d'héroïsme, retomberait lentement sur le sol en décrivant dans l'air un champignon atomique de confettis charnels ».

<sup>41</sup> Philippe Duverger. « Stades du développement psychoaffectif de l'enfant ». In *Service de pédopsychiatrie CHU Angers*. s. d. En ligne. <<http://www.med.univ-angers.fr/discipline/pedopsy/cours-fichiers/Stades%20du%20developpement%20psychoaffectif%20de%20l%20enfant.pdf>>. Consulté le 6 août 2007.

(SA, p. 21) Or, Amélie avoue rêver de mourir de cette façon, puisque ce feu d'artifice rendrait sa légende éternelle. Ce fantasme de pulvérisation témoigne, à mon avis, d'une tendance du sujet à l'autodestruction. Heureusement pour Amélie, la majorité de ses pulsions auto-agressives subissent un retournement vers l'extérieur. Dans cet ordre d'idées, la narratrice déclare que « [l]a guerre servait à démolir l'ennemi pour ne pas se démolir soi-même. » (SA, p. 100) Amélie précise que l'école servait, quant à elle, à régler ses comptes avec les Alliés. Résumant la situation, elle conclut : « [L]a guerre servirait à vidanger l'agressivité sécrétée par la vie. Et l'école servait à épurer l'agressivité sécrétée par la guerre. » (SA, p. 100)

### 2.5.2 La torture

C'est la torture de l'ennemi, finalité de la guerre des enfants, qui semble toutefois avoir le plus de vertus cathartiques pour Amélie. La narratrice raconte les supplices rituels que s'infligent respectivement les camps de combattants : « Quand l'un d'entre nous tombait entre les mains des Allemands de l'Est, il en sortait une heure plus tard, couvert de bosses et de bleus. Quand l'inverse se produisait, l'ennemi en avait pour son argent. » (SA, p. 26) Au dire d'Amélie, la méchanceté des Alliés est sans égale et les tortures infligées, lentes et variées. La narratrice explique que, le plus souvent, les châtiments réservés au prisonnier débutent par une « orgie intellectuelle » dans laquelle les tortionnaires discutent du sort de la victime en sa présence. Si celle-ci ne comprend rien aux menaces proférées en français, son appréhension n'est que plus grande devant l'exaltation cruelle qu'affichent les Alliés. La narratrice affirme que la torture orale consiste principalement en des menaces de castration typiques de la motion phallique : « On lui coupera le... et les... servait de classique exorde à notre empilage verbal. » (SA, p. 26) Elle ajoute que les détracteurs explorent avec acharnement le langage de la cruauté, cherchant à inspirer l'effroi par la synonymie : « – Eh, ça s'appelle aussi testicules. /– Ou gonades. /– Gonades ! Comme une grenade ! /– On lui dégoupillera les gonades ! /– On en fera de la gonadine. » (SA, p. 28) Comble de l'horreur, les tortionnaires projettent enfin de faire avaler à la victime son membre castré et de lui boucher la bouche avec du ciment chinois, auquel on aurait préalablement mélangé des sourcils, des cheveux et des ongles. Amélie rapporte qu'en liesse, l'assemblée scande que « [l]es seuls bons Allemands sont les Allemands bouchés au ciment chinois » (SA, p. 28), faisant frémir de terreur le prisonnier. La protagoniste confie toutefois : « J'étais celle qui parlait le moins [...] J'écoutais, subjuguée par tant d'audace dans le Mal » (SA, p. 28), ce qui laisse supposer qu'elle est en train de faire ses classes à l'école de la méchanceté.

Je l'ai mentionné précédemment, pour les guerriers, les déjections du corps équivalent à des armes redoutables, conception qui, soulignons-le, est celle de l'enfant durant la motion anale. Amélie ajoute qu'au sein des Alliés, on constitue un jour « la cohorte des vomisseurs »,

regroupant des soldats capables de vomir presque à volonté, ce qui constitue une « grâce d'élection » (SA, p. 88) selon la narratrice. Admirative, Amélie affirme que certains « s'exécutaient par le seul pouvoir de leur volonté. Par une extraordinaire pénétration spirituelle, ils se concentraient un peu et le tour était joué. » (SA, p. 88) Comme l'estomac des vomisseurs doit être constamment rempli pour être délesté en temps opportun, les soldats les moins utiles sont nommés préposés au carburant émétique et ont pour tâche de dérober de la nourriture facile à manger. La narratrice soutient que bien que les petits-beurre, les raisins secs, la Vache qui rit, le lait concentré sucré, et le chocolat donnent de bons résultats, un mélange d'huile de salade et de café soluble constitue « la pierre philosophale du vomi ». (SA, p. 89) Au dire d'Amélie, il n'y avait pas de torture plus terrible pour les Allemands que d'être aspergés de chyme : « Le dégueulis avait raison de leur honneur : ils hurlaient d'horreur dès que la substance les touchait, comme s'il s'était agi d'acide sulfurique. Un jour, l'un d'entre eux fut tellement dégoûté de cette aspersion qu'il vomit lui-même, pour notre plus grande joie. » (SA, p. 89) Bien que la fillette rêve de faire partie de la cohorte, elle ne possède pas les aptitudes pour y être enrôlée. Amélie n'excelle donc pas plus dans cette discipline qu'elle ne le faisait dans la torture verbale.

L'urine constitue également un instrument de torture de choix pour les soldats et l'ingrédient principal de « l'arme secrète ». La narratrice précise que les Alliés mettent un zèle exemplaire à se départir de leurs déjections liquides dans la grande cuve commune, installée au sommet de l'escalier du bâtiment le plus élevé du ghetto. Elle explique : « À ces urines de moins en moins fraîches était incorporée une belle proportion d'encre de Chine – encre doublement de Chine. Formule chimique assez simple, en somme, qui donnait lieu à un élixir verdâtre aux fragrances d'ammoniac. » (SA, p. 29) Ainsi, lorsqu'un Allemand était capturé, il « était immergé à fond dans la cuve. Ensuite, nous nous débarrassions de l'arme secrète, estimant que la victime en avait corrompu la monstrueuse pureté. Et nous recommencions à conserver nos urines jusqu'au prisonnier suivant. » (SA, p. 30) Fait singulier : il semble exister dans l'horreur de la guerre une pureté sacrée associée à l'enfance. Ajoutons que l'urine est également utilisée comme arme biologique offensive en plus de faire partie d'un dispositif punitif. En effet, très tôt le matin, lors de la livraison quotidienne de yaourts par les autorités chinoises, un commando de soldats masculins a pour tâche de boire la pression des yaourts destinés aux familles est-allemandes et de la remplacer, ni vu ni connu, « par une dose équivalente d'un liquide de même couleur fourni par leur organisme. » (SA, p. 25) La narratrice raconte que, vu le goût infect desdits yaourts dans leur forme originelle, il est probable que les diplomates est-allemands aient consommé du yaourt à l'urine pendant tout leur séjour à Pékin.



La guerre des enfants, qui se déroule durant la latence d'Amélie, témoigne de préoccupations datant des motions pré-génitales – songeons simplement aux excréments du corps qui deviennent des armes pour les Alliés ou aux menaces de castration qu'ils profèrent contre les soldats ennemis. Cette situation implique qu'il y a, dans l'évolution psychosexuelle de la narratrice-personnage, un mouvement de régression et d'hésitation entre les motions anale, phallique, et la période de latence. Cette progression discontinue, sans être courante, n'est pas exceptionnelle selon M. Klein, pour qui les motions ne se succèdent pas obligatoirement dans un ordre linéaire. Or, nous avons vu, au début du chapitre, Amélie résoudre temporairement sa crise œdipienne et entrer dans la période de latence sans avoir vécu la seconde phase de son complexe de castration, caractérisée chez la petite fille par un intérêt pour la part externe de son sexe. D'aucuns pourraient croire que cet aspect du développement du personnage a été exclu de la narration, ou encore que la théorie nothombienne sur la sexualité infantile n'exploite pas la notion d'envie du pénis. Je considère plutôt que la protagoniste expérimente, durant la latence décrite dans *Le Sabotage amoureux*, les enjeux soulevés par cette crise psychique. Notons que si Amélie vit un peu tardivement cette seconde étape du complexe de castration féminin, elle n'est pas réellement en retard par rapport aux autres fillettes de son âge qui, nous dit M. Klein, ne liquideront pas les dernières angoisses relatives à l'intégrité de leur corps avant la puberté.

On se souvient que, dans la théorie kleinienne, la crainte de castration ressentie par la fillette au cours de la motion phallique concerne d'abord son corps interne. Or, d'après la psychanalyste, de peur d'avoir un vagin abîmé, la petite fille recourt au mécanisme de négation et récuse son existence, ce qui l'amène ensuite à investir la part externe de son sexe. C'est alors le début de la seconde phase du complexe de castration, qui m'intéresse ici. Pour M. Klein, lorsqu'elle se compare aux petits garçons, la fille perçoit son clitoris comme un équivalent de phallus décevant. C'est alors et pas avant que la fillette peut développer l'envie de posséder un pénis comme en ont les garçons. La psychanalyste affirme : « [I]l s'agit là du "dernier chaînon d'une suite d'événements" qui conduit la petite fille, dans son combat contre l'angoisse, du dedans vers le dehors<sup>42</sup>. » À cette époque, d'après K. Horney, l'enfant est passionné par les fonctions excrétoires. « Des fantasmes de toute-puissance, en particulier ceux à caractère sadique, sont [...] associés au jet d'urine de l'homme<sup>43</sup> », écrit-elle. J. André ajoute que, pour la psychanalyste : « Le seul fait que le petit garçon puisse *fenir* son pénis pour uriner, au vu et au su de tout le monde, [...] est vécu par la petite fille comme une autorisation [à pratiquer l'onanisme] dont elle est elle-même privée<sup>44</sup>. » Pour cette raison,

<sup>42</sup> Jacques André. *La sexualité féminine*. 2<sup>e</sup> éd. Coll. « Que sais-je ». Paris : Presses universitaires de France, 1997, p. 77.

<sup>43</sup> Karen Horney. *La psychologie de la femme*. Préf. de Harold Kelman. Paris : Payot, 1969, p. 32.

<sup>44</sup> Jacques André. *op. cit.*, p. 60.

K. Horney conclut « *qu'en tant que fait réel*, du point de vue de l'enfant à ce stade du développement, les petites filles comparées aux garçons *sont désavantagées* en ce qui concerne certaines possibilités de gratification<sup>45</sup>. »

Dans *Le Sabotage amoureux*, Amélie raconte que, souvent, les ridicules – c'est ainsi qu'elle désigne les garçons – lui montrent leur sexe, ce qui a pour effet inmanquable de la faire crouler de rire. Elle explique : « J'avais de la sympathie pour les ridicules, d'autant que je trouvais leur sort tragique : ils naissaient ridicules. Ils naissaient avec, entre les jambes, cette chose grotesque dont ils étaient pathétiquement fiers, ce qui les rendait encore plus ridicules. » (SA, p. 70) Un jour où Amélie confie sa sympathie à un garçon, celui-ci lui répond qu'un sexe externe permet de faire pipi debout. Cette donnée laisse la fillette perplexe. On a vu que le fait de comparer les possibilités de son sexe à celles offertes par le sexe du garçon est un élément central de la deuxième phase du complexe de castration féminin pour K. Horney. Or, il appert qu'au lieu de se sentir désavantagée par le fait de ne pas posséder un organe externe pour la miction, Amélie a plutôt tendance à se moquer de la « chose grotesque » qui sert d'organe génital aux garçons.

J. André rapporte que, pour M. Klein, « quand la peur de la castration primaire est trop forte, l'identification au père est maintenue, tant et si bien que l'envie du pénis même est niée. Il s'agit donc d'une double négation qui vise à taire la double blessure alors ressentie<sup>46</sup>. » En d'autres termes, la fillette qui a particulièrement souffert de l'attaque de son corps interne à l'apparition des tendances œdipiennes peut nier à la fois l'existence de son vagin et le fait que son clitoris est un phallus décevant. On sait qu'à la fin de *Métaphysique des tubes*, Amélie vit la première partie de son complexe de castration, au cours de laquelle elle nourrit des fantasmes de viol qui la conduisent à tenter de se suicider. Considérant la cruauté des attaques fantasmatisques dirigées par les imagos contre le corps d'Amélie et l'identification hâtive du personnage à son père Patrick dans *Biographie de la faim*, je suis tentée d'affirmer, à la suite de G. Bourdellon, que la narratrice-personnage dénie l'envie du pénis durant la période de latence, signe qu'elle tente encore de résoudre des enjeux de la motion phallique<sup>47</sup>.

Cette dénégation, loin de témoigner d'un dysfonctionnement psychosexuel, constitue, à mes yeux, une forme de résistance à l'hégémonie hétérosexuelle. On l'a vu dans la mise au point théorique qui amorce le chapitre, l'économie psychique du mélancolique lui permet de

<sup>45</sup> Karen Horney. *op. cit.*, p. 35.

<sup>46</sup> Jacques André. *op. cit.*, p. 63.

<sup>47</sup> Geneviève Bourdellon. « Que faire du corps ? ou Les liens entre anorexie et homosexualité à partir des textes d'Amélie Nothomb ». In *Colloque sur l'homosexualité féminine de la Revue française de psychanalyse* (Paris, 1er février 2003).

résister au tabou de l'inceste homosexuel, élément structurant de la matrice de pouvoir selon J. Butler, et de « performer » des identités genrées non conventionnelles. J'estime que parce qu'elle s'identifie à son père, à la suite de l'incorporation de la mère œdipienne, Amélie nie son envie du pénis en tant que sexe biologique et en tant que symbole. Du coup, lorsqu'elle compare son sexe à celui des autres enfants de sexe mâle, la protagoniste mélancolique dénie le sentiment d'infériorité qu'elle pourrait ressentir et cherche plutôt à s'approprier la puissance du phallus, dont les garçons se croient les seuls dépositaires.

De fait, la narratrice-personnage aura bientôt l'occasion d'être gratifiée en urinant à la manière des garçons, mais avec son corps de fille. Werner, le général de l'armée adverse, est un jour fait prisonnier au combat. Les Alliés le ligotent alors et le bâillonnent avec un morceau d'ouate mouillée d'arme secrète. Après deux heures d'orgie intellectuelle, Werner est suspendu dans le vide au sommet d'un escalier de secours. Le pauvre, souffrant d'un vertige terrible, est tout bleu lorsqu'on le dépose enfin sur la plate-forme. Après avoir été immergé dans l'arme secrète pendant une minute, Werner est ensuite livré aux talents de cinq vomisseurs gavés à souhait. Comme l'agressivité des bourreaux n'est pas tarie, Amélie, qui juge le moment opportun, s'avance vers le prisonnier. La narratrice explique : « Je m'approchai de la tête du général allemand. [...] — Debout, sans les mains. [...] Et je m'exécutai comme promis, juste entre les deux yeux de Werner, qui s'écarquillèrent d'humiliation. Une rumeur transie parcourut l'assemblée. On n'avait jamais vu ça. » (SA, p. 95)

Rapidement, la fillette acquiert le statut de « monstre » guerrier (SA, p. 96), car son châtiment est jugé d'une cruauté exemplaire. En effet, Werner est non seulement mortifié parce qu'on lui urine au visage, mais aussi parce que c'est une fille qui le place en posture de soumission. Par ailleurs, il se pourrait que Werner, dont le visage est surplombé par le sexe d'Amélie, soit terrifié par la vue d'un corps féminin « châtré » qui représente la mise en application des supplices décrits dans l'orgie intellectuelle. De ce point de vue, il appert qu'Amélie sait tirer avantage de la supposée infirmité de son sexe, car lorsqu'elle l'exhibe dans un cadre où la mutilation est une punition possible, celui-ci devient une arme suscitant l'effroi et un instrument de gratification. Il semble donc que la fillette, parce qu'elle a nié son envie du pénis, arrive à doter son sexe féminin de la puissance du phallus au cours d'une miction publique, ce qui constitue pour elle un gain de pouvoir exceptionnel. Ainsi, en s'éloignant de Werner, Amélie délire d'orgueil : « Je me sentais frappée par la gloire comme d'autres par la foudre. Les moindres de mes gestes me paraissaient augustes. J'avais l'impression de vivre une marche triomphale. » (SA, p. 96) La protagoniste, qui n'avait jusqu'ici démontré aucun don particulier pour la torture, prouve finalement qu'elle a sa place chez les Alliés lorsqu'elle

utilise les attributs propres à son corps féminin pour humilier Werner. La narratrice raconte que le petit Allemand est laissé pour mort et qu'il contracte la bronchite du siècle.

### 2.5.3 La « lisseté » : un attribut des corps de petites filles

À la rubrique précédente, je me suis appuyée sur les théories de M. Klein pour décrire la seconde étape du complexe de castration féminin, où la narratrice-personnage du *Sabotage amoureux* finit par s'approprier la puissance phallique. Dans « Le corps comme objet interne<sup>48</sup> », le psychanalyste Eglé Laufer formule une théorie d'inspiration kleinienne sur le développement prégénital en s'intéressant à la perception qu'a la petite fille de son corps interne, qui est une composante du soi, c'est-à-dire l'objet qui la représente à l'intérieur de son psychisme. Je compléterai à présent ma réflexion à la lumière de ses recherches. Pour le psychanalyste, l'enfant n'ayant pu éprouver une sécurité suffisante dans son premier vécu d'union avec le corps de la mère, durant la position schizo-paranoïde, nourrira des fantasmes de symbiose au fil de son développement. Dans l'histoire personnelle d'Amélie, l'expérience de fusion avec le féminin dans l'étang amniotique de Kobé pourrait être interprétée comme une manifestation de ce désir d'union.

E. Laufer ajoute qu'à la motion phallique, la petite fille comprend qu'elle ne possède pas le pénis qui lui permettrait, à l'instar du père, de s'unir au corps maternel dans un coït prégénital. La fillette est alors amenée à dénier sa perception de ne pas avoir de phallus et à se forger un soi-corps idéalisé qui, d'après le psychanalyste, lui permet d'entretenir un fantasme œdipien « de fusion ou d'union avec le corps présexuel idéalisé de la mère<sup>49</sup> ». Or, dans *Le Sabotage amoureux*, le corps de la petite fille est célébré, magnifié, voire mythifié. La narratrice raconte :

L'élite de l'humanité était les petites filles. L'humanité existait pour qu'elles existent. Les femmes et les ridicules étaient des infirmes. Leurs corps présentaient des erreurs dont l'aspect ne pouvait inspirer autre chose que le rire. Seules les petites filles étaient parfaites. Rien ne saillait de leur corps, ni appendice grotesque, ni protubérance risible. Elles étaient conçues à merveille, profilées pour ne présenter aucune résistance à la vie. (SA, p. 70)

Amélie se permet aussi de créer le nom « lisseté » pour donner une idée de ce que peut être un corps heureux, « objet de pur plaisir et de pure liesse. » (SA, p. 71) Je crois que le corps lisse et phallicisé de la fillette devient, par métonymie, le membre qui lui manque pour réaliser le coït oralisé avec la mère. À la lumière du travail d'E. Laufer, il m'apparaît possible de conclure que la narratrice-personnage, qui s'identifie au masculin jusqu'à devenir elle-même phallus,

<sup>48</sup> Eglé Laufer. « Le corps comme objet interne ». *Adolescence : Corps et âme*, no 52 (février 2005), p. 363-379.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 363-379.

fantasme toujours de s'unir au corps maternel qui lui a été arraché prématurément au terme de la symbiose originare.

Si dans *Le Sabotage amoureux*, Amélie célèbre la petite fille, elle présente également une réflexion singulière sur l'ensemble de l'identité sexuée. La narratrice-personnage déclare en effet avoir divisé, jusqu'à ses quatorze ans, le monde en trois catégories, soit les femmes, les petites filles et les ridicules. (SA, p. 68) D'après la narratrice-personnage, les femmes « étaient des gens indispensables. Elles préparaient à manger, elles habillaient les enfants, elles leur apprenaient à lacer leurs souliers, elles nettoyaient, elles construisaient des bébés avec leur ventre, elles portaient des vêtements intéressants. » (SA, p. 68) Toutefois, les femmes n'ont rien à voir avec les petites filles, qui sont d'un autre sexe. De plus, pour Amélie, « [l]es seuls ridicules adultes qui servaient à quelque chose étaient ceux qui imitaient les femmes : les cuisiniers, les vendeurs, les professeurs, les médecins et les ouvriers. (SA, p. 68-69) Les autres ne servaient à rien, allant le jour au bureau, donc à l'école pour adultes, et s'adonnant le soir à des activités peu honorables comme fréquenter des amis. La narratrice ajoute : « [L]es ridicules adultes étaient restés très semblables aux ridicules enfants, à cette différence non négligeable qu'ils avaient perdu le trésor de l'enfance. Mais leurs fonctions ne changeaient guère et leur physique non plus. » (SA, p. 68) Ainsi, dans la théorie nothombienne sur la sexualité infantile, c'est la « lisseté », qualité esthétique et source potentielle d'infinies jouissances, qui constitue la quintessence des attributs dont sont pourvues les petites filles. L'état d'enfance, qu'elles partagent avec les garçons, permet la forme la plus élevée d'héroïsme (SA, p. 27), car seules les luttes et activités des enfants ont une valeur véritable. La narratrice soutient que les adultes sont, quant à eux, des enfants déçus. Si les femmes et certains ridicules sont jugés commodes, les hommes pèchent à peu près tous par inutilité. Notons que, pour Amélie, l'inutilité des ridicules adultes s'oppose à « l'inutilité de l'enfance » (SA, p. 68), qui serait, quant à elle, un attribut souhaitable.

Selon Béatrice Didier<sup>50</sup>, plusieurs femmes auteures décrivent dans leurs œuvres le sentiment de bien-être et d'adéquation corps/esprit qu'elles auraient ressenti durant l'enfance, puis perdu en grandissant. La description idéalisée que fait A. Nothomb du corps de la petite fille me semble d'ailleurs s'inscrire dans cette tradition littéraire. À mon avis, une telle idéalisation du corps enfantin pourrait amener certains lecteurs à conclure que, pour A. Nothomb, le féminin constitue une essence qui se trouverait à l'état pur chez les petites filles et qui serait pervertie au cours de la croissance. Défendre l'existence d'une identité sexuée préculturelle correspond à l'entreprise structuraliste de Claude Lévi-Strauss et à celle

<sup>50</sup> Béatrice Didier. *L'écriture-femme*. 2<sup>e</sup> édition. Coll. « Écriture ». Paris : Presses universitaires de France, 1991, 286 p.

de certaines féministes, dont Monique Wittig<sup>51</sup>. Or, nous l'avons vu dans la mise au point théorique, pour J. Butler et les constructivistes, dont je partage le point de vue, le sentiment d'identité genrée est une construction qui s'amorce dès les premiers moments de la vie. Ces mêmes détracteurs pourraient croire que mon appareil théorique contredit le texte d'A. Nothomb. Détrompons-les : si le texte peut sembler véhiculer l'idée d'un idéal préculturel, c'est, à mon avis, parce qu'il n'a pas pour objectif de dénoncer, par des procédés autoréflexifs, l'illusion d'une identité originelle féminine à laquelle adhère l'individu qui se trouve à l'intérieur du système hégémonique. Je considère en effet que l'approche autobiographique d'A. Nothomb vise à restituer, sur le plan textuel, le sentiment de plénitude enfantine dont elle garde le souvenir, bien que celui-ci soit une illusion de la matrice de pouvoir, retravaillée sur le plan psychique par son subconscient. Néanmoins, il m'apparaît défendable de soutenir, en faisant une lecture butlérienne du texte, que le récit d'A. Nothomb met en lumière le caractère arbitraire de la prégnance du sexe dans la constitution de l'identité sociale, car pour la narratrice-personnage, c'est le paradigme enfance/âge adulte qui constitue le plus important critère de différenciation, le genre devenant une distinction subordonnée.

## 2.6 Une passion amoureuse pour Elena

### 2.6.1 Déplacement intellectuel

On se souvient qu'au début du *Sabotage amoureux*, Amélie se perçoit comme le centre du monde. Toutefois, alors que se déroule la guerre des enfants, Amélie fait une découverte qui bouleverse son univers, réalisant que : « [L]e centre du monde était de nationalité italienne et s'appelait Elena. » (SA, p. 32) Le jour où la petite Elena et sa famille emménagent dans le ghetto, la narratrice, qui subit un « déplacement intellectuel » (SA, p. 38), est subjuguée par la magnificence de la fillette. Amélie raconte qu'Elena, six ans, était belle comme un ange, avec ses yeux sombres, sa peau couleur de sable mouillé, ses joues ovales et sa bouche parfaite qui trahissait combien elle était méchante. La petite Italienne paraît posséder une cruauté innée, car elle n'a pas à en faire l'apprentissage durant la guerre des enfants, dont elle se désintéresse d'ailleurs. La narratrice commente : « Son corps résumait l'harmonie universelle, dense et délicat, lisse d'enfance, aux contours anormalement nets, comme si elle cherchait à se découper mieux que les autres sur l'écran du monde. » (SA, p 32-33) Figure condensant tous les attributs positifs liés à l'enfance, dont la beauté, la lisseté et la méchanceté, Elena apparaît comme l'incarnation type du bon enfant, de l'enfant idéal, pour la narratrice-personnage.

L'Italienne semble, de surcroît, partager certaines caractéristiques avec Danièle, décrite comme une « beauté solaire » peu cajoleuse. Elle arriverait à envoûter Amélie parce

---

<sup>51</sup> Judith Butler. *op. cit.*, p. 89.

qu'elle constitue un avatar de l'objet maternel mortifère. On se souvient qu'à la suite de son suicide raté, la protagoniste adopte des modèles identificatoires masculins, soit son père et les soldats des Alliés. J'avance ici l'idée qu'Amélie copie le mode relationnel de Patrick lorsqu'elle part en quête d'un objet d'amour, s'éprenant comme lui d'un être féminin beau, distant et contrôlant. Dans cet esprit, K. Horney soutient que « [v]ouloir jouer le rôle du père se ramène toujours à désirer la mère dans un certain sens<sup>52</sup>. » Or, P. Duverger ajoute que, durant la latence, les conflits œdipiens sont liquidés dans des relations avec des pairs, devenus objets d'amour de substitution<sup>53</sup>. Ainsi, j'estime qu'après avoir sublimé une partie de sa libido d'objet dans des jeux guerriers, dont la violence est exacerbée par un environnement hostile, Amélie transpose ses conflits œdipiens sur un être qui possède les attributs de l'objet maternel adoré, en plus d'incarner son moi idéal.

En outre, dans *Le Sabotage amoureux*, Amélie compare la petite Italienne à la mythique Hélène de Troie et souligne certaines analogies existant entre la guerre du ghetto et la guerre relatée dans *L'Illiade*, sans toutefois prétendre au parallélisme. La narratrice-personnage raconte :

Mais moi, quand je faisais la guerre, j'ai rencontré la belle Hélène, et je suis tombée amoureuse d'elle, et à cause de cela j'ai une autre vision de *L'Illiade*. Parce que j'ai vu comment était la belle Hélène, comment elle réagissait. Et cela m'incline à croire que sa lointaine ascendante homonyme était comme elle. Aussi, je pense que la belle Hélène se foutait de la guerre de Troie à un point difficile à concevoir. [...] Je pense qu'elle restait infiniment au-dessus de cette histoire et qu'elle se regardait dans les miroirs. (SA, p. 112)

D'après Amélie, Elena, comme la belle Hélène, n'a besoin que d'une chose : « [Ê]tre regardée ». (SA, p. 38) Par conséquent, c'est par le biais de la pulsion scopique qu'Amélie tente d'emblée d'interagir avec la fillette. La narratrice explique : « [J]e la mangeais des yeux. Il m'était impossible de la lâcher du regard. Je n'avais jamais rien vu d'aussi beau. C'était la première fois de ma vie que la beauté de quelqu'un me frappait. » (SA, p. 38) Il apparaît ici qu'Amélie tente d'incorporer Elena par la contemplation cannibalique, comme si elle était un aliment. La relation qui les unit est donc d'abord de type oral.

### 2.6.2 Rejet et séduction

Rapidement, Amélie comprend qu'elle ne peut se contenter d'aimer Elena : il faut que la fillette l'aime en retour. La petite Belge décide de mettre sa douce au courant de la situation et lui annonce sans détour : « [I]l faut que tu m'aimes. » (SA, p. 39) La narratrice rapporte la réaction de l'Italienne :

<sup>52</sup> Karen Horney. *op. cit.*, p. 43.

<sup>53</sup> Philippe Duverger. *op. cit.*

Elle daigna me regarder, mais c'était un regard dont je me serais passée. Elle eut un petit rire méprisant. Il était clair que je venais de dire une idiotie. Il fallait donc lui expliquer pourquoi ce n'en était pas une : – Il faut que tu m'aimes parce que je t'aime. Tu comprends ? Il me semblait qu'avec ce supplément de données, tout rentrerait dans l'ordre. Mais Elena se mit à rire plus fort. [...] Ainsi fut accueillie ma première déclaration d'amour. Je découvrais tout en même temps, éblouissement, amour, altruisme et humiliation. (SA, p. 39)

D'après G. Bourdellon, lors de cet épisode de rejet amoureux, Amélie vit une « répétition traumatique de la rencontre avec l'objet froid maternel<sup>54</sup>. » Il semblerait que l'attitude de la protagoniste soit dominée par une compulsion de répétition, capable de s'imposer au-delà du principe de plaisir selon S. Freud.

Malgré cet échec, la fillette n'abandonne pas la partie. Dans sa souffrance, elle rêve la nuit qu'elle soulage Elena d'une hypothermie hypothétique : « J'aimais qu'elle eût si froid, car il fallait la réchauffer. [...] [J]e me délectais à penser – à sentir – la chaleur qui envahissait lentement et exquisément le corps perclus, qui soulagerait ses morsures et la ferait soupirer d'un singulier plaisir. » (SA, p. 59) Amélie commence en septembre à fréquenter la petite École française de Pékin. Un jour, un professeur bien intentionné entreprend de faire faire aux élèves autre chose que des petits avions en papier. Il leur demande de rédiger un texte afin que le meilleur soit retravaillé collectivement. Amélie invente alors une histoire semblable à ses hallucinations nocturnes. La narratrice résume son récit en ces termes :

Une très belle princesse [...] était enterrée toute nue dans une montagne de neige. Elle avait de très longs cheveux noirs et des yeux profonds, qui allaient bien avec son genre de souffrance. Car le froid lui faisait endurer des douleurs abominables. Seule sa tête dépassait de la neige et elle voyait qu'il n'y avait personne pour la sauver. Longue description de ses pleurs et de ses tourments. Je jubilais. Alors arrivait une autre princesse, *dea ex machina*, qui la tirait de là et entreprenait de réchauffer le corps congelé. Je défailtais de volupté à raconter comment elle s'y prenait. (SA, p. 76)

Considérant la récurrence des rêveries amoureuses impliquant le froid, je conçois que séduire équivaut à réchauffer pour Amélie. Dans cette optique, Margaux Koblialka relève d'ailleurs que, dans l'univers nothombien, « les seuls souvenirs excitants et légèrement érotiques sont liés à l'hiver, au froid ainsi qu'à l'image d'une fille bleuisse et qui claque des dents<sup>55</sup>. »

Le premier récit d'Amélie est mal reçu : l'enseignant l'exclut de la compétition pour une raison qui paraît à l'enfant obscure. C'est Fabrice, le meneur de la classe des petits, qui remporte le concours d'écriture de l'École française. Séduite par sa popularité et par sa plume, Elena flirte avec le garçon de plus en plus ouvertement. Afin de neutraliser son rival « ridicule », Amélie raconte un jour à Elena que Fabrice, qui réside dans un autre ghetto, a

<sup>54</sup> Geneviève Bourdellon. *op. cit.*

<sup>55</sup> Margaux Koblialka. *La création d'Amélie Nothomb à travers la psychanalyse*. Coll. « Essai ». Paris : Le Manuscrit, 2004, p. 25.



sûrement une petite amie là-bas ; si ce n'était pas le cas, il viendrait la visiter les fins de semaine. L'Italienne « rompt ses fiançailles » sans explication le lendemain, au grand plaisir d'Amélie. Pour charmer Elena, la protagoniste se lance alors dans une séduction aux allures de passion amoureuse. C'est d'abord par des prouesses physiques qu'Amélie entend gagner l'admiration de son élue. Faisant preuve d'héroïsme et d'endurance, la narratrice-personnage tâche de se faire valoir en embrassant des valeurs chevaleresques, généralement associées à l'amour courtois.

Dans un premier temps, Amélie essaie d'impressionner sa douce par ses aptitudes équestres : « Boulevard de la Laideur Habitable, je lançai mon cheval dans le galop le plus étourdissant de l'histoire de la vitesse. » (SA, p. 41) La rapidité atteinte à bicyclette permet à Amélie d'éviter les souffrances psychiques tributaires de son exil et de son amour non partagé. Au bout de quatre heures, la protagoniste s'enorgueillit d'avoir réalisé cette course sans qu'Elena ne soit mise au courant, ce qui, croit-elle, ajoute à la noblesse de son exploit. Le lendemain, la fillette ne peut toutefois s'empêcher d'avouer à sa bien-aimée qu'elle possède un destrier. « Ce n'est pas un cheval, c'est un vélo » (SA, p. 42), lui répond platement Elena. Déconfite, Amélie conclut : « Je n'en étais qu'au deuxième jour et cet amour mettait en péril mon univers mental. » (SA, p. 43) Elle ne désespère toutefois pas.

Au cours d'une récréation, Amélie confie à Elena : « Tu es si belle que pour toi je ferais n'importe quoi. » (SA, p. 90) Prenant la petite Belge au mot, Elena demande à Amélie de faire vingt fois le tour de la cour de récréation en courant sans s'arrêter. La fillette s'exécute, même si Elena préfère parler avec un ridicule plutôt que la regarder. Ayant rempli son contrat, Amélie revient devant la belle qui lui dit : « Ah. J'avais oublié. Recommence, je ne t'ai pas vue. » (SA, p. 91) En courant, Amélie se souvient avoir dit à Elena qu'elle est asthmatique. La narratrice raconte : « Une voix soliloquait dans ma tête : "Tu veux que je me sabote pour toi ? C'est merveilleux. C'est digne de toi et digne de moi. Tu verras jusqu'où j'irai." » (SA, p. 92) Au 88<sup>e</sup> tour, c'est la syncope, ses poumons explosent de souffrance. Il m'apparaît ici qu'une relation de type sadomasochiste s'installe entre Elena et Amélie, respectivement bourreau et victime, autour d'une souffrance infligée et subie de façon consentante. Notons que, pour J. Hassoun et K. Abraham, le sujet mélancolique s'engage dans des relations asymétriques sous l'influence d'une compulsion de répétition qui le pousse à tenter de reproduire le rapport discordant à la mère de la motion orale.

### 2.6.3 « Sois comme elle et elle t'aimera »

Devant l'échec de sa première stratégie de séduction, Amélie se met à chercher le point faible d'Elena, espérant ainsi percer la carapace de son indifférence. C'est en la personne

de son frère, Claudio, dix ans, que la narratrice-personnage trouve le talon d'Achille de la belle. Amélie rapporte que le frère d'Elena, qui « incarnait le ridicule » (SA, p. 46), se fait enrôler dans l'armée des Alliés dans l'espoir de s'intégrer socialement. Or, deux semaines après son « adoubement », Claudio est capturé par les Allemands. Le garçon revient bientôt en boitant, sans trace d'autres meurtrissures, chose qui surprend les Alliés. La narratrice ajoute : « Le lendemain, une offensive teutonnes réduisit l'hôpital en sciure de bois et le frère d'Elena oublia de boiter. Nous avions compris. Claudio parlait mal l'anglais, mais suffisamment pour trahir. » (SA, p. 48) Condensant les rares vices associés à l'enfance dans l'univers nothombien, soit la trahison et la lâcheté, Claudio incarne le type du mauvais enfant. Il apparaît en quelque sorte comme le pendant négatif d'Elena, perfection absolue de l'enfance. Ceci m'amène à croire que ces deux personnages forment ensemble une figure d'enfant clivée, dans laquelle Elena est le bon objet et Claudio, le mauvais, au même titre que Nishio-san était la bonne mère clivée et Kashima-san, la mauvaise, dans *Métaphysique des tubes*.

Espérant créer des liens avec Elena, Amélie lui relate la félonie de son frère, sachant très bien qu'un tel déshonneur rejaillira sur elle. La narratrice explique : « C'est d'ailleurs dans cette perspective que j'avais dit la chose à Elena. Je voulais être celle qui la verrait vulnérable. » (SA, p. 48) Elle renchérit : « Je bénissais l'existence de Claudio. Sans lui, aucune brèche, aucun accès, sinon au cœur, au moins à l'honneur de ma bien-aimée. » (SA, p. 50) Le manège d'Amélie fonctionne, car, dit-elle, « l'espace d'un instant je l'avais vue souffrir. Pendant une seconde, elle n'avait pas été hors d'atteinte. Je ressentis cela comme une bouleversante victoire amoureuse. » (SA, p. 49) C'est alors qu'Amélie pressent que, pour conquérir Elena, elle doit la faire souffrir :

Oui, ma bien-aimée, tu souffres pour moi, ce n'est pas que j'aime la souffrance, si je pouvais te donner du bonheur, ce serait mieux, seulement j'ai bien compris que ce n'était pas possible, pour que je sois capable de t'apporter du bonheur, il faudrait d'abord que tu m'aimes, [...] donc, il faut que je te rende malheureuse pour avoir une chance de te rendre heureuse après, de toute façon, ce qui compte, c'est que ce soit à cause de moi. (SA, p. 50)

Ainsi, il semblerait qu'Amélie tente de devenir elle-même un tyran dans l'espoir d'atteindre Elena en la blessant.

À la suite de son évanouissement dans la cour d'école, Amélie se voit contrainte de confier à sa mère les motivations qui l'incitaient à courir avec tant d'ardeur. La narratrice raconte :

Ma mère se lança alors dans une explication des lois de l'univers. Elle me dit qu'il y avait sur terre des personnes très méchantes et, en effet, très séduisantes. Elle m'assura que si je voulais me faire aimer de l'une d'elles, il n'y avait qu'une seule solution : il fallait que je devienne très méchante avec elle moi aussi. (SA, p. 94)

La mère conclut son exposé par ce curieux impératif : « Sois comme elle et elle t'aimera. » (SA, p. 94) Selon G. Bourdellon, « le conseil de la mère [...] préconise l'identification narcissique à l'objet aimé qui ne sait pas aimer<sup>56</sup>. » Michel David affirme, en d'autres termes, que Danièle incite Amélie à agir en miroir avec Elena, de façon à devenir sa jumelle ou son double ennemi<sup>57</sup>. Je pense, pour ma part, que Danièle pousse ici sa fille à prendre pour modèle Elena, un objet féminin jeune et froid, car il leur est semblable à toutes les deux. Si la mère a jadis incité Amélie à adopter Patrick comme objet de référence, elle lui propose à présent de se contre-identifier à un objet dans lequel elle se voit elle-même et reconnaît sa fille. De cette manière, Danièle met en place les conditions nécessaires à un rapprochement tardif avec Amélie, qui s'opérerait par la médiation d'Elena, un tiers semblable capable de faire le pont entre la mère et la fille.

Notons que lors de la capture du général ennemi, Amélie fait montre d'une cruauté qui était jusque-là l'apanage de la petite Italienne. Annonçant son intention d'uriner « sans les mains » au visage de Werner, la narratrice-personnage commente : « Ma voix avait été aussi sobre que celle d'Elena. » (SA, p. 95) Une fois son crime de guerre perpétré, elle déclare : « Je m'en allai à pas lents. Mon visage n'affichait plus rien. Je délirais d'orgueil. » (Je souligne.) (SA, p. 96) Or, la narratrice du *Sabotage amoureux* mentionne justement que le beau visage d'Elena est hautain et *inexpressif* (SA, p. 38) et qu'elle « pass[e] ses journées à marcher *lentement* à travers le ghetto. » (Je souligne.) (SA, p. 60) Il appert donc qu'Amélie essaie d'incarner Elena sur un mode mimétique, afin d'obtenir des autres enfants une considération similaire à celle qu'ils témoignent à la belle. La narratrice soutient d'ailleurs que l'Italienne « inspirait l'admiration, le respect, le ravissement et la peur. » (SA, p. 58) Ajoutons que les soldats les plus cruels, qui étaient devenus des modèles identificatoires d'Amélie, seront progressivement remplacés par cette figure enfantine féminine.

Amélie change par ailleurs d'attitude à l'égard de sa bien-aimée, passant de chevalier servant à stratège. La narratrice explique : « Conformément aux instructions, j'affectais de ne plus m'apercevoir de son existence. » (SA, p. 96) À la suite de la scène de sadisme urétral avec Werner, Amélie devient une célébrité à la petite École française. Elena, qui a vent de ses exploits, s'approche d'elle – « miracle sans précédent » (SA, p. 96) – et lui demande s'il est vrai qu'elle « le » fait debout sans les mains et qu'elle peut viser. Amélie lui répond par l'affirmative, avec dédain, et s'éloigne sans en dire davantage. La narratrice commente : « Simuler cette indifférence m'était une épreuve mais le procédé se révélait si efficace que

<sup>56</sup> Geneviève Bourdellon. *op. cit.*

<sup>57</sup> Michel David. *Amélie Nothomb: le symptôme graphomane*. Coll. « L'œuvre et la psyché ». Paris : l'Harmattan, 2006, p. 82.

j'avais le courage de continuer. » (SA, p. 97) Lorsque arrive l'hiver, la guerre est suspendue et tous les enfants (sauf Claudio et Elena) ont pour tâche de « faire sauter à grand coup de pioche et de racloir l'épaisse couche de neige gelée qui immobilisait le ghetto. » (SA, p. 98) Amélie respecte toujours « la consigne à la lettre [ : elle est] avec Elena aussi froide que cet hiver pékinois. » (SA, p. 102) Le stratagème continue de porter fruit, car plus Amélie est froide, plus Elena fait montre de chaleur humaine. La narratrice déclare :

Et les œillades d'Elena se faisaient de plus en plus insistantes, de plus en plus déchirantes, car moins un visage est conçu pour la douceur, plus sa douceur sera confondante – et la douceur de ses yeux sagittaires et la douceur de sa bouche de peste me congestionnaient. Du coup, j'éprouvais le besoin de me blinder davantage, et je devenais glaciale et coupante comme la grêle – et le regard de la belle se veloutait de tendresse aimante. C'était insoutenable. (SA, p. 103)

La narratrice, encouragée par l'attitude clémente d'Elena, se met la nuit à délirer d'amour, craignant le moment où elle ne saura plus obéir à « la consigne ».

Le jour maudit arrive. Atteinte d'une bronchite, Amélie manque l'école une semaine durant. À son retour en classe, elle croise Elena, qui lui apprend qu'elle est venue la visiter durant sa convalescence. Comme Amélie refuse de lui tenir compagnie, Elena prononce son prénom pour la première fois. La narratrice ajoute : « La petite Italienne me contourna à 180 degrés, marchant à travers tout, indifférente au sort de ses souliers raffinés. La vue de ses pieds dans la boue me consternait. Elle se retrouva face à moi. Le bouquet : elle pleurait. » (SA, p. 117) La défaite d'Elena est officielle quand elle baisse les yeux. La narratrice commente : « C'était une défaite beaucoup plus forte que ciller. Elle baissa carrément la tête, comme pour souligner qu'elle avait perdu. [...] J'avais donc gagné. » (SA, p. 116-118) Si Amélie « gagne » lorsque Elena adopte envers elle une attitude de soumission, sa victoire n'est que passagère, car la fillette ne peut s'empêcher d'avouer *illico* qu'elle jouait la comédie depuis des mois, provoquant ainsi un nouveau réajustement dans les rapports de pouvoir.

Incapable de se retenir davantage, Amélie explose : « Je t'aime. Je n'ai pas arrêté de t'aimer. Je ne te regardais plus à cause de la consigne. Mais je te regardais quand même, en cachette, parce que je ne peux pas m'empêcher de te regarder, parce que tu es la plus belle et parce que je t'aime. » (SA, p. 118-119) Elena, rétorquant qu'elle a maintenant appris ce qu'elle voulait savoir, tourne les talons et s'éloigne à pas lents. Quand Amélie ose un timide : « Et toi, Elena, tu m'aimes ? » (SA, p. 120), la petite Italienne la regarde, « l'air poli et absent », et continue à marcher. Cuisante de colère, de désespoir et d'humiliation, Amélie décide alors d'étaler au grand jour la passion tourmentée qu'elle vit depuis des mois. Choissant le statut de victime, la fillette s'épanche bruyamment devant le tiers des élèves de l'école :

Je veux que tu saches et je veux qu'ils sachent. J'aime Elena, alors je fais ce qu'elle me demande jusqu'au bout. [...] Quand j'ai eu la syncope, c'est parce qu'Elena m'avait demandé de courir sans arrêt. Elle me l'a demandé parce qu'elle savait que j'avais de l'asthme et parce qu'elle savait que je lui obéirais. Elle voulait que je me sabote mais elle ne savait pas que j'irais si loin. Parce que là, si je vous raconte tout ça, c'est aussi pour lui obéir. Pour être complètement sabotée. (SA, p. 121-122)

La petite Italienne, en guise de réponse, regarde sa jolie montre et retourne sagement en classe, prétextant que la récréation tire à sa fin. Amélie, euphorique puis honteuse, conclut : « J'avais quand même réussi un sacré sabotage. » (SA, p. 122) Notons que c'est le « sabotage amoureux » réalisé ici par la narratrice-personnage qui donnera son titre au récit.

Il semble qu'en définitive, c'est Elena qui sort vainqueur de ce duel amoureux. Je crois qu'à la suite de sa déconfiture, Amélie régresse à la motion orale et renoue avec une logique relationnelle axée sur l'absorption. Pour la narratrice-personnage, être défaite par Elena revient alors à être dévorée par elle et à devenir elle. Dans cet esprit, Laureline Amanieux affirme que : « les héros d'Amélie Nothomb se prêtent à une forme de cannibalisme qui consiste à ingérer l'autre en soi<sup>58</sup>. » Ainsi, il m'apparaît qu'Elena, qui était au départ *dévorée* des yeux par Amélie, finit par *aval*er celle qui l'observait. C'est ce rituel anthropophage qui officialisera, selon moi, son installation comme nouvel objet de référence dans le psychisme d'Amélie. *Le Sabotage amoureux* se clôt d'ailleurs sur cette phrase : « Merci à Elena, parce qu'elle m'a tout appris de l'amour. » (SA, p. 124) Gardons ceci en tête, car l'identification d'Amélie au féminin prépubère agira comme point de fixation dans la suite de son développement psychosexuel.

## 2.7 Préadolescence états-unienne dans *Biographie de la faim*

### 2.7.1 Nouveaux espaces, nouveaux comportements

Au printemps 1975, peu après sa déconfiture amoureuse avec Elena et la capitulation des Alliés contre les Népalais, Amélie apprend que ses parents et elle quitteront prochainement Pékin. Contrairement à l'exil japonais, cette seconde migration, relatée dans *Biographie de la faim*, est vécue par la fillette comme un soulagement plutôt que comme une déchirure. Je soupçonne que ce fait est tributaire du faible attachement que ressent la narratrice-personnage pour la Chine, pénitencier géant où elle a vécu de cuisants échecs amoureux et guerrier. Il se pourrait, par ailleurs, que l'accalmie des conflits objectifs permise par la période de latence, dans laquelle Amélie se trouve toujours, facilite le processus de deuil. Quoi qu'il en soit, après avoir survolé la moitié de la planète, la fillette atterrit à l'aéroport Kennedy et découvre une ville aux antipodes du Pékin maoïste qu'elle a quitté.

<sup>58</sup> Laureline Amanieux. « La présence de Dionysos dans l'œuvre d'Amélie Nothomb ». *Religiologiques*, no 25 (2002), p. 131-146.

Amélie voit tout de suite New York comme « le plus fantastique cadeau » (BF, p. 101), comme une folie qu'elle vivra pendant trois ans, dans un état de liesse perpétuelle.

Dans la cité américaine, la fillette est subjuguée par la verticalité absolue des paysages, qui l'amène même à modifier sa posture corporelle : « Tout se dressait, tout essayait de toucher le ciel. Jamais je n'avais vu un univers aussi debout. » (BF, p. 102) La narratrice ajoute : « D'emblée, New York me donna une habitude que je n'ai jamais perdue : marcher le nez en l'air. » (BF, p. 102) Rapidement, les Nothomb sont logés dans un grand appartement confortable avec vue sur le Guggenheim Museum. La fillette, qui prend plaisir à faire grimper l'ascenseur de l'immeuble jusqu'au seizième étage où elle réside, adore également nager dans la piscine à toit en verre du quarantième étage en regardant se coucher le soleil sur les cimes des plus belles tours gothiques. La narratrice commente : « Il y avait trop de splendeurs à avaler : mes yeux parvenaient cependant à tout engloutir. » (BF, p. 116) La pulsion scopique, par l'entremise de l'acte de paysage, dénote ici qu'une ouverture au monde est perçue comme souhaitable et bénéfique par Amélie. On peut dès lors soupçonner que New York réactive le mécanisme d'incorporation orale, privilégié par la protagoniste lors de sa petite enfance, alors qu'elle se livrait à la consommation compulsive d'eau, d'alcool et de sucreries.

Il semblerait en effet que « New York, ville de la débauche de soi, de la recherche immodérée de ses propres excès, de ses profusions intérieures, » (BF, p. 107) provoque l'émergence d'un mode de vie effréné chez tous les membres de la famille Nothomb. Les personnages, après une existence austère en Chine et au Japon, entrent de concert dans ce qui s'apparente à une phase maniaque, où tout excès est justifié par la jouissance qu'il apporte : « Il faut sortir tous les soirs, dit [le] père. Il fallut tout voir, tout entendre, tout essayer, tout boire, tout manger. » (BF, p. 109) Ainsi, chaque jour, à son retour à la maison, Amélie expédie ses devoirs puis trinque au whisky avec Patrick. (BF, p. 116) Juliette et elle reçoivent alors la consigne d'enfiler leurs fourrures synthétiques en vue de profiter d'une soirée mondaine : « Après les concerts ou les comédies musicales, nous nous retrouvions au restaurant, attablées devant des steaks plus grands que nous, puis au cabaret, à écouter des chanteuses en buvant du bourbon. » (BF, p. 109) À un mode de vie citadin correspondent des excès sophistiqués : c'est d'alcool, de nourriture et de culture que les personnages se gavent, soir après soir, dans un festin cannibalique toujours renouvelé. D'aucuns pourraient croire que je prétends ici que Patrick, Danièle et Juliette sont eux-mêmes atteints de mélancolie. Bien que ce soit chose possible, il serait néanmoins prématuré, voire injustifié d'accoler aux personnages un quelconque diagnostic. Optant pour la prudence, j'affirmerai plutôt que l'opulence soudaine entraîne chez tous les membres de la famille des comportements maniaques, qui ont, pour

Amélie, une signification et une fonction particulières. De fait, la perte d'Elena, avatar de la mère, ne me paraît pas étrangère à la recrudescence de l'avidité orale de la protagoniste, pour qui les aliments deviennent à nouveau des contre-investissements qu'il s'agit d'avalier pour nier l'importance de l'objet d'amour perdu.

Durant la fin de semaine ou les vacances, Patrick et Danièle emmènent leurs enfants hors de la ville, où Amélie découvre une nature sauvage, « incroyablement livrée à elle-même » (BF, p. 122) et se déployant à perte de vue. La narratrice commente : « Il faut avoir parcouru les États-Unis en voiture pour commencer à entrevoir ce qu'est la grandeur ». (BF p. 160) Le plus souvent, les Nothomb louent une cabane de bois perdue dans la forêt dans un endroit nommé Kent Clifffes, où Amélie et Juliette, inspirées par la nature, se livrent à des excès impliquant l'utilisation d'eau. La narratrice raconte qu'elle et sa sœur se lavent ensemble dans « une douche misérable dont l'eau coulait tour à tour glaciale puis brûlante, véritable roulette russe de l'hygiène, qui occupait une place immense dans [leur] mythologie. » (BF, p. 123) L'été, les fillettes montent ensemble les chevaux d'un voisin et entrent dans un lac adjacent sans quitter le dos des bêtes. (BF, p. 124) L'hiver, Amélie, qui veut se régaler des étendues de neige immaculée, invente le « sorbet nival », un élixir à base de sucre et de gin. (BF, p. 124) L'enfant ajoute qu'elle planifie ses crises de potomanie afin qu'elles aient lieu juste avant le coucher : « Je m'allongeais près de Juliette qui secouait mon ventre gonflé d'eau : il en sortait des glouglous niagaresques qui nous tiraient des larmes de rire. » (BF, p. 123)

La potomanie devient à ce moment, pour la narratrice-personnage, un outil de résistance reconnu comme tel, au même titre que la consommation d'alcool et de sucre. Amélie raconte qu'un soir où elle absorbait un énième litre d'eau, sa mère, jusque-là témoin silencieux de la scène, l'oblige à arrêter de boire. Bien qu'elle soit d'emblée animée d'« un tsunami de révolte », Amélie retrouve bientôt son calme, acceptant qu'« [i]l en irait de cette passion comme de toutes les autres : [elle] la vivrai[t] dans la clandestinité, cette vieille amie qui permettait les sucreries, l'alcool et les débauches insoupçonnables d'une fillette belge. » (BF, p. 167) En continuant à s'adonner à la potomanie en cachette, ce qu'elle fait d'ailleurs régulièrement, Amélie désobéit à la Loi, dont la mère est la dépositaire. Curieuse, la narratrice se demande si la potomanie est une maladie de son corps. Elle conclut : « [J]'y verrais plutôt la santé de mon âme. » (BF, p. 166) Je crois, de mon côté, qu'Amélie entretient un rapport singulier au monde qui l'entoure : dotée d'une sensibilité particulière, elle est davantage consciente des biopouvoirs qui tentent de contrôler son corps et y résiste entre autres par ses symptômes potomaniaques. Ainsi, la « maladie » qui affecte le corps d'Amélie serait en réalité une forme de santé lucide.

### 2.7.2 Le Lycée français de New York

Vivre à New York permet à Amélie de fréquenter une première « vraie » école, c'est-à-dire un établissement ayant pour objectif premier l'enseignement de connaissances académiques. Lors de sa fréquentation du Lycée français, Amélie épate ses enseignants par ses aptitudes intellectuelles hors du commun :

C'était au temps où mon cerveau fonctionnait trop bien. Moins d'une seconde lui suffisait pour multiplier des irrationnels dont j'énumérais les décimales avec ennui tant j'étais consciente de mon exactitude. La grammaire me coulait par les pores, l'ignorance était pour moi de l'hébreu, l'atlas était ma carte d'identité, les langues m'avaient élue comme tour de Babel. (BF, p. 112)

Amélie décrit sa « surcompétence mentale » à la fois comme un appétit des choses de l'esprit, qui s'ajoute à ses autres faims, et comme un formidable outil de jouissance. La fillette explique : « J'avais faim et je me créais des univers qui certes ne me rassasiaient pas, mais qui déclenchaient du plaisir là où il y avait de la faim. » (BF, p. 138) D'après D. Winnicott, certains individus particulièrement doués sur le plan intellectuel auraient développé une personnalité de remplacement en réponse à des exigences extérieures. Considérant qu'en entrevue, Danièle Nothomb soutient que son mari était un père « “très perfectionniste” et exigeant vis-à-vis de la scolarité de ses enfants<sup>59</sup> » et qu'Amélie a déjà développé une personnalité de remplacement afin d'être une petite fille de rêve pour ses parents dans *Métaphysique des tubes*, je suggère que la douance de la protagoniste de *Biographie de la faim* soit aussi interprétée comme un mécanisme de défense et d'adaptation.

Dans ce dernier récit, la narratrice déclare : « À sept ans, j'eus la sensation précise que tout m'était déjà arrivé. » (BF, p. 96) Elle complète : « À force de réflexion, je tombai sur une possibilité qui m'avait échappé : j'avais connu l'amour, mais je n'avais pas connu le bonheur amoureux. » (BF, p. 98) C'est justement au Lycée français qu'Amélie vit cette première expérience, non pas avec une, mais bien avec deux camarades de classe : Marie et Roselyne, dont les yeux et les petites mains la font rêver. (BF, p. 132) Si les deux fillettes sont également très éprises de la jeune Belge, la narratrice précise toutefois qu'elles ne sont pas les seules à s'emmouracher de sa personne. En effet, à cause de ses prouesses académiques, Amélie devient vite la coqueluche de la classe et est adulée par toutes les petites filles qui se battent pour lui tenir la main en traversant l'avenue lors de la promenade quotidienne. Bien qu'elle se délecte de sa popularité, Amélie ne l'approuve pas, jugeant insipides les motifs sous-tendant cet engouement soudain : « [Les fillettes] m'aimaient parce que j'étais la meilleure élève. J'avais honte pour elles. » (BF, p. 132)

---

<sup>59</sup> Michel David. *op. cit.*, p. 161.



On se souvient qu'à la fin du *Sabotage amoureux*, Amélie se « sabote » pour Elena, qui a su demeurer insensible à son amour malgré ses offrandes et son indifférence feinte. Le récit laissait déjà présager que, dans le futur, Amélie prendrait pour modèle cet objet prépubère et froid, alternative moins mortifère qu'une identification à la mère œdipienne. De fait, dans *Biographie de la faim*, Amélie adopte l'attitude de l'Italienne lorsqu'elle interagit avec ses pairs : si elle épargne ses favorites, elle fait souffrir les autres fillettes qui l'adorent en ne leur accordant pas son amour ni son attention. On assiste ici à un renversement des rôles dans la dyade relationnelle sadomasochiste : de victime simulant l'indépendance, Amélie devient sinon bourreau, du moins détentrice de pouvoir relationnel. À la fin du *Sabotage amoureux*, la narratrice résume d'ailleurs la situation en ces termes : « Au Lycée français de New York, dix petites filles tombèrent folles amoureuses de moi. Je les fis souffrir abominablement. C'était merveilleux. » (SA, p. 123) Mentionnons par ailleurs que la relation que la fillette entretient avec les garçons n'est pas assujettie aux mêmes rapports de force. Ceux-ci, décrits comme des « compagnons de lutte » (BF, p. 134-135), gardent le statut qu'ils ont acquis dans *Le Sabotage amoureux*.

### 2.7.3 Un milieu familial féminin

L'attention nouvelle accordée à Amélie par ses camarades de classe et ses professeurs l'incite à se questionner sur la nature de l'amour que lui portent les membres de sa famille, sur l'image qu'ils se font d'elle et sur sa propre identité. Depuis son arrivée à New York, la fillette gravite dans un univers familial à dominance féminine. André, le grand frère honni, se trouve en pension dans un internat jésuite de Belgique. (BF, p. 105) Ne reste plus d'homme à la maison que Patrick, avec qui Amélie entretient une relation discrète et sans complication. « J'aimais mon père et mon père m'aimait » (BF, p. 134), déclare-t-elle. L'absence d'André permet à Amélie de se rapprocher de l'exquise Juliette, « elfe entre les elfes » (BF, p. 106), également décrite en ces termes : « Elle était admirable. Elle écrivait des poèmes sertis d'adjectifs incompréhensibles. Elle mêlait toujours des fleurs à ses longs cheveux. [...] Elle faisait sauter et tourner des crêpes dans les airs. Elle était impertinente avec les adultes. Elle m'en jetait plein la vue ». (BF, p. 156-157) Juliette, qui partage la chambre de sa cadette, offre à Amélie un réconfort quasi maternel lors de ses nuits d'asthme déchirantes. Grâce à cette proximité et à cette complicité nouvelles, la sœur aînée devient bientôt une figure influente pour la narratrice.

Dès son arrivée à New York, Amélie a le coup de foudre pour Inge, la fille au pair de dix-neuf ans qui réside à son domicile. Séduite par cette autre grande sœur sublime à « l'air mélancolique » (BF, p. 118) qui est aussi un avatar maternel, la protagoniste s'interroge sur ce qu'elle représente pour la jeune femme : « [Inge] aimait la drôle de gosse qui lui écrivait des

poèmes et lui déclarait sa flamme avec une emphase comique. Ces éclats étaient-ils moi ? J'en doutais. » (BF, p. 133) L'affection que reçoit Amélie de sa « trop belle mère » (BF, p. 132) lui paraît également suspecte : « Maman tirait orgueil de cette chose creuse qu'on appelait mon intelligence, elle vantait ce qu'elle nommait mes triomphes : ces prestiges étaient-ils moi ? Je ne le pensais pas. [...] [M]on carnet de notes n'était pas ma carte d'identité. » (BF, p. 133) Il apparaît ici qu'Amélie souffre de ne pas être aimée par Inge et par Danièle pour ce qu'elle juge fondamental à son identité, soit son habileté aux armes, ses modestes talents de ballerine – car elle s'est mise à la danse –, son sorbet nival et sa sensibilité. La soif de reconnaissance de la narratrice signale, d'après moi, qu'elle vit une crise narcissique et identificatoire typique de la préadolescence et de l'adolescence. Selon P. Duverger, poussée par des angoisses quant à l'intégrité de son intellect, de son corps et de son sexe, la jeune personne est amenée à renégocier son identité dans le cadre du processus d'individuation qui la conduira en situation d'autonomie à l'âge adulte<sup>60</sup>. L'approbation de la mère et de son substitut devient donc importante pour Amélie, dans la mesure où c'est par rapport à elles, modèles de même sexe qu'Elena et objets potentiels d'identification, qu'elle prend position en affirmant sa spécificité.

Malheureusement, Inge connaît bientôt un profond chagrin d'amour qui la rend émotionnellement indisponible pour Amélie. Tracassée par ses interrogations identitaires, son besoin d'être admirée et le pouvoir dévastateur du sentiment amoureux, Amélie cherche le réconfort en s'adressant à ses favorites et à sa mère. Si Roselyne et Marie accordent de bon cœur à Amélie « d'inhumains tributs » (BF, p. 154), Danièle, elle, n'entend pas offrir gratuitement un surplus d'affection. La narratrice explique : « Inspirée sans doute par les forces obscures, ma mère dit une parole où d'aucuns verraient de la cruauté, mais qui était d'une fermeté indispensable et qui joua un rôle capital dans la suite de mon existence : – Si tu veux que je t'aime encore plus, séduis-moi. » (BF, p. 155) Amélie, d'abord indignée, comprend cette vérité qui sera pour elle fondatrice : « il allait falloir mériter l'amour. » (BF, p. 156) La protagoniste accepte d'emblée la complicité douloureuse que lui propose Danièle et tente de la séduire par divers stratagèmes, dont la lecture de romans compliqués. Si, d'après M. David, Amélie bat en retraite à l'adolescence et jeûne seule jusqu'à ce qu'elle trouve en elle-même le désir de vivre<sup>61</sup>, je crois, pour ma part, qu'Amélie ne s'affranchit jamais totalement de ce besoin de mériter l'amour maternel et que le texte littéraire, écrit et publié, est la preuve matérielle du contrat tacite unissant toujours Danièle à sa fille. J'y reviendrai.

---

<sup>60</sup> Philippe Duverger. *op. cit.*

<sup>61</sup> Michel David. *op. cit.*, p. 124.

#### 2.7.4 Compte à rebours

Amélie raconte : « Dix ans : l'âge le plus haut de ma vie, la maturité absolue de l'enfance. Mon bonheur n'avait d'égal que mon angoisse : j'entendais au loin sonner le glas. Si les bruits sourds de la puberté n'étaient pas encore audibles, les rumeurs sinistres du départ se précisaient. » (BF, p. 162) Dans douze mois, les Nothomb quitteraient définitivement New York. Vécue comme un compte à rebours, cette dernière année en sol américain induit chez Amélie et Juliette l'urgence de profiter de l'espace et des plaisirs qui y sont associés avec le plus d'intensité possible. Amélie échange d'abord maints serments avec Marie et Roselyne : « Nous nous jurâmes un amour éternel, nous échangeâmes notre sang, nos ongles, nos cheveux. » (BF, p. 164) Apprenant le départ prochain de sa famille pour le Bangladesh, la narratrice et sa sœur doublent en outre les doses d'alcool ingérées : « Sans y être jamais allées, nous savions que le Bangladesh, pays le plus pauvre du monde, serait le contraire de New York. [...] D'un commun accord, Juliette et moi nous livrâmes à la débauche. » (BF, 163) Les fillettes cassent leurs tirelires pour s'acheter des *Irish coffees*, des *whiskies sour on the rocks*, et des « cocktails aux noms hirsutes ». (BF, p. 164) Dans l'appartement, elles se soûlent à la chartreuse verte en fumant des cigarettes données par Inge. Notons que l'absorption compulsive de liqueurs est ici explicitement reliée à l'appréhension du départ prochain. Ceci montre qu'Amélie et Juliette s'adonnent à un festin maniaque dont la visée est de nier l'importance du bon objet interne menacé, en l'occurrence le pays à quitter. L'alcoolisme constitue donc une tentative enfantine de cure face à la crainte d'une perte dont l'évitement est impossible.

Amélie rapporte qu'un jour funeste de l'été 1978, Inge conduit toute la famille à l'aéroport. Redoutant depuis longtemps le pire, Amélie reste muette d'effroi lorsqu'on l'arrache aux États-Unis, ce pays d'ivresses : « J'étais hagarde de souffrance. Ce n'était pas la première fois de ma vie que c'était l'Apocalypse. Mais il n'y avait pour de tels arrachements aucun mécanisme d'habitude, rien qu'une accumulation de souffrances. » (BF, p. 168) Lors du décollage de l'avion, la narratrice ajoute que « New York [est] subitement annexé au pays [de] jamais » (BF, p. 168-169), soulignant que le deuil de la mégapole américaine prolonge et réactive le deuil inachevé de la mère patrie. De nouveau porteuse d'une mémoire révolue, momifiée, Amélie déclare : « Tant de décombres en moi. Comment vivre avec tant de morts ? » (BF, p. 169), ce qui confirme qu'elle s'engage de nouveau dans un processus de mélancolisation.

## 2.8 Conclusion

Dans ce second chapitre, j'ai voulu mettre en lumière les différents symptômes mélancoliques qui affectent le sujet autobiographique nothombien durant l'Œdipe et la latence. Nous avons vu qu'à la suite de sa tentative de suicide, qui est le point culminant de la première phase de son complexe de castration, Amélie résout hâtivement sa crise œdipienne par une identification au père dans *Biographie de la faim*. Faute de pouvoir introjecter une imago maternelle sexuée lors de la motion phallique, à cause de son économie psychique mélancolique, la fillette a plutôt incorporé la mère œdipienne dans sa crypte intrapsychique. Étant donné que l'incorporation n'implique pas une cristallisation de l'identité genrée, la narratrice a pu, par un processus inconscient, s'identifier au masculin moins mortifère au sortir de l'Œdipe. Cette identification au père, inhabituelle à cette période pour une petite fille, pourrait, selon moi, être interprétée comme une résistance au tabou de l'inceste homosexuel véhiculé par la matrice de pouvoir foucaldienne. Pourvue d'un modèle identificatoire inadéquat, Amélie vit bientôt le rejet par ses pairs à son entrée au jardin d'enfants, qu'elle perçoit comme l'antichambre de l'armée. En réaction à cette institution culturelle contraignante, la fillette développe un alcoolisme infantile qui s'inscrit dans une problématique de l'incorporation plus large. J'ai proposé l'hypothèse que l'avidité d'Amélie, en plus de constituer une réponse maniaque au deuil impossible des imagos maternelles orale et œdipienne, pouvait aussi être envisagée comme une résistance aux biopouvoirs.

Peu après son cinquième anniversaire, la protagoniste apprend une nouvelle catastrophique : le moment de quitter son Japon bien-aimé et sa douce Nishio-san est arrivé. En débarquant en Chine, Amélie tente en vain de trouver des objets et espaces transitionnels qui lui permettraient de faciliter son intégration. S'engageant dans une mélancolisation du pays perdu, le personnage recourt à plusieurs mécanismes de défense maniaques et névrotiques pour surmonter l'épouvante que lui inspire sa perte. *Le Sabotage amoureux* raconte qu'à l'âge de sept ans, Amélie rêve de participer à la guerre des enfants qui se joue dans le ghetto de San Li Tun. Cette activité collective répond à des préoccupations advenant durant la période de latence. Obtenant le poste d'éclaireur, la fillette arrive à sublimer ses pulsions sexuelles œdipiennes et choisit de nouveaux modèles identificatoires masculins comme les guerriers de la cohorte des vomisseurs qui suscitent son admiration. La narratrice le souligne, la guerre sert en outre à évacuer des pulsions auto-agressives, qui subissent un retournement vers l'extérieur et élisent l'ennemi comme objet de prédilection. La torture des enfants est-allemands, activité cathartique par excellence, met en jeu les excréments du corps dont le vomi et l'urine, et des menaces de mutilations génitales, signe que des enjeux typiques des motions pré-génitales persistent durant la latence.

De fait, c'est en voyant le sadisme urétral dont sont capables les garçons qu'Amélie entre dans la seconde étape du complexe de castration de façon un peu tardive, durant la période de latence. Étant donné qu'Amélie s'identifie au masculin, elle dénie alors l'envie du pénis caractéristique de cette phase du développement féminin, puis s'approprie la puissance phallique en urinant à la manière des garçons, mais avec son corps de fille. C'est pour elle un gain de pouvoir inégalé. À la sortie de l'Œdipe, Amélie nourrit toujours le fantasme de s'unir à la mère des motions pré-génitales, c'est pourquoi, d'après E. Laufer, elle développe une représentation idéalisée de son corps de petite fille qui lui permet de devenir un attribut phallique assimilable par le maternel, dans les représentations archaïques de la sexualité infantile.

Nous avons ensuite vu qu'Amélie calque le choix d'objet d'amour de son père et tombe amoureuse d'Elena, une petite Italienne sublime et distante comme Danièle. L'affection que la narratrice porte à Elena constitue une forme de contre-investissement, car elle est tributaire d'un déplacement, typique de la latence d'après P. Duverger, du conflit œdipien vers des objets plus accessibles. En déclarant son amour à Elena, Amélie subit un rejet humiliant. Elle n'abandonne toutefois pas la partie et entreprend de « réchauffer » sa douce en la séduisant par des prouesses physiques caractéristiques de l'amour courtois. Devant l'échec de son entreprise, Amélie, qui se remet tant bien que mal d'une course-offrande à valeur sacrificielle, suit l'injonction de sa mère et entreprend de devenir aussi glaciale qu'Elena afin de percer l'armure de sa belle avec ses propres armes. Toutefois, lorsque Amélie arrive à susciter des comportements de soumission chez la petite Italienne, elle ne peut s'empêcher de céder à la « consigne ». Amélie se retrouve alors de nouveau en piètre posture et subit un « sabotage amoureux » au cours duquel elle est avalée par son objet d'amour et digérée par lui, selon un mode relationnel typique de la motion orale. Alors que la capitulation des Alliés met un terme à la guerre du ghetto, la protagoniste apprend qu'elle doit de nouveau déménager.

En quittant la Chine en 1975, la famille Nothomb s'installe aux États-Unis dans la trépidante ville de New York. Amélie, qui s'identifie désormais à Elena, figure froide et prépubère, devient elle-même bourreau des cœurs au Lycée français. Rappelons que la découverte de la cité américaine entraîne également une recrudescence des comportements alcooliques et potomaniaques chez la protagoniste. Ceux-ci constituent, on l'a vu, des défenses destinées à nier le caractère irremplaçable d'une imago encryptée. L'avidité de l'enfant est portée à son paroxysme par l'annonce du départ prochain pour le Bangladesh qui réactive, dans son psychisme, tous les deuils qu'elle a vécus précédemment.

## CHAPITRE III

### DU CORPS MORT DE L'ADOLESCENCE AU CORPS DE MOTS DE L'ÂGE ADULTE : MÉTAPHYSIQUE D'UNE VOCATION D'ÉCRIVAINNE DANS *BIOGRAPHIE DE LA FAIM*, *NI D'ÈVE NI D'ADAM* ET *STUPEUR ET TREMBLEMENTS*

#### 3.1 Introduction

Écrire, c'est la plus grande nécessité, la plus grande jouissance, la plus grande passion de ma vie. Écrire, c'est continuer l'enfance par d'autres moyens, c'est plus qu'un métier, c'est ma raison de vivre, mon moyen de supporter la vie. C'est tout à la fois. Oui, écrire, c'est tout<sup>1</sup>.

Dans ce troisième chapitre, il s'agira de conclure mon analyse du cycle autobiographique nothombien par l'étude des textes *Biographie de la faim* (BF), *Ni d'Ève ni d'Adam* (NN) et *Stupeur et Tremblements* (ST), qui couvrent une période allant de l'adolescence d'Amélie Nothomb jusqu'au début de sa carrière d'écrivaine. Ces trois œuvres sont intelligentes et complexes ; afin de mettre en valeur leur richesse, je me propose d'utiliser une instrumentation analytique interdisciplinaire qui m'amènera à mentionner la plupart des théories abordées depuis le début de ce mémoire. Mon appareil critique s'inspirera donc des recherches de plusieurs psychanalystes intéressés aux relations d'objet, à l'anorexie, au vécu de la migration, au développement psychosexuel et à la création littéraire. Je ferai également appel aux travaux de Michel Foucault et de Judith Butler sur l'hétérosexualité hégémonique et la biopolitique, ainsi qu'aux théories de Barbara Havercroft sur l'agentivité, qui impliquerait « une interaction complexe entre le sujet féminin et sa société, dans la mesure où ses actions sont susceptibles d'apporter des transformations sociales sur le plan des normes, des limites, des possibilités et/ou des contraintes<sup>2</sup>. » Si je juge pertinent de réunir de nouveau ces travaux psychanalytiques et constructivistes, c'est qu'ils me permettront d'approfondir ma réflexion sur la mélancolie nothombienne en m'apportant une compréhension plus fine de son impact sur le corps de l'auteure, sur ses choix d'objet d'amour et sur son œuvre.

Nous verrons d'abord qu'Amélie Nothomb décrit, dans *Biographie de la faim*, son existence entre 11 et 16 ans comme une période riche en transformations physiques anxiogènes et en migrations déstabilisantes. Vécue dans des pays d'une extrême pauvreté

---

<sup>1</sup> Michel Zumkir. *Amélie Nothomb de A à Z : Portrait d'un monstre littéraire*. Bruxelles : Grand miroir, 2003, p. 53.

<sup>2</sup> Barbara Havercroft. « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret ». *Dalhousie French Studies*, vol. 47 (été 1999), p. 94.

comme le Bangladesh et l'Inde, l'adolescence sera, pour la protagoniste, l'occasion d'un repli sur soi et d'un rejet de la nourriture, que les psychanalystes Évelyne Kestemberg, Jean Kestemberg et Simone Decobert<sup>3</sup> associent étroitement au maternel. Devenue anorexique à l'âge de 13 ans et demi, la jeune fille surinvestit son intellect, développant des habitudes compulsives de lecture et une forme d'hypermnésie. Notons que j'évoquerai le travail de Christophe Dejours sur la mémoire pour analyser les comportements de la narratrice-personnage. J'emprunterai par ailleurs à Michel Foucault ses notions de biopolitique et de résistance afin de mettre en lumière le potentiel subversif de l'anorexie.

Nous verrons par la suite qu'à l'âge de dix-sept ans, Amélie s'installe à Bruxelles, la ville de ses ancêtres, où elle expérimente une période d'asymbolie typique de la mélancolie. La difficulté qu'éprouve la jeune femme à interpréter les signes qui l'entourent est, je le crois, en partie tributaire de ses migrations répétées. J'analyserai donc cette situation à partir des travaux d'un groupe de psychanalystes dirigé par René Kaës<sup>4</sup>, qui a mis en relief le rôle de la culture dans la structuration du psychisme. Bien que plusieurs indices préfigurent la vocation littéraire de la narratrice-personnage durant sa jeunesse, ce n'est qu'à son arrivée en Belgique qu'elle entreprend une démarche d'écriture. En entrevue, A. Nothomb affirme avoir commencé à écrire pour se guérir de l'anorexie qui l'affectait. Ceci m'amènera à postuler, à la suite de Simon Harel<sup>5</sup>, que la mélancolie qui est manifeste chez la protagoniste de *Biographie de la faim* touche aussi l'auteure de chair, dont elle motiverait le projet autobiographique. Notons que le texte, qui met en scène cette venue à l'écriture, construit en quelque sorte une mise en abyme de l'acte de création littéraire nothombien.

Une fois diplômée de l'Université libre de Bruxelles, la protagoniste de *Ni d'Ève ni d'Adam* rentre au Japon en janvier 1989, où elle enseigne bientôt le français à Rinri, un Tokyoïte de vingt ans qui deviendra son compagnon de voyage et de vie. Juliette vient visiter Amélie à Tokyo durant l'été. Les deux Belges fébriles parcourent alors le Kansai et constatent à regret que Shukugawa ne correspond pas au souvenir idyllique qu'elles en avaient gardé. Le travail de León et Rebeca Grinberg me permettra ici de commenter la déception découlant du retour au pays natal. En janvier 1990, l'héroïne de *Stupeur et Tremblements* entre au service de la compagnie Yumimoto, où elle sera ostracisée par plusieurs collègues à cause de son statut d'étrangère et martyrisée par sa supérieure immédiate, Fubuki Mori, qu'elle vénère malgré sa méchanceté. Nous pourrions alors conclure qu'au début de sa vie adulte, la

<sup>3</sup> Évelyne Kestemberg, Jean Kestemberg et Simone Decobert. *La faim et le corps : une étude psychanalytique de l'anorexie mentale*. 2<sup>e</sup> éd. Paris : Presses universitaires de France, 1977, p. 197.

<sup>4</sup> René Kaës (dir. publ.), O. Ruiz Corea, Olivier Douville *et al.* *Différence culturelle et souffrances de l'identité*. Coll. « Inconscient et culture ». Paris : Dunod, 1998, p. 251.

<sup>5</sup> Simon Harel. *L'écriture réparatrice : le défaut autobiographique (Leiris, Crevel, Artaud)*. Coll. « Théorie et littérature ». Montréal : XYZ, 1994, 231 p.

protagoniste, qui entretient un intérêt amoureux à la fois pour Rinri et Mlle Mori, conserve une certaine ambivalence dans ses relations objectales. À la fin de son contrat chez Yumimoto, Amélie annule un mariage imminent pour rentrer en Europe et faire de sa démarche d'écriture une carrière. A. Nothomb explique en entrevue que la création lui apportera plusieurs bénéfices, son œuvre autobiographique devenant un instrument de jouissance capable de prendre en charge ses souffrances mélancoliques. Nous pourrions donc voir, dans ce dernier chapitre, que la mélancolie régit l'œuvre nothombienne, car elle sert de matériau à la diégèse du cycle autobiographique et est à l'origine de la pratique d'écriture de l'auteure-narratrice-personnage.

### 3.2 Adolescence et crise de la puberté en Extrême-Orient dans *Biographie de la faim*

#### 3.2.1 ABC d'une apocalypse, partie A

Je le mentionnais, c'est dans *Biographie de la faim* qu'Amélie Nothomb aborde le séjour de cinq ans qu'elle fait en Extrême-Orient à la suite de son départ d'Amérique. Comme l'auteure n'y consacre que 55 des 1014 pages que compte son œuvre autobiographique en grand format, on peut penser qu'elle reviendra possiblement sur cette période de sa vie dans un prochain texte. Amélie Nothomb décrit son adolescence comme une époque sombre : la narratrice-personnage est victime de plusieurs tragédies dont un viol, une série de migrations forcées et des troubles alimentaires, qui auraient sans doute fait d'elle un ermite si elle n'avait eu la compagnie de sa sœur Juliette. Il ne faudrait pas imaginer que la lecture du récit de l'adolescence nothombienne est pénible, car bien que la matière traitée soit dure, l'insertion d'anecdotes comiques ou de passages plus poétiques contribue à moduler l'atmosphère de la narration, faisant souvent passer le lecteur du sérieux, au rire, à l'attendrissement. Étudions dès à présent pourquoi l'immigration d'Amélie au Bangladesh constitue le point de départ d'une longue déchéance qui la conduira au seuil de la mort à l'âge de 15 ans et demi.

Un groupe de chercheurs autour de René Kaës a démontré que la culture participe à la structuration de l'espace mental. Elle serait, pour Olga B. Ruiz Correa, « *un espace intermédiaire qui articule le code psychique personnel* (par exemple, la structure des identifications, les fantasmes, les relations d'objet, les systèmes défensifs) *et le code social* (systèmes de croyances, valeurs)<sup>6</sup>. » En tant que modalité organisatrice propre, elle soutiendrait, selon R. Kaës,

le processus de la structuration psychique en introduisant le sujet à l'ordre de la *différence*, [...] de la *langue*, [...] de la *nomination* [...]. En ce sens, la culture

<sup>6</sup> Olga B. Ruiz Correa. « La clinique groupale dans la plurisubjectivité culturelle ». In *Différence culturelle et souffrances de l'identité. op. cit.*, p. 159.



*rend possible l'accès à la symbolisation* précédant chaque sujet individuel, elle prédispose l'espace potentiel du symbolique<sup>7</sup>.

Voilà pourquoi la culture, en tant qu'organisateur psychique commun à un groupe d'humains donné, transformerait un territoire en sémiotique, selon les termes du sémioticien Juri Lotman. D'après Francesco Sinatra, la culture forme une sorte de contenant sur lequel vient se mouler l'enveloppe psychique<sup>8</sup>. Aussi la migration géographique, qui implique l'intégration à une société d'accueil, donc l'acquisition de nouveaux contenants culturels, entraînerait-elle une déformation du Moi-peau.

On se souvient qu'après un séjour idyllique aux États-Unis, où Amélie a expérimenté des réalités heureuses tels l'amour partagé, la danse, le sorbet nival et la popularité, la fillette est catapultée au Bangladesh à l'âge de 11 ans. À l'instar de F. Sinatra, je considère que cette migration a pour effet de blesser sa peau psychique sur le plan de la fonction de pare-excitation. Dans ce « mouroir géant » (BF, p. 170), déclare la narratrice de *Biographie de la faim*, « [s]ortir dans la rue [...] demandait un courage sans précédent : il fallait armer ses yeux, leur préparer un bouclier. Même prévenu, le regard restait poreux. » (BF, p. 171) Il semblerait que l'œil, organe jusqu'ici utilisé par Amélie pour la contemplation cannibalique, soit subitement atteint d'une sensibilité extrême lorsque confronté aux paysages du tiers-monde. Si la fillette ne peut supporter un trop-plein de dénuement au Bangladesh, c'est que son Moi-peau, à la manière d'une armure percée, ne peut bloquer ou atténuer les stimulants visuels extérieurs perçus comme menaçants parce que trop vifs.

Le vélo, instrument de l'hyperactivité maniaque d'Amélie en Chine, n'arrive plus à vidanger ses tensions psychiques à cause de cette faiblesse oculaire. Mise au défi par Patrick, la protagoniste tente néanmoins un ultime effort pour apprivoiser son nouveau voisinage, bravant à bicyclette les rues « pleines de gens en train de mourir ». (BF, p. 170) Or, Amélie aperçoit bientôt un accidenté qui git sur la chaussée : « Son crâne avait explosé. À côté de lui, son cerveau luisait au soleil. Près de vomir, je sautai sur la bicyclette et m'enfuis. Je ne voulais plus jamais rien voir. » (BF, p. 175) Horrifiée, elle se barricade chez elle pour ne plus en sortir. La narratrice explique : « C'était devenu un gag : à n'importe quelle heure du jour, on pouvait être sûr de nous trouver, Juliette et moi, affalées sur le canapé [...]. La seule transhumance consistait, le soir, à rejoindre son lit. » (BF, p. 176) Dès lors, l'espace rétrécit pour Amélie et sa sœur, qui se cloîtent à l'intérieur du bunker où elles résident afin de placer une paupière de béton entre elles et l'extérieur.

<sup>7</sup> René Kaës. « Différence culturelle, souffrance de la langue et travail du préconscient dans deux dispositifs de groupe ». In *Différence culturelle et souffrances de l'identité. op. cit.*, p. 46.

<sup>8</sup> Francesco Sinatra. « La figure de l'étranger et l'expérience de l'exil dans la cure ». In *Différence culturelle et souffrances de l'identité. op. cit.*, p. 144.

La narratrice ajoute que, peu après leur arrivée en Asie, Patrick et Danièle s'entichent de Sœur Marie-Paule, une religieuse belge responsable d'une léproserie située dans le bled de Jalchatra. Désireux d'appuyer le travail d'une compatriote, le couple passe beaucoup de temps à l'hôpital de fortune qui devient un second milieu de vie pour toute la famille. Amélie et Juliette, entourées de corps putrides et répulsifs, s'efforcent de quitter le moins possible la minuscule cellule qui leur sert de chambre : « C'était le règne de la cruauté, de la lutte pour survivre. Nous n'avions rien contre les gens qui mouraient autour de nous. Nous étions simplement trop poreuses face à tant d'agonie ». (BF, p. 185) La bibliothèque familiale deviendra le « radeau de *La Méduse* » des deux jeunes filles affamées de distractions. Ainsi, au lieu de voir Sœur Marie-Paule nettoyer une plaie purulente, elles imaginent Scarlett O'Hara danser au bal avec Rhett Butler ou Pétrone bavarder avec Néron. (BF, p. 185)

La lecture acquiert rapidement un statut particulier pour Amélie. Un soir, en lisant « La cire verte » de Colette, l'enfant fait l'expérience de la beauté littéraire, ce qui annonce, selon moi, son attrait futur pour les lettres. La narratrice commente : « Cette découverte équivalait pour moi à une révolution copernicienne. La lecture était, avec l'alcool, l'essentiel de mes jours : désormais, elle serait la quête de cette beauté insoluble. » (BF, p. 189) Il semble que si Amélie se ferme au monde en se barricadant dans le bunker ou dans sa cellule, elle se nourrit littéralement de livres et de liqueurs, signe qu'elle accepte toujours certains échanges avec l'extérieur, même si les mécanismes d'assimilation orale sont maintenant ralentis. J'estime que la beauté littéraire, perçue par Amélie comme le vestige d'un monde perdu où les splendeurs étaient omniprésentes, est un des moteurs qui l'incitent à accepter, par espoir ou par nostalgie, de s'ouvrir encore à l'extérieur menaçant.

Faute de pouvoir fréquenter une école, Amélie et Juliette suivent leurs cours par correspondance. Elles se trouvent bientôt en situation d'isolement, oubliées par les camarades de New York et privées de rapports avec des pairs. A. Nothomb affirme à ce sujet : « Bien sûr que nous avons des contacts avec la population [...]. Il n'y avait pas de barrières, mais il y avait cet écart que constitue la misère, ou l'absence de liberté<sup>9</sup>. » Pour cette raison, l'auteure conclut : « [M]es rapports humains, c'était ma sœur<sup>10</sup>. » Durant son séjour au Bangladesh, Amélie développe une relation mimétique avec Juliette, avec qui elle grandit « sur le modèle du double ». (BF, p. 179) La narratrice explique : « Deux années et demie nous séparaient. [...] Il paraissait impossible de confondre ces deux personnes. Et pourtant si. Au Bangladesh débuta notre processus de ressemblance. Nous ne l'avions ni décidé ni remarqué. Vivre à deux sur le même canapé favorisa ce phénomène. » (BF, p. 179) Je crois que ce fantasme d'une

<sup>9</sup> Anne-Claire Chêne. « Interview d'Amélie Nothomb le 17 février 03 ». In *Kunveno*. 2003. En ligne. <<http://www.kunveno.com/gb/Sharing/amelie.htm>>. Consulté le 6 août 2007.

<sup>10</sup> Anne-Claire Chêne. *op. cit.*

identité partagée, préfigurée par la proximité des deux sœurs à la préadolescence, témoigne d'une nostalgie de la symbiose originaires qui persisterait chez Amélie. On se souvient que, dans *Métaphysique des tubes*, l'état de fusion du nourrisson-tube avec la mère a été interrompu prématurément, générant chez la protagoniste une sensation de mutilation buccale. Ajoutons que, lors de la crise œdipienne, Amélie, qui se gave d'objets associés au maternel, s'imagine également posséder un corps phallicisé, capable de fusionner avec la mère orale contenante. Aussi suis-je d'avis que, pour la narratrice, dans l'identité sororale qui se décline au pluriel, Juliette joue le rôle de la bonne mère et constitue une béquille narcissique qui atténue l'angoisse de séparation. Bien qu'il soit sans doute juste d'affirmer qu'Amélie rend la pareille à son aînée, on ne peut ici non plus statuer sur la présence d'une lacune autistique chez Juliette, compte tenu du peu d'information dont nous disposons sur le personnage.

### 3.2.2 ABC d'une apocalypse, partie B

Pour son douzième anniversaire, Amélie reçoit un éléphant qui lui est prêté pour une durée de vingt-quatre heures. La fillette euphorique soutient qu'elle serait restée sur son dos jusqu'à la fin des temps. Malgré ce ravissement éphémère, Amélie n'est pas heureuse d'avoir douze ans : « C'était le dernier anniversaire enfantin. » (BF, p. 187) Son présent lui semble, par ailleurs, être « un mauvais présage ». Je crois, pour ma part, que l'éléphant – dont Amélie espère obtenir la trompe phallique depuis ses trois ans (voir 1.5.2) – constitue le signe précurseur d'une catastrophe qui s'abattra prochainement sur elle. En effet, dans une mer houleuse au sud de Chittagong, la fillette fera bientôt, contre son gré, une découverte brutale de la sexualité adulte.

La narratrice explique que, peu après son anniversaire, Danièle les amène, Juliette et elle, à Cox's Bazar, une ancienne station balnéaire du temps de la colonisation anglaise. Amélie commente : « Nous allions sans cesse à la plage. Le golfe du Bengale était d'une beauté apocalyptique : jamais je n'ai vu mer aussi agitée. Je ne pouvais résister à l'appel des vagues immenses : j'étais dans l'eau du matin au soir. » (BF, p. 191) Or, un jour où elle nage loin du rivage, Amélie est empoignée par « les mains de la mer » qui, on l'apprend plus tard, sont celles de « quatre Indiens de vingt ans, aux corps minces et violents ». (BF, p. 192-193) La narratrice relate :

Les mains de la mer remontèrent le long de mon corps et arrachèrent mon maillot de bain. Je me débattais avec l'énergie du désespoir, mais les mains de la mer étaient fortes et en surnombre. Autour de moi, toujours personne. Les mains de la mer écartèrent mes jambes et entrèrent en moi. La douleur fut si intense que la voix me fut rendue. Je hurlai. (BF, p. 192-193)

Interrogée par Frédéric Joignot, A. Nothomb atteste que « ces garçons indiens qui [l']ont déshabillée, touchée, forcée » lui ont fait subir un viol<sup>11</sup>. Les procédés stylistiques utilisés dans le récit de cette agression possèdent, selon moi, une fonction de distanciation : ils évitent à l'auteure-narratrice de partager l'intimité d'un souvenir horrible dont elle peut ainsi omettre les détails, en plus de créer un effet d'irréalité qui masque la gravité du propos au lecteur. La narratrice ajoute que Danièle arrache en hurlant sa fille à l'étreinte des quatre inconnus qui s'enfuient dès lors à la course. (BF, p. 192-193) Considérant qu'Amélie était sous la surveillance de Danièle lors de l'incident qui s'est du reste déroulé dans l'eau, élément associé au maternel, on peut penser que, dans l'esprit de la narratrice, la mère phallique est indirectement responsable de la tragédie à laquelle elle met un terme.

Quoi qu'il en soit, le viol, hautement traumatique pour l'enfant-personnage, fera office de catalyse en précipitant les dérèglements de l'adolescence. En entrevue, A. Nothomb explique : « Ce fut une éviction brutale de l'enfance par la sexuation. L'étymologie de sexe, c'est ce qui sépare, c'est encore une idée de séparation. Avoir tout à coup un sexe, c'est être séparé des autres enfants. C'est terrible<sup>12</sup>. » Les conséquences de cette agression se font vite sentir. À L. Amanieux, A. Nothomb confie que l'eau, de « bienfait absolu », devient « corruption absolue<sup>13</sup> », c'est pourquoi, affirme la narratrice de *Biographie de la faim* : « On ne me vit plus jamais dans aucune eau. » (BF, p. 193) Amélie ajoute : « De retour à Dacca, je m'aperçus que j'avais perdu l'usage d'une partie de mon cerveau. Mon habileté aux nombres avait disparu. Je n'étais même plus capable d'effectuer les opérations simples. À la place, des pans de néant occupaient ma tête. Ils y sont restés. » (BF, p. 193) J'ai ici l'intuition que c'est la personnalité de remplacement, responsable des exploits intellectuels à New York, qui part en morceaux sous l'effet de l'agression, laissant Amélie dans un état de fragilité identitaire extrême à l'orée de l'adolescence.

Dans un autre ordre d'idées, la narratrice rapporte qu'au cours d'une escapade au Népal, elle visite le temple de la « Déesse Vivante », qui la frappe violemment. Elle y apprend que la déesse, enfant choisie par les brahmanes à la naissance en fonction de mille conjectures, accède au rang de divinité pendant douze ans. Enfermée dans le temple où elle est honorée par des prêtresses, elle grandit littéralement sur son trône. Le jour de son douzième anniversaire, la fillette obèse, incapable de marcher et oubliée par sa famille, est relâchée dans la nature sans que personne ne se soucie de son avenir. Se reconnaissant dans cette divinité déchue, Amélie commente :

<sup>11</sup> Frédéric Joignot. « L'enfance à en mourir ». *Le Monde 2* (France), le 9 octobre 2004, p. 28.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>13</sup> Laureline Amanieux. « Entretien entre Laureline Amanieux et Amélie Nothomb (27 avril 2001) ». In *Mylène Farmer : l'Univers*. 2001. En ligne. <<http://univers.mylene-farmer.com/nothomb/laureline.htm>>. Consulté le 6 août 2007.

Bizarrement, dès ma prime conscience, j'avais toujours su que la croissance serait une décroissance et qu'il y aurait à cette perte perpétuelle des paliers atroces. Le temple de la Déesse Vivante me mit nez à nez avec une vérité qui était mienne depuis mon aube : c'était qu'à douze ans, les petites filles étaient chassées. (BF, p. 201)

Dans l'esprit d'Amélie commence alors « la dislocation de l'adolescence ». (BF, p. 194) La narratrice raconte qu'une seconde voix s'élève en elle, concurrençant avec son monologue intérieur : « À présent, quand j'essayais de renouer avec ce fil narratif, la voix nouvelle s'interposait ». (BF, p. 202)

Dans un entretien avec Michel David, l'écrivaine affirme qu'elle donnera plus tard le nom d'« ennemi intérieur<sup>14</sup> » à cette voix qui lui signale « en riant l'horreur des choses ». (BF, p. 194) Je soutiens, pour ma part, que cette parole dissonante provient de la crypte intrapsychique d'Amélie, où avait été emmurée l'imgo maternelle destructrice durant la prime enfance. À mon avis, le caveau secret, fragilisé par l'exil, s'est effondré à la suite du viol traumatique marquant la fin de l'enfance chérie, de sorte qu'il ne filtre plus les attaques de la mauvaise mère encryptée, maintenant libre de prendre la forme d'une voix injurieuse. Sous l'agression de cette nouvelle interlocutrice, Amélie sent sa psyché se désarticuler : « Tout devint fragment, puzzle dont il manquait de plus en plus de pièces. Le cerveau, jusque-là machine à fabriquer de la continuité à partir du chaos, se transforma en broyeur. » (BF, p. 202) Il ressort de ce passage que la protagoniste ne possède plus de squelette psychique assurant à son être cohérence et unité, signe que la fonction de contenance et de maintenance de son Moi-peau fait défaut et que son fonctionnement mental est hautement problématique.

### 3.2.3 ABC d'une apocalypse, partie C

Amélie affirme avoir treize ans en Birmanie, le plus beau pays du monde à ses yeux. Elle est malheureusement incapable de prendre plaisir à la contemplation du Pavillon d'or ou de l'ancienne cité des temples à cause du défaut de pare-excitation de son enveloppe psychique fragilisée par la puberté et les migrations. Transformant sa blessure en décharge agressive, Amélie s'applique à détruire les lieux consacrés par des « incendies mentaux ». (BF, p. 203) C'est alors que la jeune fille est trahie par son corps. Elle observe avec angoisse l'effet des hormones qui déforment ses contours sans son approbation : « Je grandis de douze centimètres en un an. Il me vint des seins, grotesques de petitesse, mais c'était déjà trop pour moi. » (BF, p. 205) À Désirée Pries, A. Nothomb confie : « J'ai vécu la puberté comme un

---

<sup>14</sup> Michel David. *Amélie Nothomb : le symptôme graphomane*. Coll. « L'œuvre et la psyché ». Paris : l'Harmattan, 2006, p. 74.

drame à de multiples niveaux, entre autres comme une limitation dans le regard d'autrui<sup>15</sup>. » L'écrivaine ajoute que lorsqu'un individu devient pubère, « la société jette sur [lui] un regard hostile, sexuel, [ce qui] est très violent<sup>16</sup>. » À la lumière de ce commentaire, on peut constater que les enjeux soulevés par la motion phallique et œdipienne sont réévalués lors de la puberté. À nouveau, Amélie doit répondre aux interrogations suivantes : que signifie être une fille ou une femme en société ? à quelle liberté lui demande-t-on d'abdiquer ? et quelle résistance offrir aux biopouvoirs qui s'exercent sur son corps ?

D'après P. Duverger, l'adolescence amène l'individu à rejouer sa crise œdipienne. Le sujet, qui a alors l'opportunité de surmonter les conflits non résolus datant de cette période, est amené à redéfinir les liens qui l'unissent à ses parents<sup>17</sup>. Or, je pense qu'en vivant les transformations de la puberté, Amélie craint de ressembler davantage à sa mère, figure sévère et sexualisée avec laquelle elle pourrait se confondre. Ce serait donc pour échapper à ce rapprochement funeste qu'Amélie refuse de quitter l'enfance. Traînée par Danièle au club anglais, l'adolescente y vit un jour un malheur affreux : « [U]n Anglais de quinze ans, mince et délicat, plongea dans l'eau sous mes yeux, et je sentis quelque chose se déchirer en moi. Horreur : je désirais un garçon. Il ne manquait plus que cela. Mon corps était un traître. » (BF, p. 206) La réactivation du complexe d'Œdipe propre à l'adolescence semble provoquer, chez Amélie, une certaine intégration du tabou de l'homosexualité et l'apparition d'une nouvelle modalité de désir. La protagoniste, affligée de ne pouvoir résister aux forces qui rendent son corps sensible aux charmes du jeune Anglais, décrit le mouvement de ses investissements objectaux vers l'hétérosexualité comme un « déshonneur absolu ». (BF, p. 207) Afin d'appivoiser les mutations reliées à la puberté et ses nouvelles attirances, Amélie s'abandonne au whisky, affirmant : « J'étais immense et laide, je portais un appareil dentaire. Je buvais pour oublier que j'avais treize ans. » (BF, p. 205)

#### 3.2.4 La « Loi » de l'anorexie

En quelques lignes éloquentes, la narratrice résume sa détresse : « Je continuais à désirer le jeune Anglais, mon corps continuait à grandir, la voix intérieure continuait à me haïr, Dieu continuait à me punir. » (BF, p. 209-210) Amélie, qui a faim d'un cataclysme, crée « la Loi » à l'âge de treize ans et demi : « Le 5 janvier 1981, jour de la Sainte-Amélie, je

<sup>15</sup> Désirée Pries. « Piscina : Gender Identity in *Métaphysique des tubes* ». In *Amélie Nothomb : authorship, identity, and narrative practice*, sous la dir. de Susan Bainbrigge et M.L. Den Toonder. Coll. « Belgian Francophone Library ». New York : F. Lang, 2003, p. 24.

<sup>16</sup> Frédéric Joignot. *loc. cit.*, p. 28.

<sup>17</sup> Philippe Duverger. « Stades du développement psychoaffectif de l'enfant ». In *Service de pédopsychiatrie CHU Angers*. s. d. En ligne. <<http://www.med.univ-angers.fr/discipline/pedopsy/cours-fichiers/Stades%20du%20developpement%20psychoaffectif%20de%20l%20enfant.pdf>>. Consulté le 6 août 2007.

cesserais de manger.» (BF, p. 210) Interrogée sur les raisons qui l'ont poussée à devenir anorexique, A. Nothomb affirme : « Ma sœur et moi avons entrepris une anorexie simultanée. J'avais treize ans, Juliette, seize. Nous nous adorions et nous savions que l'âge adulte allait nous séparer. Du coup, pour rester des enfants, nous avons toutes les deux cessé de manger<sup>18</sup>. » On se souvient que le viol dont a été victime Amélie est décrit comme une éviction de l'enfance. Je pressens que cette agression a aussi séparé subitement les deux sœurs, auparavant indissociables. Dans cette optique, l'anorexie peut être envisagée comme une démarche destinée à préserver une union sororale idyllique, par la pérennisation de l'état de « lisseté » associé aux corps prépubères. Les résultats de l'entreprise des sœurs Nothomb sont probants : le jeûne entraîne rapidement la disparition des caractères sexués. La narratrice raconte : « Juliette devint maigre et moi squelettique. L'anorexie me fut une grâce : la voix intérieure, sous-alimentée, s'était tue ; ma poitrine était à nouveau plate à ravir ; je n'éprouvais plus l'ombre d'un désir pour le jeune Anglais ; à dire vrai, je n'éprouvais plus rien. » (BF, p. 211)

La faim s'estompe chez Amélie après deux mois d'agonie et laisse place à une joie immense. « J'avais tué mon corps », déclare la protagoniste, « [j]e le vécus comme une victoire époustouflante. » (BF, p. 211) Sous l'influence de l'automutilation anorexique, l'ennemi intérieur cesse également de se faire entendre dans l'édifice psychique de la protagoniste. On a vu au chapitre un que lors de sa tentative de suicide, Amélie fait la paix avec Kashima-san, sa mauvaise mère clivée, lorsqu'elle se trouve au seuil de la mort. J'estime qu'un phénomène similaire se produit ici : comme le psychisme d'Amélie est de nouveau dominé par le Thanatos, l'imgo encryptée satisfaite cesse de faire entendre ses représailles. G. Bourdellon ajoute que l'anorexie, qui effectue une attaque meurtrière sur le corps, est aussi une défense dont le prix à payer est une psyché gelée<sup>19</sup>. Dans cet esprit, la narratrice affirme : « Ce mode de vie janséniste – rien à tous les repas du corps et de l'âme – me maintenait dans une ère glaciaire où les sentiments ne poussaient plus. Ce fut un répit : je ne me haïssais plus. » (BF, p. 211) Tout porte à croire que si la croissance physique d'Amélie est stoppée par l'anorexie, sa vie psychique, comprenant jadis investissements narcissiques et objectaux, se trouve maintenant figée dans un état de suspension à caractère régressif qui n'est pas complètement étranger, en fin de compte, au vacuum autistique.

J'ajouterai ici que l'anorexie est souvent considérée comme une réaction face à une perte de contrôle. Il est vrai que les changements vécus sur le plan corporel sont une

<sup>18</sup> Michel Zumkir. *op. cit.*, p. 97.

<sup>19</sup> Geneviève Bourdellon. « Que faire du corps ? ou Les liens entre anorexie et homosexualité à partir des textes d'Amélie Nothomb ». In *Colloque sur l'homosexualité féminine de la Revue française de psychanalyse* (Paris, 1er février 2003).

importante source d'anxiété pour Amélie. En plus de devoir gérer les accommodations physiques et psychiques tributaires de l'adolescence, la jeune fille doit également s'adapter aux fréquentes migrations que lui imposent ses parents, régulièrement stationnés dans un nouveau pays d'Asie du Sud-Est. Or, je pense que les déplacements chaotiques vécus par la protagoniste à l'adolescence sont particulièrement traumatiques parce qu'ils fragilisent sa peau psychique à un moment de la vie où l'individu doit procéder à des ajustements de divers ordres. G. Bourdellon explique que le corps de l'anorexique devient, par régression, le représentant du moi ; c'est donc en le dominant et en le modifiant par la privation de nourriture que l'adolescente tente de dominer ses frayeurs non mentalisables<sup>20</sup>. Ainsi, je juge pertinent de déclarer que l'anorexie, forme d'ascèse, constitue pour Amélie une tentative de maîtrise de son corps et incidemment de son environnement. Dans cette perspective, la narratrice affirme : « Les déplacements ne m'affectaient plus : l'anorexie était transportable. » (BF, p. 218)

L'anorexie, jadis associée à la dévotion religieuse, est devenue un produit de la société de consommation à l'heure actuelle selon A. Nothomb. D'après elle, « [l]a jeune fille anorexique serait en quelque sorte le bouc émissaire de nos excès sociaux. Nous produisons des obèses, nous surconsommons, mais nous avons aussi produit des espèces de squelettes angoissés<sup>21</sup>. » J'ai remarqué que l'époque contemporaine a tendance à faire du corps le lieu d'une inscription, d'une écriture, par le biais du tatouage ou du perçage, par exemple. L'anorexique fait subir à son corps un double mouvement de marquage et d'effacement qui le pose au centre d'une problématique de la signification. Pour cette raison, à mon avis, il faut se demander : quel message le corps cherche-t-il à véhiculer ? Il m'apparaît juste d'affirmer que le sujet anorexique reprend le discours social sur la minceur en le poussant jusqu'à ses limites morbides, introduisant une note dissonante dans l'harmonie de la *doxa*. Ce faisant, il offre une forme de résistance aux biopouvoirs, si l'on s'exprime en termes foucauldien. À cet égard, notons que l'anorexie est décrite par la narratrice de *Biographie de la faim* comme « la résistance la plus héroïque de tous les temps. » (BF, p. 210) En exagérant le discours de la *doxa* jusqu'à le subvertir, l'anorexique acquiert un certain pouvoir de changement dans sa société, que Barbara Havercroft, traduisant Judith Butler, nomme agentivité<sup>22</sup>. Dans cette perspective, on pourrait même aller jusqu'à dire que l'anorexie d'Amélie-personnage, dont elle-même souffert l'écrivaine, constitue une tentative de contrôle du corps social, qu'il soit réel ou représenté dans le texte.

<sup>20</sup> Geneviève Bourdellon. *op. cit.*

<sup>21</sup> Frédéric Joignot. *loc. cit.*, p. 28.

<sup>22</sup> Barbara Havercroft. « Autobiographie et agentivité au féminin dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit* d'Annie Ernaux ». In *La francophonie sans frontière : une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*, sous la dir. de Lucie Lequin et Catherine Mavrikakis. Paris : L'Harmattan, 2001, p. 521.



Dans *La faim et le corps*, les psychanalystes Évelyne Kestemberg, Jean Kestemberg et Simone Decobert ajoutent que l'anorexique tente de structurer son psychisme autour d'imagos parentales inadéquates. Elle signale par ses symptômes une difficulté à vivre ensemble dans un cadre familial où le père est généralement peu présent et où la mère est souvent intrusive et froide. Chez l'anorexique, la réorganisation de l'Œdipe qui se produit à l'adolescence engendre une régression majeure. Un mode de relation mère-enfant très ancien basé sur la nourriture, dans lequel avaler signifie aimer et vomir, rejeter, est alors réactivé dans l'inconscient du sujet. Les psychanalystes expliquent que l'anorexique s' imagine souvent posséder un corps-tube ne permettant pas les échanges. En refusant de manger, elle maintient symboliquement hors de son corps la mère-aliment hostile, de façon à préserver son intégrité<sup>23</sup>. Ainsi en va-t-il d'Amélie qui, à l'adolescence, ferme ses frontières (BF, p. 206), affirmant que « la nourriture était l'étranger, le mal. » (BF, p. 221) Notons que, ce faisant, la protagoniste retrouve une image du corps archaïque correspondant à un système de tuyaux, conforme à celle qu'elle possédait durant sa période autistique dans *Métaphysique des tubes*.

G. Bourdellon affirme que « l'anorexie est un non violent opposé au pulsionnel et à la mère, une réappropriation subjective<sup>24</sup>. » On se souvient que Danièle, détentrice de l'autorité alimentaire, surveille de près le contenu des assiettes de son mari et de ses filles. (BF, p. 37) Je crois que, par son refus de s'alimenter, Amélie rejoue à l'adolescence l'épisode d'« apathie pathologique » qu'elle présentait bébé, dans l'espoir inconscient, cette fois plus réaliste, de s'affranchir de la mère contrôlante. Il m'apparaît ici important de noter qu'Amélie n'est pas le nom de baptême de l'auteure, prénommée Fabienne à l'origine. L'écrivaine aurait choisi cette nouvelle identité à l'adolescence, en l'honneur de la Sainte-Amélie, pour commémorer le début de son projet anorexique. Je suggère que le jeûne volontaire mène à une forme de renaissance, permettant l'émergence d'une identité construite sur mesure, à l'abri du maternel toxique.

### 3.2.5 Anorexie et hypermnésie

L'anorexie, qui vise à nier le destin biologique de la chair, accentue le clivage corps/tête amorcé chez Amélie par la dislocation de l'adolescence. Or, lorsque le corps élimine les graisses, l'esprit se met à stocker de l'information par un effet d'homéostasie typique de ce désordre alimentaire. Faute de se nourrir, la protagoniste décide donc de « manger tous les mots ». (BF, p. 212) Mue par une pulsion maniaque d'avidité, elle se lance dans de pharaoniques entreprises intellectuelles qui participent, à mon avis, à sa problématique de l'incorporation. Amélie entreprend de lire le dictionnaire de A à Z (BF,

<sup>23</sup> Évelyne Kestemberg, Jean Kestemberg et Simone Decobert. *op. cit.*, p. 197.

<sup>24</sup> Geneviève Bourdellon. *op. cit.*

p. 213), traduit l'*Illiad*e et l'*Odyssée* (BF, p. 220), puis dévore tous les romans qui lui tombent sous la main. De plus, la narratrice explique que le jour de la Sainte-Amélie, elle décide également de ne plus oublier les rares émotions qui survivent au gel anorexique, résolution qui constitue un autre volet de « la Loi ». Au chapitre un, j'ai abordé la question de la mémoire à partir d'un ouvrage de Christophe Dejours. On se souvient qu'en temps normal, le psychisme refoule ou falsifie les souvenirs, dont les restes sont ensuite réactualisés et modifiés lors de la remémoration<sup>25</sup>. Or, chez certains individus, le travail normal lié à la mémoire ne s'effectue pas correctement. Le souvenir de l'hypermnésique, par exemple, constitue « une information, sèche, froide, coupée de tout contenu affectif<sup>26</sup>. » Il ne s'inscrit pas dans une chaîne associative psychique, mais plutôt dans un réseau associatif impersonnel et logique, ce qui signale une coupure avec l'inconscient qu'on nomme isolation. C. Dejours ajoute que les performances mnésiques sont souvent meilleures chez les sujets ayant isolé une partie de leur réalité mentale<sup>27</sup>.

Ceci m'amène à postuler que les aptitudes mentales supérieures dont Amélie faisait preuve lors de son séjour à New York étaient rendues possibles par une isolation spontanée qui permettait à sa mémoire de fonctionner à l'écart des processus secondaires. Je crois qu'à l'adolescence, une fois la personnalité de remplacement dissoute, la simple douance se mue en rituel mnésique organisé. « La Loi », en plus de régir la conduite alimentaire d'Amélie, prévoit en effet une rétention de ses souvenirs qui passerait par un cérémonial quotidien. La narratrice raconte : « La nuit du 5 au 6 janvier 1981, j'assistai à la première projection intérieure de mes émotions du jour : elles étaient constituées surtout de faim. Depuis, chaque nuit, à la vitesse de la lumière, se déroule dans ma tête la bobine émotionnelle à dater du 5 janvier 1981. » (BF, p. 210) À L. Amanieux, A. Nothomb confie qu'elle voulait maîtriser le temps par ce projet inhumain<sup>28</sup>, ce qui, d'après Gaëlle Séné et Bernard Kabuth, constitue une préoccupation typique des sujets atteints d'anorexie<sup>29</sup>.

La mémoire de l'écrivaine-narratrice semble donc avoir pour fonction d'accumuler et d'entreposer des souvenirs qui sont intriqués dans une chaîne chronologique, selon un ordonnancement hypermnésique. Il faut cependant noter que les souvenirs de la « bobine » mémorielle ne sont pas reliés à des chiffres ou à des faits, mais bien à des émotions, signe qu'ils sont d'une certaine façon liés au pulsionnel, bien qu'ils subissent peu de travail

<sup>25</sup> Christophe Dejours. « La mémoire ». In *Le corps entre biologie et psychanalyse : essai d'interprétation comparée*. Préf. de François Dragonet. Coll. « Science de l'homme ». Paris : Payot, p. 74-75.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 74-75.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>28</sup> Laureline Amanieux. « Entretien entre Laureline Amanieux et Amélie Nothomb (27 avril 2001) ». In *Mylène Farmer : l'Univers*. *op. cit.*

<sup>29</sup> Gaëlle Séné et Bernard Kabuth. « Anorexie mentale et fantasmes : À propos de l'œuvre de Amélie Nothomb ». *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, no 52 (2004), p. 48.

psychique. Dans cette optique, il m'apparaît pertinent d'affirmer que la narratrice-personnage de *Biographie de la faim* ne présente pas une hypermnésie pure, mais plutôt une inclination à l'hypermnésie. Cette hypothèse serait d'ailleurs supportée par le fait que l'auteure de chair n'est pas un génie des mathématiques, mais bien une artiste mettant sa « mémoire phénoménale » au profit de son projet littéraire autobiographique.

### 3.2.6 L'étreinte de la mort

Amélie fête ses quinze ans au Laos, qu'elle appelle « le pays du néant » (BF, p. 218) en l'honneur du rien du tout qu'elle est en train de devenir. Le corps déssexualisé de la narratrice-personnage, martyrisé par « l'orgasme de la faim », atteint bientôt l'horreur anorexique. La narratrice de *Biographie de la faim* raconte : « À quinze ans, pour un mètre soixante-dix, je pesais trente-deux kilos. Mes cheveux tombaient par poignées. Je m'enfermais dans la salle de bain pour regarder ma nudité : j'étais un cadavre. Cela me fascinait. » (BF, p. 219) Amélie ajoute qu'elle trompe Danièle, qui la pèse régulièrement, en cachant des lingots de métal sous son tee-shirt et en s'obligeant à avaler douloureusement trois litres d'eau en un quart d'heure : « Cela valait la peine, alors, de s'observer dans le miroir : j'étais un squelette au ventre hypertrophié. C'était si monstrueux que cela me ravissait. Mon seul regret était d'avoir perdu la potomanie : cette grâce m'eût facilité la tâche. » (BF, p. 219) Il semblerait que la jouissance qu'éprouve Amélie à contempler son corps trop maigre est dérobée à la mère, vécue malgré elle. Rappelons que, d'après É. Kestemberg, J. Kestemberg et S. Decobert, l'anorexique revendique son autonomie par rapport à sa génitrice en refusant la nourriture, ce qu'Amélie fait doublement ici en perdant et son appétit et son attrait pour l'eau, symbole maternel ambivalent. Néanmoins, je postule que, dans la phase avancée de sa maladie, Amélie, devenue quasi-dépouille, constitue elle-même un avatar de la mère glaciale et momifiée. À ce sujet, N. Abraham et M. Torok soutiennent qu'ultimement, c'est le moi du sujet mélancolique qui se fait crypte<sup>30</sup>, rendant possible une identification totale à l'imgo encryptée et une restauration de la fusion originelle à travers la mort.

À l'âge de quinze ans et demi, Amélie vit une nuit qui est pour elle décisive : « [J]e sentis que la vie me quittait. Je devins un froid absolu. Ma tête accepta. Il se passa alors une chose incroyable : mon corps se révolta contre ma tête. Il refusa la mort. Malgré les hurlements de ma tête, mon corps se leva, alla dans la cuisine et mangea. » (BF, p. 221) Lors de cette nuit névralgique, le corps d'Amélie, bafoué et nié depuis deux ans, reprend ses droits dans une douloureuse victoire de l'organique sur le psychique. La nourriture, absorbée de force, semble curieusement érotisée, tant et si bien qu'elle réchauffe le corps cadavérisé par

<sup>30</sup> Nicolas Abraham et Maria Torok. « Deuil ou mélancolie : introjecter – incorporer ». Chap. in *L'écorce et le noyau*. Paris : Flammarion, 1987, p. 273.

l'anorexie. Non plus dotée des attributs de la mère encryptée, elle est désormais associée à des forces de vie. Si elle soigne la chair, la nourriture cause toutefois d'irréparables blessures à l'esprit. L'absorption de bons objets-aliments, séparant de nouveau la mère-mort de la fille dans un déchirement psychique insoutenable, annule le fantasme de symbiose originaire qui est irréconciliable avec la survivance d'Amélie. La fin du projet anorexique laisse la protagoniste à demi morte, esseulée, et tenaillée par un sentiment d'incomplétude causé par une absence de délimitation psychique stable entre elle et l'extérieur.

La narratrice soutient qu'à force d'être alimenté, son corps reprend peu à peu une apparence normale. Elle commente : « Je le hais autant que l'on peut hair. » (BF, p. 223) L'univers de l'adolescente, restreint par la maladie, est désormais contenu tout entier dans la chambre qu'elle partage avec Juliette. Amélie ne peut d'ailleurs plus quitter le lit, les souffrances digestives reliées à la guérison étant inhumaines. La narratrice précise qu'à ses douleurs physiques s'ajoutent des afflictions morales, dont la reprise du discours injurieux de la mère encryptée : « La voix de haine que l'anorexie avait chloroformée pendant deux ans se réveilla et m'insulta comme jamais. » (BF, p. 223) Ainsi, les seuls bons moments que connaît la protagoniste durant l'année de ses quinze ans sont ceux où, atteinte de fièvre, elle s'efforce de devenir mentalement un cylindre : « Parfois, la sensation d'avoir réussi ma mission géométrique me donnait une grande fierté. Je m'éveillais inondée de sueur et savourais quelques minutes d'apaisement. » (BF, p. 223) Ce « délire cylindrique » signale, selon moi, que la cause de l'anorexie demeure latente chez Amélie et que son schéma corporel est toujours profondément affecté par ses récents désordres alimentaires. En entrevue, l'écrivaine affirme qu'elle trouvera la force et la volonté de guérir dans les textes de Friedrich Nietzsche. En effet, lorsqu'elle lit le célèbre « ce qui ne me tue pas me rend plus fort », que le philosophe allemand emprunte à Alexandre le Grand, A. Nothomb conclut qu'avec tout ce qu'elle a vécu, elle doit désormais être atteinte d'une « sacrée force » ; il ne lui reste qu'à la canaliser pour recouvrer la santé<sup>31</sup>.

### 3.3 Découverte de la Belgique à l'âge adulte

#### 3.3.1 Écriture et réparation

À l'âge de dix-sept ans, Amélie s'installe en Belgique, pays de ses ancêtres qu'elle visite pour la première fois. Cette migration, qui coïncide avec la fin de son anorexie et son entrée dans l'âge adulte, suscite chez elle un profond malaise<sup>32</sup>. Dès son arrivée, l'écrivaine se sent

<sup>31</sup> Alexandra Giroux. « Entretien de Françoise Rossinot avec Amélie Nothomb, 24-01-2007, Opéra national de Lorraine ». In *Nancy by night*. 2007. En ligne. <<http://www.nancybynight.com/reportage-amelie-nothomb-37-1.html>>. Consulté le 6 août 2007.

<sup>32</sup> Émile Barian. « Et Dieu créa Nothomb ». In *Forum Antéchrista*. 2000. En ligne <<http://www.antechrista.info/>>. Consulté le 6 août 2007.

écrasée par ce pays lourd. Elle affirme être frappée par la tristesse, la pesanteur et l'aspect lugubre des lieux. « Il m'a fallu apprendre à aimer la Belgique », dit-elle, « la vie n'y est pas légère<sup>33</sup> ». Dans *Biographie de la faim*, la narratrice déclare : « De tous les pays où j'ai vécu, la Belgique est celui que j'ai le moins compris. » (BF, p. 226) Dans ce territoire qu'on lui dit être sien, Amélie se trouve sans repère, ne sait comment interpréter les indications culturelles qui se présentent à elle. J. Kristeva qualifie d'asymbolie cet état typique de la mélancolie qui survient chez le sujet en alternance avec des phases maniaques d'exaltation. Si Amélie est sujette à l'asymbolie du fait qu'elle n'a pu acquérir un langage lié au pulsionnel en introjectant la mère à la position dépressive, je considère toutefois que ce sont ses migrations répétées qui ont catalysé la crise du sens dont elle souffre à l'orée de l'âge adulte.

On se souvient que, d'après le psychanalyste René Kaës et ses collègues, la culture, qui constitue une forme contenant sur laquelle se structure le Moi-peau, rend possible l'accès à la symbolisation en introduisant le sujet à la différence, à la langue et à la nomination<sup>34</sup>. Zerdalia Dahoun ajoute que les émigrants sont confrontés à la perte du cadre<sup>35</sup>. Faute de contenant culturel sur lequel s'appuyer, ils n'ont plus accès au bassin symbolique qui leur permettrait de déchiffrer les signifiants, de sorte que leur effort de mise en sens est disqualifié, explique R. Kaës<sup>36</sup>. Il semblerait que le psychisme mélancolique d'Amélie, maintes fois remodelé par les migrations, ne porte plus la trace des contenants culturels belges que lui ont fournis ses parents – doublement ambassadeurs de la Belgique à ses yeux –, c'est pourquoi elle ignore maintenant les codes qui lui permettraient de traduire les signifiants en sol européen. Lorsqu'elle emménage avec sa famille à Bruxelles, la narratrice doit donc projeter sur l'espace ses propres affects de nostalgie pour le faire signifier, recourant ainsi à un mécanisme de défense datant de la position schizo-paranoïde : « C'était une ville remplie de trams qui quittaient le dépôt à cinq heures et demie du matin dans un crissement mélancolique, croyant partir pour l'infini. » (BF, p. 226)

Désorientée et en quête d'une identité nationale, Amélie s'inscrit à l'Université libre de Bruxelles et entame une licence en philologie romane ancienne, probablement dans l'espoir de mettre fin à sa crise du sens par l'étude de la langue que lui ont transmise ses parents. Elle rédige là-bas un mémoire portant sur l'utilisation de l'intransitif chez Bernanos sous la

<sup>33</sup> Club de l'actualité littéraire (intervieweur). « Le Club reçoit Amélie Nothomb : Interview du 05/09/2000 ». In *Club de l'actualité littéraire*. 2000. En ligne. <<http://www.grandlivredumois.com/static/actu/rencontres/nothomb.htm>>. Consulté le 6 août 2007.

<sup>34</sup> René Kaës. « Différence culturelle, souffrance de la langue et travail du préconscient dans deux dispositifs de groupe ». In *Différence culturelle et souffrances de l'identité*. *op. cit.*, p. 46.

<sup>35</sup> Zerdalia Dahoun. « L'entre-deux : une métaphore pour penser la différence culturelle ». In *Différence culturelle et souffrances de l'identité*. *op. cit.*, p. 216.

<sup>36</sup> René Kaës. « Introduction ». In *Différence culturelle et souffrances de l'identité*. *op. cit.*, p. 17.

direction du professeur Mingelgrün. L'écrivaine raconte qu'elle souffre d'une extrême solitude durant ses années universitaires, malgré son désir éperdu de s'intégrer. Elle a beau parler d'Asie à ses collègues, cela ne présente pour eux aucun intérêt : « On me regardait comme une cloche absolue, ce que j'étais peut-être, mais j'étais une cloche absolue qui voulait des amis. Je ne savais pas m'exprimer comme il fallait, m'habiller comme il fallait, j'étais ridicule<sup>37</sup>. » Notons que l'isolement vécu par Blanche, protagoniste du roman *Antéchrista* ostracisée par les autres étudiants fréquentant son université, rappelle la situation de l'auteure sur beaucoup de points. En entrevue, A. Nothomb affirme d'ailleurs qu'*Antéchrista* est partiellement autobiographique<sup>38</sup>. Or, puisque l'écrivaine cherche à séduire une collègue prénommée Claire et qu'elle vit de mauvaises expériences avec les garçons de son âge<sup>39</sup>, je suis tentée de conclure que les investissements objectaux bisexuels, maintenant « dégelés », reprennent là où ils avaient été interrompus par l'anorexie, c'est-à-dire dans une posture d'ambivalence entre le masculin et le féminin.

Parallèlement à ses études, Amélie entame un processus de resémiotisation par le biais d'une démarche de création. « Ne pas comprendre », avance-t-elle, « est un sacré ferment pour l'écriture. » (BF, p. 226) Nous pourrions ici penser qu'en entamant une pratique littéraire, la jeune femme cherche en quelque sorte à s'approprier l'identité de Juliette, son double et idéal du moi, qui était l'écrivaine de la famille avant de sombrer dans l'anorexie. Dans *Biographie de la faim*, la narratrice-personnage soutient que le premier récit qu'elle compose relate l'histoire d'un œuf géant dont le jaune, crevé par des jeunes révolutionnaires, avait provoqué l'explosion de la coquille : « L'œuf s'était alors métamorphosé en une titanique omelette spatiale qui évoluerait dans le vide cosmique jusqu'à la fin du temps. » (BF, p. 228-229) Ce récit, qualifié d'autobiographique par Juliette, constitue, à mes yeux, une allégorie de l'échec de la fonction contenante du Moi-peau de la narratrice-personnage.

Or, selon la psychanalyste Jeanine Chasseguet-Smirgel, c'est la réparation du sujet qui serait le motif fondamental de la créativité. Le professeur et psychanalyste Simon Harel approfondit d'ailleurs cette idée dans son ouvrage *L'écriture réparatrice* :

À mon sens, l'acte de création, processus autoréparateur, tient lieu de frontière psychique – et corporelle – qui, grâce au processus d'identification projective que représente l'acte de créer, assure de manière fortuite une coïncidence entre dehors et dedans, réalité endopsychique et réalité externe<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> Michel Zumkir. *op. cit.*, p. 171-172.

<sup>38</sup> Paul, Carine, et Diana (intervieweurs). « Amélie Nothomb à Mouans-Sartoux ». *Procès verbal*, no 9 (mars 2004), p. 15. En ligne. <<http://www.procesverbal.org/magazine/article.php?numArticle=15&numPV=9>>. Consulté le 6 août 2007.

<sup>39</sup> Laureline Amanieux. « Entretien entre Laureline Amanieux et Amélie Nothomb (27 avril 2001) ». In *Mylène Farmer : l'Univers*. *op. cit.*

<sup>40</sup> Simon Harel. *op. cit.*, p. 73.

Il ajoute que s'il y a défaillance de la fonction contenant de l'enveloppe psychique, comme c'est ici le cas chez Amélie-personnage, une « seconde peau » musculaire ou verbale de substitution sera créée. De fait, la narratrice de *Biographie de la faim* soutient : « Je connaissais ce corps que j'avais décomposé. Il s'agissait à présent de le reconstruire. Bizarrement, l'écriture y contribua. [...] Cet effort constitua une sorte de tissu qui devint mon corps. » (BF, p. 226-227) En entrevue, Amélie Nothomb ajoute que l'écriture est pour elle une « couture de l'âme et du corps<sup>41</sup> », une « colle identitaire<sup>42</sup> ». Dans cet esprit, S. Harel affirme que « [l]e corps de l'œuvre (pour reprendre l'expression de Didier Anzieu) fait [...] office de contenant de façon à ce qu'une relative préservation de sens demeure possible<sup>43</sup>. »

Dans un entretien avec Serge Bimpage, A. Nothomb déclare qu'il existe un lien direct entre son anorexie et sa venue à l'écriture : « J'ai commencé à écrire pour guérir. Il y a eu un phénomène de passation du flambeau<sup>44</sup>. » La narratrice de *Biographie de la faim* soutient que l'étymologie du mot « maladie » est « mal à dire » : « Le malade était celui qui avait du mal à dire quelque chose. Son corps le disait à sa place sous la forme d'une maladie. » (BF, p. 30) Par conséquent, on peut conclure que les écrits autobiographiques nothombiens traduisent ce qu'énonçait le corps de l'écrivaine au fil de sa croissance par ses symptômes boulimiques, alcooliques et anorexiques. À la lumière de ces considérations, j'avance que dans cinq récits autobiographiques, A. Nothomb s'est construit un corps textuel exprimant à un coût moindre les conflits qui affectaient son corps de chair. Le texte pourrait ainsi être vu comme le lieu d'hébergement du corps symptomatique de l'auteure, qu'il médiatise sur le plan du langage. Si le corps textuel n'est pas l'équivalent du corps réel, j'avance qu'il en est cependant le relai et qu'il participe du même processus.

Pour S. Harel, la mélancolie motive la démarche créatrice de plusieurs autobiographes. L'écriture de soi s'adresserait toujours à un dédicataire maternel encrypté qu'on cherche à réparer et à détruire par l'acte d'écriture<sup>45</sup>. On sait qu'A. Nothomb prétend avoir un « ennemi intérieur », qui n'est à mes yeux nulle autre que la mauvaise mère encryptée, objet primordial mortifère qu'elle ne peut désinvestir libidinalement. À L. Amanieux, l'auteure signale que « [l]e style, c'est la seule chose qui permet d'affronter l'ennemi<sup>46</sup>. » Elle explique :

<sup>41</sup> Françoise Rossinot (intervieweuse). « Rencontres littéraires avec Amélie Nothomb, le 24 janvier 2007 à l'Opéra national de Lorraine ». In *Ville de Nancy*. 2007. En ligne.

< [http://www.nancy.fr/documents/html/nothomb/amelie\\_son.html](http://www.nancy.fr/documents/html/nothomb/amelie_son.html) >. Consulté le 6 août 2007.

<sup>42</sup> Anne-Claire Chêne. *op. cit.*

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>44</sup> Serge Bimpage. « Entrevue avec Amélie Nothomb ». *La tribune de Genève*, 26 juin 2000, s. p.

<sup>45</sup> Simon Harel. *op. cit.*, p. 112 ; p. 119.

<sup>46</sup> Laureline Amanieux. « Entretien entre Laureline Amanieux et Amélie Nothomb (27 avril 2001) ». In *Mylène Farmer : l'Univers*. *op. cit.*

Il faut un duel, une mise en forme, comme les règles de la lutte en escrime. Ma forme d'escrime c'est le style, le combat du style qui est le moment de l'écriture. C'est l'affrontement suprême où je peux faire de ce combat à l'intérieur de moi-même quelque chose de créateur. Sinon il risque de m'écraser. Sa mission est de signaler la mort en toute chose<sup>47</sup>.

S. Harel soutient que l'autobiographe attendrait de son dédicataire interne une parole qui lui permettrait de nouer le pacte interlocutoire nécessaire au travail du deuil, interrompu durant la première année de vie, de manière à pouvoir enfin introjecter l'Autre. Il est aisé de comprendre que cette réponse n'advient jamais dans l'écriture, car la mère incorporée est un fantôme qui n'a plus rien à voir avec l'objet externe. Ainsi, postule le psychanalyste : « On aura compris que l'écriture réparatrice n'existe pas, qu'elle désigne tout au plus un fantasme d'auto-engendrement dont la puissance offre matière au "tressage" autobiographique<sup>48</sup>. »

Le travail créateur, sans avoir le pouvoir de guérir, est néanmoins capable d'apaiser, précise S. Harel. En effet, l'écriture permet à A. Nothomb de mieux gérer sa détresse psychique devant la perte et les symptômes mélancoliques qui en découlent. En réalité, explique le psychanalyste, la création est un symptôme au même titre que l'anorexie, mais un symptôme socialisé, qui garderait de l'effondrement un appareil psychique précaire sans toutefois le réparer définitivement. C'est pour cette raison qu'A. Nothomb, qui est atteinte du « symptôme graphomane<sup>49</sup> », doit consacrer quatre heures par jour à l'écriture, sans quoi elle est incapable de fonctionner. Dans un autre ordre d'idées, Jean-François Chiantaretto affirme que l'écriture autobiographique est habituellement une entreprise de vieillesse qui permet au sujet écrivant de faire un bilan de sa vie par l'écriture et de se créer un double de mots immortel, capable de l'aider à apprivoiser la mort<sup>50</sup>. Or, A. Nothomb est à peine âgée de 26 ans lorsqu'elle entame son cycle autobiographique. Comme elle recourt à la création littéraire pour réparer sa peau psychique inadéquate, il semblerait que sa démarche réponde plutôt à des impératifs d'autoconservation immédiats. Nous verrons en conclusion que la pratique photographique à laquelle s'adonne l'écrivaine dans les médias lui permet toutefois de jongler avec l'idée de sa propre mort, à travers un jeu parodique sur le cadavre.

---

<sup>47</sup> Michel David. *op. cit.*, p. 7.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>49</sup> Frédéric Joignot. *loc. cit.*, p. 28.

<sup>50</sup> Jean-François Chiantaretto. « Éléments pour une approche psychanalytique de l'autobiographie ». Chap. in *De l'acte autobiographique : la psychanalyste et l'écriture autobiographique*. Coll. « L'or d'Atalante ». Seyssel (France) : Champ Vallon, 1995, p. 271.



### 3.4 Retour au Japon et fantasme d'une identité nippone dans *Ni d'Ève ni d'Adam*

#### 3.4.1 L'étudiant japonais

Après avoir décroché son diplôme de philologie romane, l'auteure-narratrice-personnage achète un aller simple pour Tokyo en 1989. Même si elle est horrifiée à l'idée de quitter sa Juliette adorée, Amélie a la conviction qu'elle doit rentrer au Japon pour s'y établir définitivement. Amélie Nothomb fait allusion à son retour en terre nippone dans trois textes : *Ni d'Ève ni d'Adam*, *Stupeur et Tremblements* et *Biographie de la faim*, qui n'y consacrent qu'une dizaine de pages. *Ni d'Ève ni d'Adam* décrit la relation qu'Amélie noue avec Rinri, un étudiant bien singulier, dès son arrivée à Tokyo. Le texte *Stupeur et Tremblements* est, quant à lui, consacré à l'expérience professionnelle que vit l'auteure-narratrice durant l'année 1990 au sein de la compagnie Mitsui, désignée dans l'œuvre nothombienne par le nom de Yumimoto. Ces derniers textes, truffés de dialogues, comprennent un certain nombre de commentaires sur les carcans très lourds qui contraignent l'élève, la femme et l'employé japonais. Nous pourrions constater que, malgré les pressions sociales contraignantes qui agissent sur elle, Amélie-personnage ne recourt plus que rarement à des défenses maniaques et névrotiques pour s'y opposer. Je postule que si la protagoniste abandonne progressivement les mécanismes de défense qu'elle privilégiait durant sa jeunesse, c'est parce qu'elle s'adonne désormais à l'écriture, activité cathartique par excellence qui est capable de verbaliser l'insoumission de son corps aux biopouvoirs. Dans *Biographie de la faim*, la narratrice soutient d'ailleurs que retrouver le Japon lui donne l'énergie d'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) Notons que, puisque *Biographie de la faim*, *Ni d'Ève ni d'Adam* et *Stupeur et Tremblements* couvrent des périodes temporelles qui se chevauchent, je serai amenée à considérer conjointement des éléments appartenant à l'un ou l'autre des récits au gré de mon analyse.

Dans *Ni d'Ève ni d'Adam*, la narratrice-personnage raconte que, cinq jours après son arrivée à Tokyo, le 20 janvier 1989, elle poste dans un supermarché une annonce dans laquelle elle offre ses services de professeure. Le soir même, elle est contactée par Rinri, un Japonais de vingt ans qui étudie la langue et la littérature françaises à l'université. Les deux jeunes gens conviennent de se rencontrer dès le lendemain dans un café d'Omote-Sand. D'emblée, Amélie constate que son élève, dont le prénom signifie « Moral », est un garçon « charmant, gentil, fin, distingué et d'une politesse parfaite ». (BF, p. 232) Elle découvre aussi que, bien qu'il complète la troisième année de son programme d'étude, Rinri parle un français lamentable : au terme de leur première séance, le garçon, voulant dire « œuf », prononce toujours « orrrrhhhh ». (NN, p. 15) Le nouvel Adam offre alors à son Ève des temps modernes

6000 yens, soit de quoi acheter six pommes jaunes, en échange des connaissances qu'elle lui a transmises. Amélie, qui s'inscrit à l'Université de Sophia afin de perfectionner sa connaissance du japonais des affaires, comprend bientôt pourquoi l'enseignement des langues au Japon est un tel échec : alors qu'elle interrompt le professeur pour lui demander des explications supplémentaires, celui-ci s'emporte et l'informe que le Nippon n'a pas droit aux questions. (NN, p. 47-48)

Dans *Ni d'Ève ni d'Adam*, A. Nothomb effectue un commentaire sur le système d'éducation japonais à l'occasion d'un dialogue troublant dans lequel Rinri résume à Amélie son propre parcours scolaire. Le jeune homme explique qu'après le *yôchien*, les enfants de cinq ans passent des tests d'admission dans l'espoir d'entrer dans les meilleures écoles primaires, passage obligé pour être admis dans l'une des onze universités réputées. La majorité des élèves, comme ce fut son cas, échouent ces tests et apprennent dès lors qu'ils ont raté leur vie. L'auteure-narratrice renchérit en silence que ces enfants malchanceux « savaient dès leur plus jeune âge qu'ils deviendraient au mieux, de la chair à entreprise, comme il y eut de la chair à canon. » (NN, p. 70) Critique, elle conclut : « Et l'on s'étonne que tant d'adolescents nippons se suicident. » (NN, p. 70) Néanmoins, explique plus loin Amélie, les jeunes adultes, au seuil d'un parcours scolaire ardu et d'une carrière exigeante, vivent à l'université une parenthèse unique où il leur est donné de s'épanouir. (NN, p. 159) C'est donc durant cette période privilégiée de l'existence japonaise qu'Amélie fait la rencontre de son élève.

Dans *Ni d'Ève ni d'Adam*, la narratrice-personnage déclare à plusieurs reprises que Rinri est un Tokyoïte hors du commun, et ce, malgré son apparence physique anodine : le jeune homme arbore toujours un jeans bleu, un tee-shirt blanc, un blouson noir et des baskets de cosmonaute. (NN, p. 23) Fils du plus grand joaillier japonais, Rinri s'implique peu dans l'entreprise paternelle, préférant étudier le français, lire Stendhal et côtoyer les Occidentaux. Outre ses intérêts littéraires, il partage avec Amélie la souffrance d'avoir une sœur adorée qui réside dans un pays éloigné : Juliette habite l'Europe alors que Rika est exilée aux États-Unis. La narratrice ajoute que Rinri est plein de curiosité intellectuelle à l'égard des autres civilisations, tant et si bien qu'il souhaite tour à tour devenir templier (NN, p. 110), le « samouraï Jésus » (NN, p. 138) et Égyptien (NN, p. 229), selon sa lecture du moment. Il aime également voyager seul sans appareil photo, ce qui est rarissime pour un Japonais, précise Amélie. (NN, p. 84) D'entrée de jeu, la jeune femme est épatée par la minceur de Rinri. Elle fait d'ailleurs remarquer que tous les gens qui ont joué un rôle clé dans sa vie étaient maigres, ce qui laisse supposer que sa relation avec le garçon sera déterminante. (NN, p. 107) De fait, Amélie et Rinri se rapprochent rapidement. Les cours de langues constituent pour les deux

personnages une occasion de se connaître, de se lier d'amitié et d'engager une romance. La narratrice de *Biographie de la faim* raconte : « [le] Tokyoïte de vingt ans [...] m'invita au musée, au restaurant, au concert, dans sa chambre, puis me présenta à ses parents. Cela ne m'était jamais arrivé : un garçon me traitait comme un être humain. » (BF, p. 232) Avec Rinri, Amélie connaît pour la première fois le bonheur amoureux avec un individu de sexe opposé. Au cours de leurs fréquentations, les jeunes gens investissent deux types d'environnement : des espaces privés et des lieux publics, qui prendront chacun une signification particulière dans leur liaison.

### 3.4.2 Amours en vase clos

#### 3.4.2.1 Les festins entre amis

Si les aires privées sont habituellement des endroits propices aux rapprochements interpersonnels, tel n'est pas toujours le cas dans *Ni d'Ève ni d'Adam*. Amélie y côtoie en effet les amis et parents de Rinri devant lesquels elle est souvent mal à l'aise. Considérant l'inconfort de la narratrice-personnage lorsqu'elle se trouve en groupe dans des lieux favorables à l'intimité, il est possible de suspecter chez elle une appréhension devant la proximité relationnelle. Par ailleurs, j'aimerais souligner le statut privilégié accordé à la nourriture dans *Ni d'Ève ni d'Adam*. Celle-ci réveille d'emblée chez la narratrice-personnage un lot de souvenirs liés à sa prime enfance au Kansai, dont elle est toujours nostalgique. Lors de repas réunissant plusieurs convives, la dégustation des mets constitue la finalité première de l'expérience pour Amélie, le plaisir d'être ensemble arrivant bon second.

Durant la semaine suivant la première leçon de français, Amélie est invitée à souper chez un certain Hara en compagnie de son élève et de quelques amis, dont une Belge flamande du nom de Christine. Le menu prévu a de quoi ravir la protagoniste: il s'agit de l'*okonomiyaki*, une crêpe à base de chou, de crevettes et de gingembre que lui préparait jadis sa gouvernante adorée. Dès qu'une première crêpe est prête, Amélie perd ses bonnes manières, se jette sur elle et la dévore sans attendre que les autres soient servis : « J'avais cinq ans, je n'avais jamais quitté les jupes de Nishio-san et je hurlais, le cœur déchiré et les papilles en transe. Je ratiboisai mon *okonomiyaki*, les yeux dans le vague, en poussant des râles de volupté. » (NN, p. 28) Heureusement, l'hôte ne s'offusque pas de ce manque de savoir-vivre et ressert plutôt la gloutonne. Si, durant l'enfance d'Amélie, l'eau et l'alcool constituaient des contre-investissements destinés à déplacer l'attachement à la mère interne, l'*okonomiyaki* apparaît à présent comme un substitut de la bonne gouvernante perdue qui doit être avalé pour combler le vide laissé par son absence. Notons que Rinri évite, quant à lui, de manger des mets traditionnels, car les sushis et les sashimis lui rappellent les étouffants repas qu'il avait

coutume de prendre en famille. Les mets étrangers satisfont davantage ses papilles, surtout un plat de pâtes très grasses qu'il appelle *carbonaro*. (NN, p. 78-79) Des propos tenus sur la nourriture dans *Ni d'Ève ni d'Adam*, il ressort que, chez Amélie comme chez Rinri, l'aliment consommé à l'âge adulte devient le substitut d'un rapport à la famille de l'enfance.

Plusieurs mois plus tard, Rinri invitera à son domicile onze amis japonais afin de leur présenter formellement Amélie autour d'un bon repas. Le jeune homme cuisinera alors toute la journée pour préparer des mets délicieux dont des beignets de pissenlits, des feuilles de chiso farcies aux racines de lotus, des crabes nains frits à la coque entiers et du blanc-manger au thé de cérémonie. (NN, p. 143-148) Notons que la lecture des ingrédients entrant dans la composition des plats servis constitue, en soi, une expérience gastronomique pour le lecteur, qui en a l'eau à la bouche. Il est ici aisé de constater que *Ni d'Ève ni d'Adam* est un récit gourmand, ce qui contraste, par exemple, avec les privations adolescentes décrites dans *Biographie de la faim*. Étant donné que Rinri s'occupe de la cuisine à l'écart du groupe en bonne « épouse soumise », Amélie comprend vite qu'elle doit divertir les convives qui sont tous plus silencieux les uns que les autres. Afin de briser la glace, elle se lance dans une discussion sur la bière belge qui vire rapidement à l'exposé. La jeune femme, insatisfaite de sa fonction de « conversationneuse » à l'apéritif, bout de mécontentement lorsqu'elle doit discourir sur la bière Orval au lieu de déguster le plat principal, étant ainsi privée du plaisir de manger chaud et d'apprécier en silence les plats traditionnels qui lui sont servis. Furieuse, Amélie décrète qu'elle participe à une version belge de la Cène dans laquelle son sang devenu bière est cannibalisé par les apôtres – comme sa chair l'était jadis par les carpes (voir 1.5.2) – pendant que Rinri se cache derrière ses fourneaux et n'ose pas lui donner le baiser de Judas. (NN, p. 147-148) À la lumière de ces informations, il me semble pertinent de conclure que, pour Amélie, la nourriture, porteuse d'une mémoire de l'enfance, possède une valeur supérieure à celle accordée aux individus avec qui elle fait connaissance à l'âge adulte.

#### 3.4.2.2 Une belle-famille hostile

Pour son troisième cours officiel en janvier, Rinri invite Amélie dans la demeure de ses parents, sorte de château carré en béton avec une douve en gazon situé dans le quartier luxueux de Den-en-Chofu. La narratrice raconte : « Les parents m'accueillirent en m'appelant Sensei [c'est-à-dire maître], ce qui me donna une terrible envie de rire. Monsieur avait l'air d'une œuvre d'art contemporain [...]. Madame, beaucoup plus ordinaire, portait un tailleur chic et respectable. » (NN, p. 33) Bien que le couple s'écarte pour laisser aux jeunes gens un peu d'intimité, Amélie est espionnée ou interrompue tout au long de la leçon par les grands-parents maternels, deux vieillards un peu mabouls qui résident au château. La narratrice explique que dans « ce pays où les gens doivent se tenir bien toute leur vie, il arrive souvent

qu'ils craquent au seuil de la vieillesse et se permettent les comportements les plus insensés, ce qui n'empêche pas leurs familles de les prendre en charge, conformément à la tradition. » (NN, p. 37) Même si Amélie trouve cette situation héroïque, elle avoue avoir été, à la suite de cet épisode, « assaillie de cauchemars dans lesquels les aïeux de Rinri [lui] tiraient les cheveux et [lui] pinçaient les joues en croassant de rire. » (NN, p. 37)

Madame et Monsieur, qui apprécient Amélie en tant que tutrice de leur fils, voient néanmoins d'un moins bon œil qu'elle devienne sa compagne. Le père de Rinri offre tout de même à la jeune Belge des bijoux qu'il a fabriqués en guise de présent, mais Madame, qui cache à peine son hostilité, lui lance régulièrement des répliques vexantes. Un jour où Amélie utilise un japonais alambiqué pour épater la galerie, Madame lui répond : « Pourquoi te donnes-tu tant de mal à être distinguée alors qu'avec un visage si expressif, tu ne seras jamais une dame ? » (NN, p. 97) Amélie conclut : « [C]ette femme me haïssait. Non seulement je lui volais son fils, mais en plus j'étais étrangère. En plus de ces deux crimes, elle semblait subodorer en moi autre chose qui lui déplaisait plus encore. » (NN, p. 97) Dans ces circonstances, Amélie évite le plus possible les soupers en famille, auxquels Rinri ne tient de toute façon pas à participer.

#### 3.4.2.2 Le quotidien en tête-à-tête

Début mars, Amélie emménage pour un mois dans l'appartement ultramoderne de Christine, sa compatriote belge partie en visite chez ses parents. La narratrice-personnage conclut que, comme les cours particuliers de français se déroulent généralement au château, la politesse exige qu'elle reçoive bientôt son élève chez elle. Or, confie Amélie : « Emmener qui que ce soit chez moi a toujours été une épreuve horrible. Par définition, pour des motifs dont l'explication me dépasse, chez moi n'est pas un lieu fréquentable. » (NN, p. 52) Cette attitude confirme, à mon avis, le fait qu'Amélie est gênée par un certain genre d'intimité où elle doit se dévoiler et se montrer vulnérable. La narratrice-personnage profite donc du fait qu'elle loge momentanément chez sa camarade pour recevoir Rinri à souper. C'est dans cet espace à la fois personnel et étranger pour Amélie que se produira un premier rapprochement. Rinri, qui est chargé du repas, prépare une fondue au fromage version nipponne que les deux jeunes gens mangent en bavardant. Une fois repue, Amélie est prise d'une étrange impulsion et plonge spontanément les mains dans le mélange. Le fromage fige rapidement sur ses doigts. La jeune femme tente d'abord de l'enlever en le grattant puis le pèle avec un couteau, mais finit par se blesser. Altruiste, Rinri se sert de ses dents pour déloger l'aliment récalcitrant, geste qui devient le prélude à un rapprochement amoureux. C'est ainsi que, de baisers en caresses, Rinri finit par passer la nuit avec Amélie dans l'appartement de Christine.

J'aimerais ici souligner que la sexualité est pratiquement absente du cycle autobiographique. Il semble exister, dans l'ensemble de l'œuvre nothombienne, une pudeur concernant l'érotisme, ce qui la distingue des productions qui lui sont contemporaines. Or, l'écrivaine-narratrice fait brièvement allusion à ses rapports amoureux avec Rinri dans *Ni d'Ève ni d'Adam*. Elle évoque cependant cette part de son intimité avec beaucoup plus de retenue que lorsqu'elle décrit ses jouissances alimentaires. La quasi-absence de sexualité dans une écriture aussi proche du corps m'incite à croire que la libido de l'écrivaine-narratrice adulte investit toujours la zone orale en lieu et place du génital. À ce sujet, rappelons qu'à l'apparition des tendances œdipiennes de la protagoniste, il n'y a pas eu de déplacement de l'énergie libidinale du haut vers le bas du corps, ce dont témoignaient les cauchemars de viol buccal par les carpes dans *Métaphysique des tubes* (voir 1.5.2). Par ailleurs, souvenons-nous que lors de la seconde phase de son complexe de castration, décrite dans *Le Sabotage amoureux*, la fillette a rejeté le destin biologique de son corps pour privilégier une identification au masculin. Ce scénario œdipien, dont il reste des traces dans les relations objectales de la protagoniste adulte, résulte, selon moi, des lacunes entourant les soins prodigués par la mère orale.

Comme il fallait s'y attendre, les amoureux passent beaucoup de temps dans l'appartement de Christine durant les semaines suivantes. Bien que Rinri et Amélie n'aient pas les mêmes goûts en matière de nourriture, manger constitue pour eux un plaisir partagé. Rinri cuisine des plats traditionnels pour sa compagne et se réjouit du plaisir qu'elle éprouve en les savourant. Le garçon prépare notamment des épinards au sésame, un chaud-froid d'œufs de caille au chiso, des oursins (NN, p. 131) et achète des *koris*, « ces glaces pilées arrosées d'un sirop au thé de cérémonie » qu'Amélie n'avait plus mangées depuis l'enfance (NN, p. 50). Le plat fétiche des amoureux est néanmoins l'*okonomiyaki*, crêpes qu'Amélie et Rinri arrosent d'une sauce de prune amère, de vinaigre, de saké et de soya appelée sauce Hiroshima, qui rappelle à la protagoniste mille souvenirs d'enfance. Lorsque Christine rentre de voyage, Amélie doit à regret regagner son appartement. Elle n'y invitera jamais Rinri, qui est, dit-on, trop délicat pour demander à sa bien-aimée cette faveur. C'est donc dans le château ou dans des lieux de passage comme les chambres d'hôtel que se poursuivra leur histoire d'amour.

### 3.4.3 Escapades et retrouvailles nippones

#### 3.4.3.1 Retour au pays de l'enfance

Lors de son arrivée à Tokyo en 1989, Amélie a l'impression de rentrer chez elle après un long périple qui aurait duré 17 années. La protagoniste rêve de mettre un baume sur sa blessure identitaire et de surmonter son deuil géographique depuis l'exil traumatique qui lui a

appris toute jeune qu'elle ne possédait pas la nationalité sur laquelle elle fondait son identité. Ainsi, dès son retour en sol nippon, Amélie désire avec angoisse et ravissement retrouver les lieux mythiques de son enfance, où elle était déterritorialisée. Or, comme la protagoniste n'a pas le courage d'affronter Shukugawa sans Juliette, elle fera des excursions autour de Tokyo et dans le vieux Japon durant plusieurs mois, dans le cadre de ce qui me semble être un rituel préparatoire accompli en vue des grandes retrouvailles. En janvier, la jeune femme prend le train jusqu'à la petite ville de Kamaruka, où elle retrouve un paysage intemporel qui lui met les larmes aux yeux en plus de réactiver la mégalomanie qui la caractérisait, étant plus jeune : « [L]es toits lourds de tuiles en accolade et l'air immobilisé par le gel me disaient qu'ils m'avaient attendue, que je leur avais manqué, que l'ordre du monde se trouvait restauré par mon retour et que mon règne durerait dix mille ans. » (NN, p. 31-32) D'entrée de jeu, Amélie communique avec une architecture et des paysages japonais semblables aux souvenirs-écrans conservés par sa mémoire mélancolique.

Ajoutons que, tôt dans leur relation, Amélie et son élève effectuent ensemble plusieurs sorties, d'abord dans un contexte pédagogique puis dans un cadre amical. Rinri, qui possède une voiture blanche étincelante comme en ont les *yakuza*, conduit souvent Amélie vers des destinations surprises en lui disant : « Tu verras » pour toute indication. (NN, p. 63) Guidée par son ami, Amélie visite Hakone où se trouve un lac immense entouré de collines et de *tori* pittoresques (NN, p. 49), le parc des jeux Olympiques (NN, p. 64), ainsi que le port de Tokyo (BF, p. 236-237). Les jeunes gens effectuent également des activités moins exotiques comme aller au musée (NN, p. 44) ou au cinéma (NN, p. 163). En juin, Amélie accompagne Rinri à Hiroshima afin d'aller acheter de la sauce dont ils raffolent. Les jeunes gens visitent alors le Musée de la Bombe, puis s'installent sur un banc du Parc de la Paix où Rinri interroge Amélie sur *Hiroshima mon amour* de Marguerite Duras. (NN, p. 103) À ce sujet, Simone Crescence affirme que *L'Amant de la Chine du Nord* apparaît en filigrane de *Ni d'Ève ni d'Adam* « comme une note en mineur beaucoup plus douloureuse, et qu'à toutes ces évocations lumineuses et aériennes [d'A. Nothomb] correspondent en sous-sol tous ces moments de fureur sombre et désespérée dans la chambre basse des amants [de M. Duras]<sup>51</sup>. » Soulignons par ailleurs qu'Amélie semble particulièrement à l'aise dans les lieux ouverts qui sont souvent le point de départ d'une réminiscence de son enfance bénie. Les escapades en plein air permettent en outre aux amoureux de trouver une certaine intimité dans l'anonymat des foules.

<sup>51</sup> Simone Crescence. « Aimer ou avoir du goût pour... ». In *Site du Goncourt des lycéens du lycée Daudet*. 2007. En ligne. <<http://mathdaudet.free.fr/goncourt/articles.php?lng=fr&pg=72>>. Consulté le 12 décembre 2007.

### 3.4.3.2 Shukugawa désenchanté

Durant six mois, Amélie jubile, car les lieux qu'elle visite lors de ses excursions sont pour elle familiers et réconfortants. Or, lorsque Juliette arrive à Tokyo en juillet, les deux sœurs, fébriles, entreprennent un pèlerinage à Shukugawa qui sera pour elles décevant. La narratrice de *Biographie de la faim* relate :

Dès la gare, nous sûmes que ce voyage était une erreur. Le village n'avait pratiquement pas changé : c'était ma sœur et moi qui nous étions métamorphosées. [...] Arrivée devant la maison de notre enfance, je glissai ma tête dans une meurtrière du mur et interrogeai le jardin : il était pareil, mais j'avais quitté mon empire et je retrouvais un jardin. Juliette et moi avions l'impression de nous promener dans un champ de bataille jonché de cadavres. (BF, p. 235-236)

Selon León et Rebeca Grinberg, le retour de l'exilé au pays d'origine peut constituer une expérience aussi éprouvante que le départ. On se souvient que, d'après J. Kristeva, certains migrants incapables de s'intégrer à leur nouvelle terre d'accueil voient leur temporalité psychique se figer à l'époque où ils résidaient encore dans leur pays natal. Or, ajoutent L. et R. Grinberg, lorsqu'ils rentrent au bercail après une absence prolongée, ces migrants se heurtent à une réalité qui ne cadre pas avec le souvenir qu'ils ont gardé des lieux de l'enfance. Ce hiatus est tributaire de deux facteurs : d'une part, la vie a continué sans eux, ce dont ils sont rarement conscients, d'autre part, leurs souvenirs, qu'ils croyaient fidèles à la réalité, ont subi un important travail psychique au fil des ans<sup>52</sup>. Ce scénario est précisément celui qu'a vécu A. Nothomb, qui explique :

J'ai quitté le Japon à l'âge de 5 ans. Cet exil a constitué le choc primal de ma vie. D'où cette mythologie intérieure que j'ai longtemps entretenue : je suis japonaise, mon mal-être vient du fait que j'ai quitté mon pays, et le jour où je retrouverai le sol natal, je renouerai avec le bonheur, l'harmonie et l'enfance. Quand j'ai retrouvé enfin « mon » pays à 21 ans, [...] [j'ai découvert que je] n'étais pas japonaise. Je m'étais bâtie sur une fable. Je n'avais pas d'identité nationale<sup>53</sup>.

Le retour aux lieux de l'enfance est donc crucial pour Amélie, car il l'amène à douter de ses certitudes identitaires et déclenche un long questionnement qui aboutira à une prise de conscience concernant son appartenance géographique.

### 3.4.3.3 Fantômes des montagnes japonaises

Après le déchirant départ de Juliette, qui rentre en Belgique le 5 août, Amélie s'enferme chez elle et pleure des heures durant. Le vendredi suivant, Rinri invite sa compagne à escalader le mont Fuji, ce qui la réjouit au plus haut point, car elle a « la fièvre des

<sup>52</sup> León Grinberg et Rebeca Grinberg. « Retourner ? ». In *Psychanalyse du migrant et de l'exilé*. Lyon : Cesura Lyon édition, 1986, p. 229-235.

<sup>53</sup>Gérard de Cortanze. « Amélie Nothomb : l'écrit du corps ». *Senso : Magazine des sens et des mots*, no 19 (mai-juin 2005), p. 65.



montagnes ». (NN, p. 114) Comme la tradition exige que tout Japonais gravisse ledit sommet une fois dans sa vie pour mériter sa nationalité prestigieuse, Amélie, qui n'a pas encore abandonné son rêve de naturalisation, voit « dans cette ascension une astuce identitaire géniale. » (NN, p. 114) La logistique de l'événement est simple : les grimpeurs doivent gravir 3776 mètres en une journée, car il n'y a d'hébergement qu'en bas et en haut de la montagne. La narratrice-personnage, qui excelle en randonnée, dit devenir Zarathoustra passé 1500 mètres et file comme un éclair jusqu'au sommet, laissant Rinri loin derrière. (NN, p. 123) Le lendemain, elle dévale le mont à la course en 45 minutes, ce qui constitue, selon ses dires, un record du monde non homologué. Notons que le récit de cet exploit, réel ou fantasmagorique, m'apparaît motivé par des fantasmes maniaques de toute-puissance.

À la mi-décembre, la protagoniste tente seule l'ascension du Kumotori Yama, « la montagne du nuage et de l'oiseau », qui est adjacente au Fuji. « Rinri avait compris que vouloir m'accompagner en ce territoire où j'étais inaccessible ne servait à rien » (NN, p. 168), explique-t-elle. Or, malheur : en chemin, Amélie s'égare dans la tempête. Au bout de plusieurs heures de marche, elle découvre un refuge où elle peut s'abriter et se sustenter. En soirée, lorsqu'elle doit aller au petit coin, la jeune femme, ne voulant pas mouiller son pyjama, sort nue dans le vent et le froid. Au cours d'une scène presque érotique, Amélie, flagellée par les bourrasques d'eau gelée, embrasse la tempête au cœur des montagnes nippones, « royaume de la mort et des sorcières ». (NN, p. 169) Accroupie dans un mélange « d'horreur et d'extase » (NN, p. 171), la jeune femme vit un corps à corps avec la mère archaïque, symbolisée par la neige, à qui elle offre ses déjections dans une scène typique de la motion anale. Une fois rentrée dans la cabane, la protagoniste s'enroule autour du *kotatsu*, sorte de poêle encastré dans le plancher qui avait jusqu'ici suffi à la tenir au chaud.

Or, malgré la proximité du poêle, Amélie sent son corps se parer d'un nouveau froid anorexique, signe que la mère qu'elle vient d'étreindre la frigorifie à petit feu de sa toute-puissance mortifère. Toute la nuit, la protagoniste essaie de convaincre ses membres gelés de frissonner « afin de ne pas finir dans la soupe de Yamamba » (NN, p. 173), la sorcière dont Nishio-san lui contait jadis les exploits. On pourrait supposer que, par ses récits, la bonne gouvernante tentait une fois de plus de mettre en garde Amélie contre une trop grande proximité avec le maternel sadique, représenté ici par une méchante sorcière. À l'aube, la narratrice-personnage constate que ses habits mouillés de la veille sont couverts de glace. Transie, elle les revêt et reprend la route, sachant qu'il s'agit d'une question de vie ou de mort. À la lumière de cette anecdote, on peut conclure que la montagne, lieu sacré associé au maternel qui a récemment attisé chez Amélie le fantasme d'être un jour japonaise, semble également dotée du pouvoir d'entraver la réalisation de son ambition de façon irrémédiable.

Mentionnons que l'expérience de mort imminente par le froid que décrit la narratrice de *Ni d'Ève ni d'Adam* n'est pas sans précédent dans le cycle autobiographique ; elle constitue toutefois la version la plus aboutie des scénarios similaires mettant en scène un être féminin frigorifié. J'envisagerai donc cet épisode comme une expérience fondatrice pour l'écrivaine. Dans cette optique, je suis tentée d'interpréter le fait qu'Amélie s'égaré dans la tempête comme un acte manqué, provoqué par des fantasmes autodestructeurs qu'elle nourrirait depuis l'enfance – pensons ici au récit présentant une princesse gelée perdue en montagne que compose Amélie à la Petite école française de Pékin (voir 2.6.2). Je crois qu'on pourrait de surcroît considérer cette expérience comme la source possible de tous les fantasmes relatifs au froid que l'auteure attribuerait rétrospectivement, par le tressage de l'écriture, à la narratrice-personnage du *Sabotage amoureux*. Quoi qu'il en soit, *Ni d'Ève ni d'Adam* nous apprend qu'au bout de plusieurs heures de marche, Amélie aperçoit finalement, sur le coup de midi, la crête du mont Fuji devant elle. Euphorique, elle vit alors la plus exaltante descente de sa vie, dansant de joie sur la montagne avant d'arriver au village saine et sauve avec l'obscurité. (NN, p. 185)

#### 3.4.3.4 Le *koibito* de Tokyo, la fiancée de Sado et la gouvernante de Kobé

À la fin décembre, Amélie achève sa carrière étudiante : elle a passé tous les tests et s'apprête à entrer sur le marché du travail dès janvier. Pour célébrer Noël, Rinri organise pour sa douce et lui une escapade à Sado, une île célèbre pour sa « beauté et sa sauvagerie ». Il a réservé, du 23 au 26 décembre, une chambre dans une auberge ancienne. Dans ce milieu insulaire, les amoureux partagent des plaisirs reliés à l'eau, redevenue bon objet, comme Amélie le faisait jadis avec Juliette à Kent Cliffs. Le soir de leur arrivée, les jeunes gens se prélassent ensemble dans la baignoire zen avant d'aller se baigner dans le célèbre *furo* de l'hôtel, sorte de bassin à ciel ouvert ressourcé par un réseau de bambous. (NN, p. 194) Le lendemain, les amoureux effectuent une balade de plusieurs heures sur les rivages enneigés, puis rentrent à l'auberge où les attend un repas de poulpes on ne peut plus frais. Amélie, qui est désolée de devoir avaler ces « charmantes bestioles » (NN, p. 203) dont elle n'aime pas le goût, s'y résout pourtant par politesse. Or, ce faisant, elle est attaquée par un « cadavre vengeur » (NN, p. 204) qui agrippe sa langue de tous ses tentacules. Au bout d'un moment, la cuisinière, amusée, libère la pauvre Belge qui n'en peut plus. La nourriture, jusque-là associée au Japon traditionnel aimé dans *Ni d'Ève ni d'Adam*, semble soudain retrouver la puissance inquiétante qu'elle avait durant l'adolescence anorexique. Afin d'aider Amélie à se remettre de ses émotions, Rinri lui offre un présent : des kakis gelés qu'il a cueillis plus tôt lui-même et emballés, à la mode japonaise, dans un foulard de soie vert jade. Lorsque la jeune femme a fini de déguster « leur pulpe exaltée par le gel [qui] avait un goût de sorbet aux pierres

précieuses » (NN, p. 206), elle découvre une petite boîte qui suscite son angoisse. C'est à ce moment que Rinri demande à Amélie sa main en lui offrant une bague de platine incrustée d'une améthyste.

Devant cette proposition, Amélie, qui n'a nulle envie d'un tel engagement, essaie de se désister avec diplomatie. Elle sait depuis longtemps que l'affection qu'elle et Rinri se portent respectivement n'est pas de même nature. En effet, si le Tokyoïte s'est laissé séduire par l'amour français au contact d'Amélie, celle-ci a plutôt connu le *koi* nippon. Le *koi*, explique la narratrice, « peut se traduire par goût. J'avais du goût pour [Rinri]. » (NN, p. 74) Elle ajoute : « J'étais toujours joyeuse de le voir. J'avais pour lui de l'amitié, de la tendresse, il ne me manquait pas. Telle était l'équation de mon sentiment pour lui et je trouvais cette histoire merveilleuse. » (NN, p. 73-74) Si Amélie ressent le *koi* pour Rinri, je suis toutefois d'avis qu'elle réserve, durant son séjour au Japon, ses sentiments les plus vifs pour des êtres féminins de son entourage, avec qui elle entretient un saphisme platonique. Dans *Ni d'Ève ni d'Adam*, Amélie affirme d'ailleurs être hypnotisée par Rika, la sœur de Rinri, qu'elle décrit comme un ange « au-delà de la perfection ». (NN, p. 90) Nous verrons bientôt que la narratrice de *Stupeur et Tremblements* nourrit également une fascination démesurée pour Fubuki Mori lors de son séjour dans la compagnie Yumimoto. Si Rika et Mlle Mori sont les seuls êtres à pouvoir susciter des émotions amoureuses violentes chez la narratrice-personnage, c'est, je le crois, parce qu'elles détiennent, tout comme la mère prégénitale, la puissance phallique qui aurait dû être l'apanage de leurs pairs masculins. Rinri, qui ne possède aucune méchanceté à l'instar de Patrick, n'est pas de taille à lutter contre le féminin tout-puissant, c'est pourquoi le Tokyoïte n'inspire à Amélie que du goût et pas une passion. Retenons simplement pour l'instant que les investissements objectaux d'Amélie sont caractérisés par une certaine ambivalence dans *Ni d'Ève ni d'Adam*, bien que ce soit le *koi* vécu avec Rinri qui est à l'avant-plan.

Même si le jeune homme est conscient que ses sentiments ne sont pas de la nature de ceux d'Amélie, la narratrice de *Ni d'Ève ni d'Adam* précise qu'il ne s'en est jamais attristé. Elle explique : « [I]l devait avoir compris qu'il était mon premier *koi*, de même que j'étais son premier amour. Car si j'avais déjà flambé à maintes reprises, jamais encore je n'avais eu de goût pour quiconque. » (NN, p. 76) Néanmoins, ceci n'empêche pas Rinri d'aspirer à un engagement plus sérieux à l'issue de leur première année de fréquentation. Amélie, qui est consciente qu'un refus équivaldrait à une rupture, affirme : « [J]e ne voulais pas rompre. Tant d'amitié, d'affection et de rire me liaient à ce garçon sentimental. Je n'avais pas envie de renoncer à sa compagnie charmante. » (NN, p. 212) Pour cette raison, elle accepte la bague de fiançailles de Rinri.

Durant la nuit, la jeune femme, insomniaque, rumine les événements de la journée. Songeant aux kakis que lui a offerts Rinri, elle est émue par la bonté du garçon et nostalgique du temps où leur relation était sans complication. Quand elle arrive enfin à trouver le sommeil, la protagoniste rêve toutefois qu'elle se trouve à l'église en train d'épouser un poulpe géant : « Il me passait la bague au doigt et j'enfilais un anneau sur chaque tentacule. L'homme de Dieu disait : – Vous pouvez embrasser la mariée. Le poulpe prenait ma langue dans son orifice buccal et ne la lâchait plus. » (NN, p. 209-210) Il appert que, dans le cauchemar d'Amélie, Rinri possède par déplacement les attributs d'un poulpe menaçant, ce qui en dit long sur la terreur que ressent la protagoniste à l'idée de s'engager dans une relation sérieuse avec lui. Notons que si l'eau, l'alcool et l'*okonomiyaki* étaient jusqu'ici des substituts maternels bienveillants, le kaki et le poulpe semblent à présent devenir le support sur lequel Amélie projette les émotions troubles qu'elle ressent pour Rinri. La nourriture est donc désormais synonyme d'un plaisir ou d'un déplaisir, associé tant à la mère qu'au fiancé.

Il me faut souligner que le poulpe présente également certaines ressemblances avec les carpes qui hantent les rêves de la narratrice de *Métaphysique des tubes* (voir 1.5.2). De fait, la gueule des deux bêtes devient le véhicule d'une pulsion d'emprise et d'avidité qui cherche à porter atteinte au corps interne du sujet autobiographique en se fixant à sa bouche, où se confondent oralité et génitalité. Amélie affirme, dans cet esprit, que le mot *koi*, qui est le type de relation qu'elle vit avec Rinri, et un homonyme du mot carpe en japonais (NN, p. 75), ce qui met en lumière la relation unissant le mollusque, le poisson et le fiancé, devenus tous trois synonymes de menace et d'abjection dans *Ni d'Ève ni d'Adam*. Le lendemain de Noël, Amélie et Rinri quittent l'île de Sado, qui incarne les valeurs pernicieuses associées à son nom pour la jeune femme. Conduits au débarcadère par le car provincial, les nouveaux fiancés voguent bientôt sur la mer du Japon qui a jadis failli avaler Amélie à la plage de Tottori lorsqu'elle avait trois ans. Sur cette « mer mâle », avatar de la mère phallique qui condense le féminin mortifère et le masculin étouffant, Amélie entrevoit avec inquiétude son futur avec Rinri.

La narratrice de *Biographie de la faim* rapporte que, le 31 décembre 1989, elle prend son courage à deux mains et téléphone à Nishio-san pour l'inviter à célébrer le Nouvel An en sa compagnie à Kobé. Les deux femmes se retrouvent à la gare, gênées mais heureuses, puis mangent ensemble dans un restaurant chinois où elles regardent les albums photo de la gouvernante. À minuit, elles vont sonner les cloches dans les temples, selon la tradition. Amélie commente : « Un peu ivre, Nishio-san riait. J'avais les larmes aux yeux. » (BF, p. 238) C'est ainsi qu'après dix-sept ans de séparation, Amélie retrouve la bonne mère qui lui avait été arrachée jadis et dont elle semble avoir tenté de se rapprocher indirectement, depuis son retour au Japon, en mangeant des aliments qu'elles avaient l'habitude de partager.

### 3.5 Une première expérience professionnelle dans *Stupeur et Tremblements*

#### 3.5.1 Yumimoto : une entreprise hautement hiérarchique

Début janvier, l'auteure-narratrice entre au service de Yumimoto, « l'une des sept immenses compagnies nippones qui, sous couleur de business, détenaient le véritable pouvoir japonais. » (NN, p. 214) C'est dans *Stupeur et Tremblements* qu'A. Nothomb décrit sa première expérience de travail comme interprète, qui sera pour elle décevante comme son pèlerinage à Shukugawa. Le récit, construit sur le principe du *Sabotage amoureux*, intrigue deux lignes d'action, la première présentant les activités professionnelles de la narratrice, la seconde, l'amitié torturée qu'elle développe à l'égard de Fubuki Mori, sa supérieure immédiate. Il est important de mentionner que si *Stupeur et Tremblements* relate un échec personnel et professionnel assez pénible, celui-ci est narré avec beaucoup d'humour et de légèreté. A. Nothomb affirme à cet égard qu'il lui a fallu laisser passer huit années avant d'atteindre un tel détachement dans l'écriture, de façon à rendre digeste le propos pour ses lecteurs éventuels<sup>54</sup>.

Dans *Stupeur et Tremblements*, la narratrice-personnage décrit la section Import-Export pour laquelle elle travaille comme un univers dominé par la hiérarchie. Elle rapporte : « Monsieur Haneda était le supérieur de monsieur Omochi, qui était le supérieur de monsieur Saito, qui était le supérieur de Mlle Mori, qui était ma supérieure. Et moi, je n'étais la supérieure de personne. » (ST, p. 7) Amélie explique que, dans ce milieu autoritaire et rigide, rien n'est à l'échelle humaine : Yumimoto, l'une des plus grandes compagnies de l'univers, transige de tout ce qui existe à travers la planète entière et empoche chaque jour des profits « dépass[ant] l'entendement humain ». (ST, p. 16) Les employés sont, quant à eux, considérés comme des quantités négligeables : « [C]omme les zéros, [ils] ne prenaient leur valeur que derrière les autres chiffres. » (ST, p. 16)

À Étienne Turpin, l'auteure déclare que *Stupeur et Tremblements* raconte l'histoire d'un individu broyé dans une entreprise, phénomène inquiétant et de plus en plus répandu aujourd'hui, non seulement au Japon, mais aussi dans le monde entier<sup>55</sup>. A. Nothomb affirme que, de façon systématique, les Nippons sont constamment humiliés durant les deux premières années de leur contrat. C'est une sorte de bizutage indispensable pour faire de l'employé « une bonne brique dans le mur de l'entreprise<sup>56</sup> », dont le but ultime est de créer une « espèce de tissu social plus ou moins harmonieux<sup>57</sup>. » Dans *Stupeur et Tremblements*, le

<sup>54</sup> Étienne Turpin. « Une histoire belge à la sauce nippone ». In *Lycos*. s. d. En ligne. <<http://membres.lycos.fr/fenrir/nothomb/topouest.htm>>. Consulté le 6 août 2007.

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> *Ibid.*

<sup>57</sup> *Ibid.*

fonctionnement de l'entreprise est sévèrement critiqué. Comme on pouvait s'y attendre, la réception du texte au Japon s'est accompagnée de vives réactions. Si certains lecteurs, des employés pour la plupart, ont écrit à A. Nothomb en prétendant avoir connu le même genre de traitement, d'autres, souvent des chefs d'entreprise ou des épouses, ont déclaré que le récit était mensonger<sup>58</sup>. L'écrivaine affirme d'ailleurs ne plus accepter d'entrevue avec des journalistes japonais, car ceux-ci ne font que la harceler afin qu'elle se rétracte. Selon Barbara Havercroft, les écrits autobiographiques récents au féminin sont des lieux scripturaux d'agentivité, car « les potentialités discursives utilisées par les femmes autobiographes sont propices aux changements sociaux et politiques, revendications inspirées par leurs propres expériences de vie<sup>59</sup>. » Comme les récits *Ni d'Ève ni d'Adam* et *Stupeur et Tremblements* dénoncent les structures de pouvoir déshumanisantes existant au Japon et que *Stupeur et Tremblements* a suscité un tollé de protestations, j'avance que ces œuvres autobiographiques nothombiennes possèdent une importante aptitude à susciter le changement social.

### 3.5.2 À la recherche d'un poste, d'une place

*Stupeur et Tremblements* décrit donc le cheminement professionnel de la narratrice-personnage Amélie au sein de l'entreprise Yumimoto durant l'année 1990. À son arrivée dans la firme le 8 janvier, le personnage ne se voit attribuer aucune responsabilité outre l'ôchakumi, c'est-à-dire la fonction de l'honorable thé. La narratrice commente : « Les jours s'écoulaient et je ne servais toujours à rien. Cela ne me dérangeait pas outre mesure. J'avais l'impression que l'on m'avait oubliée, ce qui n'était pas désagréable. » (ST, p. 16) Après un mois de « travail », Amélie est attirée au service des boissons lors de la visite de représentants d'une firme amie. Or, en remplissant son rôle à la perfection, Amélie indispose la délégation, qui ne se sent pas en confiance autour d'une blanche comprenant le japonais et connaissant les usages du pays. M. Saito, transmettant le vif mécontentement du vice-président M. Omochi, donne alors à Amélie l'absurde consigne de ne plus comprendre le japonais. (ST, p. 21) Consternée, la jeune femme continue de s'acquitter de l'ôchakumi en silence, bien que ce soit pour ses compétences linguistiques qu'on l'avait engagée.

Je me permets ici de mentionner que cet épisode souligne à quel point l'intégration professionnelle et sociale d'Amélie au sein de l'entreprise est entravée par sa complexe identité nationale. En entrevue, l'écrivaine mentionne à Étienne Turpin que plusieurs Japonais sont convaincus d'appartenir au « peuple élu », c'est pourquoi ils font preuve de racisme à l'égard

<sup>58</sup> Florent Gorges. « Le vrai Japon d'Amélie Nothomb, partie deux ». *Japan Vibes*, no 18(mars-avril 2005), s. p.

<sup>59</sup> Barbara Havercroft. « Autobiographie et agentivité au féminin dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit* d'Annie Ernaux ». In *La francophonie sans frontière : une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*. op. cit., p. 518.

de leurs collègues étrangers<sup>60</sup>. Dans *Stupeur et Tremblements*, la narratrice-personnage, prête à tout pour être incorporée à ce microcosme qu'est l'entreprise, dénigre son ascendance européenne, affirmant à plusieurs reprises que le cerveau occidental est inférieur au cerveau nippon. (ST, p. 21 ; p. 169) Malgré ses commentaires désobligeants, Amélie conserve toutefois son statut d'étrangère et demeure ostracisée. On l'a vu au chapitre un, selon J. Kristeva, ce qui est abject, c'est ce qui perturbe un système, un ordre. Amélie dérange parce qu'elle veut être japonaise malgré sa peau blanche et son bagage culturel hétéroclite. Interrogée par Florent Gorges, l'écrivaine affirme d'ailleurs que c'est son naïf désir d'être traitée comme une Nippone qui a été son erreur : si elle avait joué la carte de l'employée occidentale, elle aurait sans doute mieux réussi à se tailler une place au sein de l'entreprise<sup>61</sup>.

Puisque l'ôchakumi lui prend peu de temps, Amélie décide un jour de distribuer le courrier sans demander l'avis de quiconque. (ST, p. 28) La narratrice-personnage estime que ce travail lui convient à merveille, considérant qu'elle a appris par cœur, dans ses temps libres, la liste répertoriant les membres de la compagnie et la date de naissance de chacun des membres de leur famille. (ST, p. 16-17) Rapidement, Amélie s'attire de nouveau les foudres de M. Saito, qui l'accuse d'avoir commis un crime d'initiative et d'essayer de voler le travail d'un collègue. La jeune femme, désolée d'interrompre une carrière prometteuse, fait part à son supérieur d'une idée qui lui paraît lumineuse : elle pourrait mettre à jour les calendriers de l'entreprise. Une fois promue au poste d' « avanceuse-tourneuse de calendriers » (ST, p. 31), Amélie s'amuse à prendre un air épuisé en accomplissant sa besogne, ce qui provoque chez ses collègues une hilarité grandissante. Le 1<sup>er</sup> mars, la jeune femme mime même un combat de samouraïs en arrachant la page de février, ce qui rend son public extatique et M. Saito, furieux. Pour la punir de se donner ainsi en spectacle, celui-ci ordonne à Amélie de photocopier un document épais, tâche qu'elle devra reprendre maintes et maintes fois sans utiliser l'avaleuse, car M. Saito se plaint toujours d'un défaut inexistant dans le parallélisme du texte. Lorsque la jeune femme réalise qu'elle photocopie avec soin le règlement du club de golf de son supérieur, elle déplore, mi-amusée, mi-déconfite, qu'on rase les sublimes forêts de son enfance pour châtier un être aussi insignifiant qu'elle. (ST, p. 35)

### 3.5.3 Le visage à deux faces de Fubuki Mori

Dévalorisée et peu stimulée sur le plan professionnel, Amélie est malgré tout satisfaite de sa position au sein de l'entreprise parce qu'elle lui permet de côtoyer chaque jour Fubuki Mori, sa supérieure immédiate : « J'étais enchantée de ma collègue. Son amitié me paraissait une raison plus que suffisante pour passer dix heures par jour au sein de la compagnie

<sup>60</sup> Turpin, Étienne. *op. cit.*

<sup>61</sup> Florent Gorges. « Le vrai Japon d'Amélie Nothomb, partie un ». *Japan Vibes*, no 17(mars-avril 2004), s. p.

Yumimoto. » (ST, p. 15) D'emblée, Amélie est complètement subjuguée par la beauté de Fubuki, qu'elle contemple en rêvassant pendant des heures. La narratrice commente : « Mlle Mori [...] était svelte et gracieuse à ravir, malgré la raideur nippone à laquelle elle devait sacrifier. Mais ce qui me pétrifiait, c'était la splendeur de son visage. » (ST, p. 13) Très vite, Amélie nourrit un désir de filiation à l'égard sa supérieure. Elle est ravie d'apprendre que toutes les deux sont « des enfants du Kansai » (ST, p. 26) et se réjouit de constater que l'eau est évoquée dans les idéogrammes de leurs deux prénoms, sous la forme de pluie, dans le sien, et de neige, dans celui de Fubuki (ST, p. 78). G. Bourdellon ajoute que Mlle Mori est née lors d'une tempête de neige, alors qu'Amélie est née dans l'hiver affectif maternel, ce qui constituerait une autre ressemblance, selon la psychanalyste<sup>62</sup>.

Puisqu'Amélie vit une situation d'isolement, on pourrait présumer qu'elle éprouve le besoin d'établir avec Fubuki un lien intime semblable à celui qu'elle partageait avec Juliette, dont elle est maintenant séparée. Or, on se souvient que c'est la mère qui, dans l'univers nothombien, est associée à la beauté, à l'eau et à la froidure. Pour cette raison, je crois possible, d'une part, de considérer Mlle Mori comme un substitut maternel et, d'autre part, d'interpréter le désir de filiation d'Amélie pour Fubuki comme une nostalgie de l'état de symbiose originare, qui aurait fait retour à la suite de la perte de la béquille narcissique que représentait Juliette. J'y reviendrai. Notons que l'intérêt instantané d'Amélie pour Mlle Mori ira en grandissant au fil des mois. D'après G. Bourdellon, en plus d'être un objet d'amour privilégié, Fubuki constitue aussi pour Amélie un modèle identificatoire qui lui permet d'appriivoiser son être-femme en ce début de l'âge adulte. La psychanalyste explique qu'à travers la relation qui se tisse entre Mlle Mori et Amélie « se crée une zone transitionnelle, une passerelle entre narcissisme et objectalité qui écarte le potentiel psychotisant et la souffrance dépressive<sup>63</sup>. » Fubuki apparaît donc, d'entrée de jeu, comme une figure d'importance qui sollicite chez Amélie des liens libidinaux narcissiques et objectaux, en plus de réactiver son attachement à l'objet primordial qu'est la mère. Voilà pourquoi l'attrait d'Amélie pour sa supérieure est plus vif que le *koi* qu'elle ressent pour Rinri, d'ailleurs à peu près évacué de *Stupeur et Tremblements*.

Si, durant un certain temps, Mlle Mori se montre douce et empathique à l'égard d'Amélie, la déesse nippone dévoilera bientôt à la jeune Belge son véritable visage. À la mi-mars, alors qu'Amélie est de corvée de photocopies, elle fait la rencontre de M. Tenshi, le responsable de la division des produits laitiers. Celui-ci, ravi de leur premier entretien, lui offre la possibilité de rédiger une étude sur un nouveau beurre belge allégé que la compagnie envisage de commercialiser. Dès le lendemain, la jeune femme, folle de joie, s'esquive en

<sup>62</sup> Geneviève Bourdellon. *op. cit.*

<sup>63</sup> *Ibid.*



douce du département de comptabilité auquel elle est attirée et emprunte le bureau d'un employé en voyage afin de rédiger « le rapport du siècle ». (ST, p. 41) Infiniment reconnaissante envers son bienfaiteur, son « ange », elle convient avec M. Tenshi qu'il est préférable de lui attribuer la paternité du rapport clandestin et de le laisser demander à M. Saito de la transférer sous ses ordres. La narratrice commente : « J'envisageai l'avenir avec confiance. Bientôt, c'en serait fini des brimades absurdes de monsieur Saito, de la photocopieuse et de l'interdiction de parler ma deuxième langue. » (ST, p. 43)

Or, malheur ! le complot d'Amélie et de M. Tenshi est découvert. Ils sont convoqués tous deux dans le bureau de M. Omochi où on les traite de traîtres, de nullités, de serpents, de fourbes et, sommet de l'injure, d'individualistes. La narratrice commente : « Je croyais savoir ce qu'était une engueulade. Ce que je subis me révéla mon ignorance. Monsieur Tenshi et moi reçûmes des hurlements insensés. Je me demande encore ce qui était le pire : le fond ou la forme. » (ST, p. 44) Amélie, qui ne peut s'empêcher de défendre son bienfaiteur, ne fait qu'empirer les choses en répondant encore et encore aux propos injurieux. On verra que, dans *Stupeur et Tremblements*, la violence intersubjective est parfois exprimée sous la forme d'une joute verbale, comme c'est ici le cas, ce qui signale, selon moi, que l'oralité est encore fortement investie par la narratrice adulte et que les attaques verbales métaphorisent toute sorte de brutalités physiques.

Au sortir de cet entretien punitif, Amélie apprend de la bouche de M. Tenshi que c'est sa prétendue amie Fubuki qui l'a dénoncée. Atterrée, la jeune femme file rencontrer sa collègue pour obtenir d'elle des explications. Impassible, Fubuki lui répond : « J'ai vingt-neuf ans, vous en avez vingt-deux. J'occupe mon poste depuis l'an passé. Je me suis battue pendant des années pour l'avoir. Et vous, vous imaginiez que vous alliez obtenir un grade équivalent en quelques semaines ? » (ST, p. 56) Dans *Stupeur et Tremblements*, la narratrice commente longuement la situation de la femme japonaise, affirmant que la Nipponne doit faire face « 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 » que sa beauté est un miracle d'héroïsme. (ST, p. 93) Or, si Amélie comprend que sa collègue a dû énormément souffrir pour obtenir son poste actuel, elle ne trouve pas moins puéril son accès de jalousie. Lorsque Amélie avoue à Fubuki combien elle est déçue de son attitude parce qu'elle la tenait en haute estime, sa collègue lui répond : « Moi, je ne suis pas déçue. Je n'avais pas d'estime pour vous. » (ST, p. 57) Notons que cet épisode décrivant la trahison de Fubuki marque un tournant dans la relation entre les deux femmes, qui s'engagent dès lors dans une dynamique relationnelle bourreau-victime.

### 3.5.4 Le métier de comptable

Dès le lendemain matin, Fubuki entreprend d'initier Amélie au métier de comptable. La première tâche confiée à la narratrice-personnage consiste à transcrire le total des factures du mois dans un cartable puis à les classer dans onze facturiers, réservés chacun à une division de l'entreprise. Sans trop d'effort, Amélie s'acquitte de cette besogne redondante qui, mentionnons-le, ne lui apporte pas que des désagréments : « Il n'était pas rare qu'entre deux additions, je relève la tête pour contempler celle qui m'avait mise aux galères. Sa beauté me stupéfiait. » (ST, p. 79) Au cours de ses séances de contemplation cannibalique, Amélie atteint ce qu'elle nomme « la sérénité facturière ». (ST, p. 59) Elle commente : « Noter des nombres en regardant la beauté, c'était le bonheur. » (ST, p. 60) La félicité tranquille d'Amélie perdure ainsi durant un mois, jusqu'à ce que Mlle Mori réalise que son employée a commis deux importantes erreurs en travaillant : elle a classé dans le facturier réservé à la chimie toutes les factures portant la mention « GMBH », forme allemande de l'abréviation « cie » (ST, p. 63), et a effectué de nombreuses erreurs en copiant les totaux, ajoutant ou retranchant aléatoirement des zéros partout. (ST, p. 65) Devant ses bévues, Amélie a bien du mal à convaincre Fubuki qu'elle n'a pas volontairement saboté son travail pour se venger d'elle, mais que ses erreurs découlent simplement du fait que son cerveau s'endort lorsqu'il n'est pas suffisamment sollicité. Je serais, pour ma part, tentée de croire que, par ses erreurs présentes comme par ses maladroites futures, la narratrice tente de s'opposer aux forces déshumanisantes qui l'affectent au sein de l'entreprise, sorte de système totalitaire. On pourrait ici conclure qu'à cause d'un ensemble de conjonctures, Amélie privilégie, en ce début de l'âge adulte, non plus des manifestations somatiques, mais plutôt sa démarche d'écriture et certains actes manqués afin d'offrir une résistance plus ou moins consciente à cette modalité de la police foucauldienne que constitue l'entreprise nipponne.

Perplexe, Mlle Mori confie à son employée une seconde tâche, censée « stimuler son intelligence ». (ST, p. 70) La nouvelle responsabilité d'Amélie consiste à vérifier des notes de frais rédigées par les employés en refaisant leurs calculs sans oublier de tenir compte du taux de change quotidien lorsque les dépenses sont en devises étrangères. Comme elle a perdu l'aptitude phénoménale pour les chiffres qu'elle possédait à New York, Amélie est incapable de valider une seule facture, bien qu'elle passe plusieurs jours à s'y ingénier, obtenant chaque fois un résultat aussi différent qu'improbable. À la fin du mois, devant l'ampleur de la tâche à accomplir, la protagoniste demande à sa supérieure la permission de passer la nuit au bureau. À la troisième nuit blanche, l'univers mental d'Amélie bascule :

Soudain, je ne fus plus amarrée. Je me levai. J'étais libre. Jamais je n'avais été [si] libre. Je marchai jusqu'à la baie vitrée. La ville illuminée était très loin au-dessous de moi. Je dominais le monde. J'étais Dieu. Je défenestrai mon corps pour en être quitte.

[...] Je sautai sur un bureau, puis de bureau en bureau, en poussant des cris de joie. J'étais si légère que les vêtements m'accablaient. Je les enlevai un à un et les dispersai autour de moi. Quand je fus nue, je fis le poirier — moi qui de ma vie n'en avais jamais été capable. Sur les mains, je parcourus les bureaux adjacents. (ST, p. 82)

La narratrice ajoute qu'après avoir exécuté une culbute parfaite, elle s'assoit à la place de Fubuki et divague en enserrant l'écran d'ordinateur de son corps nu.

Il semblerait ici que le délire d'Amélie soit amplifié par le vertige qu'elle éprouve en contemplant la ville microscopique depuis sa baie vitrée. Devant cette verticalité vertigineuse, Amélie bascule littéralement, corps et esprit, et adopte une posture physique témoignant de ce renversement : le poirier. En se dévêtant, la jeune femme semble régresser jusqu'à redevenir un nouveau-né, renouant ainsi avec l'état divin qui la caractérisait alors. Pour décrire cette folie passagère, l'auteure recourt d'ailleurs à des références religieuses qui rappellent l'isotopie biblique présente dans *Métaphysique des tubes*. Amélie, qui se proclame « Dieu » (ST, p. 82), puis « Christ aux ordinateurs » (ST, p. 83), présente son travail comme un calvaire, affirmant être un « Sisyphe de la comptabilité » (ST, p. 78). Envahie par des fantasmes autodestructeurs, elle implore une défenestration ou une crucifixion qui mettraient un terme à son agonie. « Ce que j'aime, dans la crucifixion », dit-elle, « c'est que c'est la fin. Je vais enfin cesser de souffrir. Ils m'ont martelé le corps de tant de nombres qu'il n'y a plus place pour la moindre décimale. Ils me trancheront la tête avec un sabre et je ne sentirai plus rien. » (ST, p. 84) Notons ici que la décapitation à laquelle aspire Amélie permettrait de reproduire le clivage corps-tête typique de l'adolescence nothombienne, auquel ont permis de remédier les premières tentatives d'écriture.

Alors qu'elle enlace l'ordinateur de Fubuki, Amélie est prise d'un incontrôlable frisson, comme si elle avait été contaminée par la froideur de sa supérieure au contact de son matériel informatique. On pourrait aussi présumer que le froid de la mère archaïque des montagnes enneigées vient la tourmenter jusque dans l'entreprise. Le frisson d'Amélie est tel que remettre ses vêtements ne suffit pas à la réchauffer. La jeune femme relate : « Comme je claque toujours des dents, je me couche par terre et je renverse sur moi le contenu de la poubelle. Je perds connaissance. » (ST, p. 85) Si l'on considère que le froid ressenti par la narratrice est, d'une certaine façon, tributaire de l'attitude de Mlle Mori à son égard, on peut également supposer que c'est pour plaire à sa supérieure qu'Amélie se couvre de détritrus, de façon à devenir elle-même un corps inerte, une ordure. On voit d'ailleurs que Fubuki, après avoir découvert l'employée ensevelie, s'adresse à ses collègues en parlant d'Amélie comme d'un déchet : « Je la reconnais bien là. Elle s'est recouverte d'ordures pour qu'on n'ose pas la secouer. Elle s'est rendue intouchable. C'est dans sa manière. Elle n'a aucune dignité. » (ST, p. 86)

La jeune Belge s'éveille pour de bon à dix heures, après avoir perdu connaissance trois fois, et émerge d'une couche de paperasse chiffonnée, de canettes et de mégots mouillés, sous le regard désapprobateur de Fubuki. Une fois débarbouillée et recoiffée, Amélie annonce à sa supérieure qu'elle renonce à vérifier les notes de frais, cette tâche dépassant ses capacités. L'employée au cerveau encore embrumé observe alors Fubuki boucler tout le boulot en quelques minutes, ce qui ajoute encore à son humiliation. Mentionnons qu'étonnamment, Amélie n'est pas renvoyée à cause de cette exhibition dégradante. La narratrice explique : « les systèmes les plus autoritaires suscitent, dans les nations où ils sont d'application, les cas les plus hallucinants de déviance — et, par ce fait même, une relative tolérance à l'égard des bizarreries humaines les plus sidérantes. » (ST, p. 90)

La narratrice-personnage de *Ni d'Ève ni d'Adam* affirme qu'elle mène à cette époque une double vie : elle est esclave le jour et fiancée la nuit. Après ses éprouvants quarts de travail, Amélie retrouve son amant tard le soir et lui raconte sa journée : « Rinri m'écoutait en souffrant davantage que ce que j'avais enduré et, quand j'avais fini mon récit, il secouait la tête et me demandait pardon au nom de son peuple. » (NN, p. 215) Celle qui était Zarathoustra il n'y a pas si longtemps devient un véritable zombie hors de l'entreprise, trop épuisée pour sortir avec Rinri et lui rendre ses attentions. « Parfois je pensais que mon calvaire professionnel était la juste punition de mon ingratitude amoureuse » (NN, p. 219), soutient la narratrice. Peiné de voir sa bien-aimée devenir l'ombre d'elle-même, le jeune homme réitère régulièrement son impatience de l'épouser, ce qui mettrait un terme à ses soucis professionnels. Un soir où elle est dans un état de fatigue extrême, Amélie répond « non » à l'insistante demande. (NN, p. 222) En rentrant du travail le lendemain, la jeune femme est convaincue d'avoir rompu ses fiançailles. Quelle n'est pas sa surprise de trouver Rinri ravi et plus amoureux que jamais ! Elle comprend alors son erreur : à cause d'une règle grammaticale nipponne sur les doubles négations, elle a en fait accepté d'épouser Rinri en lui répondant par la négative. Coincée, la jeune femme convainc le Tokyoïte de patienter jusqu'à la fin de son contrat en décembre 1991 pour célébrer la cérémonie.

### 3.6 Déchéance, humiliations, et intégration ratée

#### 3.6.1 Le viol

Au travail, la situation d'Amélie s'améliore. À la suite de l'épisode des notes de frais, Fubuki ne confie aucune autre tâche à Amélie, ce qui est loin de déplaire à la narratrice, délectée par cette jachère de sa personne. Une paix précaire s'installe alors entre les deux femmes. Néanmoins, deux semaines plus tard, M. Omochi débarque en grondant dans la division de comptabilité. La narratrice raconte : « Il s'arrêta au milieu de la pièce et cria, d'une

voix d'ogre réclamant son déjeuner : – Fubuki-san ! » (ST, p. 116) Au lieu de convoquer la Nippone dans son bureau comme il est coutume de le faire, le vice-président décide plutôt de l'engueuler publiquement afin qu'elle soit humiliée à l'excès. En observant, tétanisée, M. Omochi déverser son fiel dans une « salve de hurlements qui ne connut pas de fin » (ST, p. 119), Amélie est frappée par l'idée qu'« [e]n vérité, il était en train de violer Mlle Mori. » (ST, p. 119) Elle ajoute : « Cette explication était tellement juste que je vis ployer le corps de ma supérieure. Elle était pourtant une dure, un monument de fierté : si son physique cédait, c'était la preuve qu'elle subissait un assaut d'ordre sexuel. » (ST, p. 120) Il appert, ici encore, que la violence verbale de M. Omochi métaphorise une forme d'agression physique et que l'oralité est une fois de plus confondue avec la génitalité dans l'univers nothombien. Une éternité plus tard, lorsque le « monstre » se lasse enfin de son jouet, Mlle Mori, paralysée, s'enfuit de peine et de misère à la salle de bains. Amélie, qui croit naïvement qu'elle pourra la reconforter, talonne de près sa supérieure. (ST, p. 125) Or, lorsque Fubuki prend conscience de cette intrusion, elle est convaincue qu'Amélie cherche à consommer sa honte jusqu'à la lie en la regardant pleurer, elle qui avait su préserver ce qui lui restait d'honneur en cachant ses larmes. Sa fureur est sans limites et aucune des explications d'Amélie ne la fait changer d'avis.

### 3.6.2 La chute

Dès le lendemain, Mlle Mori conduit l'employée belge dans la salle d'eau du quarante-quatrième étage où elle lui apprend, avec une sérénité olympienne, qu'elle remplira désormais la fonction de « dame pipi » chez les dames comme chez les messieurs. Amélie aura la responsabilité de renouveler les fournitures de papier dans les cabinets et de remplacer le rouleau de tissu servant à essuyer les mains une fois qu'il sera entièrement souillé. La narratrice ajoute : « Le clou fut atteint quand la belle créature empoigna délicatement la brosse à chiottes pour m'expliquer, avec beaucoup de sérieux, quel en était le mode d'emploi. » (ST, p. 130) Dès lors, Amélie réalise l'ampleur de sa déchéance. Dans sa détresse, elle se remémore ses aspirations passées :

Petite, je voulais devenir Dieu. [...] Adulte, je me résolus à être moins mégalomane et à travailler comme interprète dans une société japonaise. Hélas, c'était trop bien pour moi et je dus descendre un échelon pour devenir comptable. Mais il n'y avait pas de frein à ma foudroyante chute sociale. Je fus donc mutée au poste de rien du tout. Malheureusement — j'aurais dû m'en douter —, rien du tout, c'était encore trop bien pour moi. Et ce fut alors que je reçus mon affectation ultime : nettoyeuse de chiottes. (ST, p. 131-132)

D'après G. Bourdellon, la narratrice doit ici faire le deuil de son idéal du moi, mais aussi de son objet idéalisé. En effet, la divine Mlle Mori, agenouillée devant une cuvette de la salle des

dames, se voit réduite à un « sexe féminin devenu chiotte<sup>64</sup> ». La génitalité, qui était jusqu'ici confondue avec l'oralité pour Amélie, semble se combiner à l'analité en la figure de Fubuki dont l'absolue perfection est entachée par la possession d'un cloaque, attribut jusqu'ici réservé à la mère-canalisation décrite dans *Métaphysique des tubes*. C'est donc Mlle Mori, prêtresse des lieux d'aisances, qui préside la cérémonie au cours de laquelle Amélie est ordonnée « carmélite des commodités ». (ST, p. 158)

Pour demeurer saine d'esprit, la jeune Belge n'a d'autre choix que de changer ses références, d'inverser ses repères, ce qui est d'ailleurs souligné dans le texte par une série d'antithèses. La narratrice commente : « [P]ar un processus salvateur de mes facultés immunitaires, ce retournement intérieur fut immédiat. Aussitôt, dans ma tête, le sale devint le propre, la honte devint la gloire, le tortionnaire devint la victime et le sordide devint le comique. » (ST, p. 136) La baie vitrée, espace seuil par lequel Amélie est fascinée, participe également à ce renversement carnavalesque. La narratrice commente : « La fenêtre était la frontière entre la lumière horrible et l'admirable obscurité, entre les cabinets et l'infini, entre l'hygiénique et l'impossible à laver, entre la chasse d'eau et le ciel. » (ST, p. 186) Ainsi, une des activités favorites d'Amélie chez Yumimoto consiste à se « jeter dans la vue » : « [J]e passais des heures debout, le front collé au verre, à jouer à me jeter dans le vide. Je voyais mon corps tomber, je me pénétrais de cette chute jusqu'au vertige. » (ST, p. 150) En hallucinant qu'elle traverse le cadre de la fenêtre, la narratrice-personnage de *Stupeur et Tremblements* saute littéralement de l'autre côté du miroir dans un univers ayant une autre échelle de valeurs. Ce faisant, la jeune femme renoue avec des fantasmes mélancoliques de défenestration qu'elle nourrissait étant plus jeune – pensons ici à la nuit où Amélie se balance à la lucarne du grenier dans *Métaphysique des tubes*. (MT, p. 78)

En plus de se visualiser en train de sauter dans le vide, Amélie s'imagine de surcroît être désintégrée au cours de sa chute, tant et si bien qu'on retrouverait « des lambeaux de [s]on corps dans la ville entière. » (ST, p. 161) La présence de ces fantasmes de dispersion, semblables à ceux que présentait la narratrice du *Sabotage amoureux* rêvant de se transformer en confettis charnels sous le feu ennemi (SA, p. 21), témoigne d'une forte attirance du psychisme vers l'état inorganique, vers la mort. Quoi que puisse en dire la narratrice-personnage, je suis convaincue que cette période délirante de sa vie, qu'elle dit ponctuée d'innombrables fous rires, l'affecte de façon profonde et négative, le comique devenant un mécanisme de défense obligé contre les idées suicidaires.

---

<sup>64</sup> Geneviève Bourdellon. *op. cit.*

Il est clair, dans l'esprit d'Amélie, que Fubuki lui a confié cette fonction dans le but de la forcer à rendre son tablier. Or, pour un Nippon, démissionner revient à perdre la face, ce qui est tout simplement inconcevable. C'est donc pour faire subir à Amélie la pire des humiliations que Mlle Mori la rétrograde. Toutefois, plutôt que de donner sa démission, la jeune Belge, toujours déterminée à devenir japonaise, se conforme aux usages du pays et accepte sa nouvelle affectation bien qu'elle soit peu glorieuse. La narratrice explique : « J'avais signé un contrat d'un an. Il expirerait le 7 janvier 1991. Nous étions en juin. Je tiendrais le coup. Je me conduirais comme une Nippone eût fait. » (ST, p. 133) Mentionnons que la détermination d'Amélie à terminer son contrat est sans doute tout autant liée à sa volonté de repousser son mariage qui, on se souvient, doit être célébré dès son départ de Yumimoto.

Coup de théâtre : lorsque Amélie décide de demeurer à l'emploi de la compagnie, le déshonneur lié à sa nouvelle profession rejaillit sur sa supérieure, seule responsable de son emploi du temps. (ST, p. 138) Vite au courant du statut particulier d'Amélie, certains employés, M. Tenshi en tête, décident de boycotter les toilettes du quarante-quatrième étage. Or, en se rendant en ascenseur au quarante-troisième, ceux-ci perdent un temps de travail précieux. La narratrice explique : « Au Japon, cela s'appelle du sabotage : l'un des plus graves crimes nippons, si odieux qu'on utilise le mot français, car il faut être étranger pour imaginer pareille bassesse. » (ST, p. 143) Bien vite, les employés du quarante-quatrième se divisent en deux camps : les tenants du boycott, qui défendent le droit d'avoir un esprit critique, et les autres, dont la soumission à l'autorité est telle qu'il leur est égal qu'on humilie des étrangers. Loin de passer inaperçue, la situation d'Amélie est à l'origine d'une importante controverse idéologique dans la compagnie Yumimoto, ce qui donne au leadership de Fubuki une allure peu glorieuse. Ainsi, si Amélie se sabote pour Elena dans *Le Sabotage amoureux*, elle retourne à l'âge adulte cette pulsion autodestructrice vers l'extérieur, sabotant non seulement la compagnie « broyeuse », mais aussi la carrière de Mlle Mori.

### 3.6.3 Corps à corps dans la salle d'eau

Outrée par ce revirement de situation, Fubuki devient « plus enragée que jamais de se rendre aux commodités. Elle entreprit même d'aller s'y brosser les dents deux fois par jour : on n'imagine pas les conséquences bénéfiques de sa haine sur son hygiène bucco-dentaire. » (ST, p. 143) Devant cet acharnement, la narratrice s'interroge : « Son besoin de m'humilier était-il si démesuré ? Et s'il en était ainsi, quelle pouvait donc être la nature véritable de ses sentiments à mon égard ? » (ST, p. 168) D'après G. Bourdellon, l'assiduité de Fubuki trahit son excitation et prouve l'existence du contrat sadomasochiste qu'elle a passé avec Amélie<sup>65</sup>.

---

<sup>65</sup> Geneviève Bourdellon. *op. cit.*

Notons que si Fubuki s'installe à ce moment dans le rôle de bourreau, Amélie adopte bientôt définitivement celui de victime. La psychanalyste suggère que la narratrice-personnage trouve, quant à elle, un plaisir autosacrificiel dans cette relation torturante, c'est pourquoi elle n'y met pas un terme en démissionnant. Dans cette perspective, Amélie, qui semble en quelque sorte jouir de sa condition, soutient : « [Fubuki] n'exerçait sa cruauté qu'envers moi. Ce devait être un privilège. Je décidai d'y voir une élection. » (ST, p. 159) Comme Yumimoto n'emploie que quatre femmes, Amélie et Mlle Mori sont les seules à fréquenter les toilettes des dames du quarante-quatrième étage. Celles-ci deviennent très vite un « lieu clos racinien », un *claustrum* où se déroule, plusieurs fois par jour, un « nouvel épisode d'une rixe enragée de passion. » (ST, p. 144) Dans ce décor hygiénique, Amélie s'adonne donc avec Fubuki à un jeu de pouvoir empreint d'analité. J'estime que, sous l'effet d'une compulsion de répétition, les deux femmes s'affrontent dans cette relation asymétrique afin de reproduire l'attachement maternel ambivalent des premiers temps de la vie, à l'origine de la mélancolie d'Amélie.

Pour un temps, la narratrice se contente de contempler celle qui l'a mise aux galères en niant, par renversement carnavalesque, l'aspect peu honorable de sa position. Elle affirme : « Fubuki croyait me déranger alors qu'au contraire j'étais ravie d'avoir de si nombreuses occasions d'admirer sa beauté orageuse en ce gynécée qui nous était particulier. » (ST, p. 144) Or, Amélie cesse bientôt de se réjouir de la cruauté de sa tortionnaire. En effet, un jour où elle rêve en se jetant dans la vue, Amélie est agrippée comme une poupée de chiffon par M. Omochi qui la traîne aux toilettes des hommes en hurlant en nippon-américain qu'il manque de papier dans une cabine. La narratrice relate :

[L]'âme en lambeaux, j'allai me réfugier dans les toilettes des dames. Je m'accroupis dans un coin et me mis à pleurer des larmes analphabètes. Comme par hasard, ce fut le moment que choisit Fubuki pour venir se brosser les dents. Dans le miroir, je la vis qui, la bouche mousseuse de dentifrice, me regardait sangloter. Ses yeux jubilaient. L'espace d'un instant, je haïssais ma supérieure au point de souhaiter sa mort. (ST, p. 153)

Pour la Belge, la salle de bain devient un lieu de torture, d'humiliation et de mépris, où sa souffrance n'est plus offerte à l'autre sadique, mais bien subie sans consentement ni rétribution. Dès lors, Amélie est assimilée au déchet qu'elle doit nettoyer en récurant les cuvettes. Littéralement digérée par la compagnie qu'elle sert sous le regard satisfait de sa supérieure, la protagoniste devient un corps-excrément, fait qui n'est pas anodin dans une entreprise où les profits dépassent l'entendement humain, considérant que, pour S. Freud, l'argent renvoie à l'analité.

Même si elle n'éprouve plus de contentement dans sa relation sadomasochiste, Amélie s'accroche à Fubuki dans le but de réaliser, à travers elle, la fusion avec la mère à laquelle elle



aspire depuis la fin de la symbiose originale. À l'instar de G. Bourdellon, je crois que la narratrice de *Stupeur et Tremblements* fantasme à un niveau plus ou moins conscient qu'elle vit un retour *in utero* par le biais de l'attachement à cette figure maternelle froide<sup>66</sup>. Fruit du viol verbal de la Nippone par le vice-président Omochi, Amélie redevient alors un enfant-fèces, au prix de demeurer dans un lieu clos matriciel hostile, baignant dans l'eau sale des toilettes et dans le crachat de Fubuki qui se brosse les dents avec acharnement. L'eau, associée aux deux personnages, appartient ici au registre de la souillure et empoisonne à petit feu l'existence de la narratrice. D'après G. Bourdellon, Amélie craint d'être évacuée tel un déchet dans un écoulement infini à l'intérieur de la tuyauterie de l'entreprise<sup>67</sup>, comme avait jadis failli l'être son père égoutier dans la mère-canalisation. La narratrice affirme dans cet esprit : « Ma mémoire commençait à fonctionner comme une chasse d'eau. » (ST, p. 162) Heureusement, dit G. Bourdellon, « le frein est trouvé dans l'attachement procuré par la relation sadomasochiste<sup>68</sup> », qui empêche l'évacuation et la mort.

À la fin de son contrat, Amélie donne sa démission selon l'usage en rencontrant un à un tous ses patrons, à commencer par sa supérieure immédiate. La relation entre les deux femmes prend alors un nouveau virage. Au cours de l'entretien, Mlle Mori requiert d'Amélie qu'elle admette être une handicapée mentale sans avenir. La jeune Belge remarque que, par ses autoreproches, elle a le pouvoir de réchauffer d'un plaisir sadique le corps glacé de sa supérieure. Voulant mener Mlle Mori au paroxysme de l'extase, Amélie lui demande, comme on s'adressait à l'Empereur dans l'ancien protocole impérial nippon, c'est-à-dire « avec stupeur et tremblements », si on voudra bien d'elle au ramassage des ordures. Lorsque Fubuki répond par l'affirmative avec un peu trop d'enthousiasme, Amélie comprend qu'elle a réussi. (ST, p. 172) S'adressant mentalement à sa tortionnaire, la narratrice conclut : « [C]'est un beau spectacle que ton besoin d'entailler ma peau à coups 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) Il apparaît ici qu'en définitive, la jubilation de la narratrice dépend non pas tant de la souffrance qu'on lui inflige, l'assaut étant perpétré avec des balles « à blanc », mais de la jouissance perverse qu'éprouve sa supérieure en la torturant. C'est donc au prix de son départ prochain et d'une ultime humiliation, consentie et offerte, qu'Amélie arrive à jouir de sa posture de victime. Lorsqu'elle arrive finalement à faire sourire Fubuki, comme elle souhaitait jadis réchauffer Elena, Amélie jouit par procuration, devenant ainsi le reflet de sa tortionnaire. Le plaisir partagé crée un jeu de miroirs où les rôles disparaissent pour que se confondent à nouveau la mère (orale, anale, génitale, interne, externe, de substitution) et la fille mélancolique.

---

<sup>66</sup> Geneviève Bourdellon. *op. cit.*

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> *Ibid.*

### 3.6.4 Figures paternelles

De tous les individus travaillant chez Yumimoto, deux en particulier auraient eu le pouvoir d'améliorer la situation professionnelle d'Amélie au cours de son contrat : M. Omochi, le vice-président, et M. Haneda, le président, respectivement décrits comme le diable et Dieu. (ST, p. 92) À l'annonce du départ d'Amélie, M. Omochi n'exprime aucun regret et lui ordonne avec fureur d'avalier un morceau de chocolat vert. Mentionnons que M. Omochi, sorte de sumo en complet, présente plusieurs caractéristiques communes avec les carpes décrites dans *Métaphysique des tubes*. On se souvient qu'à l'âge de trois ans, la narratrice-personnage redoutait de changer d'espèce à force de subir, dans ses cauchemars, les baisers de Jésus, Marie et Joseph. (MT, p. 138-139) Dans cette perspective, il m'apparaît logique qu'après avoir été avalée, digérée et transformée par l'entreprise, Amélie craigne de devenir à l'image de son vice-président. Ainsi, si Amélie refuse cette friandise qu'elle affectionne pourtant habituellement, je soupçonne que c'est pour éviter de se métamorphoser en monstre obèse, « énorme et effrayant » (ST, p. 9) comme M. Omochi.

M. Haneda est, quant à lui, décrit comme un homme d'une élégance exceptionnelle dont il se dégage une impression de profonde bonté et d'harmonie. (ST, p. 91) Amélie soutient que jamais elle ne fut aussi nippone qu'en rendant sa démission au président, celui-ci étant à son égard d'une gentillesse extrême. La narratrice rapporte les propos de son supérieur : « Vous n'avez pas eu de chance, vous n'êtes pas arrivée au bon moment. Je vous donne raison de partir, mais sachez que, si un jour vous changiez d'avis, vous seriez ici la bienvenue. » (ST, p. 183) À l'instar de G. Bourdellon, je pense que M. Omochi et M. Haneda forment une figure paternelle clivée, le vice-président étant le mauvais père et le président, le bon<sup>69</sup>. Si M. Omochi participe au dénigrement d'Amélie en la traînant de force dans le cabinet où il manque du papier, M. Haneda, de son côté, n'intervient en aucune circonstance. La narratrice commente : « Monsieur Haneda était un trop bon président pour remettre en cause les ordres de l'un de ses subordonnés, a fortiori s'ils émanaient du seul cadre de sexe féminin de son entreprise. » (ST, p. 139)

Selon G. Bourdellon, au lieu d'être un tiers séparateur, l'homme devient spectateur, ingrédient essentiel à la jouissance perverse<sup>70</sup>. Dans cette perspective, notons que Patrick Nothomb, le père biologique de l'auteure, insiste également pour que celle-ci demeure en poste malgré ses mauvaises conditions de travail. Dans un entretien avec L. Amanieux, A. Nothomb raconte : « [J]e me suis plainte à mon père en lui disant : "Je vais quitter cette entreprise parce que ce n'est pas possible autrement" et lui qui, à l'époque, était ambassadeur

<sup>69</sup> Geneviève Bourdellon. *op. cit.*

<sup>70</sup> *Ibid.*

au Japon, m'a dit : "Écoute, ça me mettrait vraiment dans une situation délicate. Pour moi, restes-y". Donc, pour lui, je suis restée<sup>71</sup>. » Il semblerait que, même Patrick, au lieu d'intervenir pour séparer sa fille de sa cruelle supérieure, demeure simple observateur distant, en retrait de la situation. C'est la fin du contrat d'Amélie qui la soustraira ultimement à l'emprise de l'entreprise cannibale et de ses cadres tortionnaires.

### 3.7 Retour en Europe et carrière littéraire

#### 3.7.1 Départ du Japon : une fuite à l'anglaise

Une fois son contrat terminé, Amélie se trouve à bout d'excuses pour repousser un mariage imminent qui lui donne des sueurs froides. Juste avant le Nouvel An 1991, la narratrice-personnage de *Ni d'Ève ni d'Adam* achète un aller simple Tokyo-Bruxelles sans en glisser un mot à Rinri. À la faveur de son secret, Amélie passe un Nouvel An délicieux avec son fiancé dans le château de béton familial. Elle commente :

Il suffisait [toutefois] que, dans ma tête, je crée la fiction de détruire le billet d'avion et ma tendre amitié pour Rinri se transformait en effroi hostile. Il suffisait au contraire que je palpe son papier glacé dans mon sac pour sentir déferler en mon cœur un mélange de jubilation et de culpabilité qui ressemblait à l'amour sans en être[.] (NN, p. 227)

Réfléchissant à sa situation, Amélie constate que l'affection de Rinri constitue, en définitive, la preuve que son Japon adoré ne la rejette pas. Néanmoins, étant donné que ses perspectives d'emploi à Tokyo sont limitées, qu'elle n'est pas follement éprise de son fiancé et qu'elle aspire à se réaliser autrement qu'en devenant une épouse, Amélie choisit de fuir le pays, même si cela signifie perdre sa chance d'acquérir « la nationalité fabuleuse ». (NN, p. 227)

Le 9 janvier 1991, la narratrice de *Ni d'Ève ni d'Adam* annonce à Rinri qu'elle part à Bruxelles visiter sa famille. Le fiancé, qui ne se doute de rien, insiste pour la reconduire à l'aéroport, s'étonnant qu'elle amène tant de bagages. Bien qu'elle soit honteuse d'abandonner un garçon à qui elle n'a rien à reprocher, Amélie ne peut s'empêcher d'exulter devant sa liberté nouvelle lorsqu'elle monte dans l'avion qui la mène en Europe : « Je ris. Je me traitai de tous les noms, je m'adressai toutes les insultes que je méritais, mais cela ne m'empêcha pas de rire de soulagement. Je savais que j'aurais dû être triste, honteuse, etc. Je n'y parvenais pas. » (NN, p. 230-231) De retour à Bruxelles, Amélie emménage dans l'appartement de Juliette, dont elle devient la ménagère. Jamais elle n'apprendra officiellement à Rinri son intention de demeurer en Europe. La narratrice de *Ni d'Ève ni d'Adam* raconte que les appels du garçon,

<sup>71</sup> Laureline Amanieux. « Entretien entre Laureline Amanieux et Amélie Nothomb (27 avril 2001) ». In *Mylène Farmer : l'Univers. op. cit.*

d'abord fréquents, finissent par s'espacer, puis cessent complètement. Elle est d'ailleurs reconnaissante à Rinri d'avoir eu la délicatesse de comprendre seul le message.

### 3.7.2 Une première publication pour Amélie Nothomb

L'auteure belge affirme que ce n'est qu'après avoir quitté son emploi japonais qu'elle envisage sérieusement de mener la carrière littéraire à laquelle elle aspirait passivement depuis quelque temps déjà. L'auteure déclare, dans une entrevue accordée à *Japan Vibes*, que n'eût été de la formidable humiliation qu'elle a subie dans l'entreprise, elle serait probablement demeurée à l'emploi de Mitsui/Yumimoto toute sa vie. Elle ajoute : « Donc, je pense très sincèrement que le Japon m'a rendu service, car il m'a fait remarquer que je me trompais de voie<sup>72</sup>. » Au cours d'une discussion avec L. Amanieux, l'auteure adresse également toute sa gratitude à son bourreau, Fubuki, qui ne lui a laissé d'autre choix que de démissionner et de devenir écrivaine. « De même que *Le Sabotage* se termine par : "Merci à Elena", *Stupeur* pourrait se terminer par : "Merci à Fubuki"<sup>73</sup> », déclare A. Nothomb.

D'après Michel David, la jeune Belge ose devenir écrivaine à cause de l'identification à l'objet-déchet relatée dans *Stupeur et Tremblements*. « C'est cela, visiblement, ou sombrer dans le risque de disparition de soi, rester "une merde" toute la vie<sup>74</sup> », explique-t-il. En effet, l'écrivaine raconte que, ne sachant rien faire d'autre, elle tente le pari de vivre de sa plume et envoie un manuscrit intitulé *Hygiène de l'assassin* chez Gallimard. Croyant à un canular d'un écrivain en vue, Philippe Sollers refuse d'emblée le roman, qui sera finalement accepté six mois plus tard par Albin Michel et commercialisé à la rentrée littéraire 1992<sup>75</sup>. La narratrice de *Stupeur et Tremblements* conclut : « En 1992, mon premier roman fut publié. En 1993, je reçus une lettre de Tokyo. Le texte en 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) Il semblerait que l'écriture, qui avait aidé Fabrice à séduire Elena, amène ultimement Amélie à être reconnue comme sujet par Mlle Mori, objet de sa fascination.

On apprend, dans *Ni d'Ève ni d'Adam*, qu'au début de l'année 1996, Patrick et Danièle reçoivent un faire-part les conviant au mariage de Rinri, qui a pour projet d'épouser une jeune Française. En décembre, l'écrivaine-narratrice se rend à Tokyo, à la demande d'Albin Michel, pour y faire la promotion de son roman *Hygiène de l'assassin*. Lors d'une

<sup>72</sup> Florent Gorges. « Le vrai Japon d'Amélie Nothomb, partie deux ». *Japan Vibes. loc. cit.*, s. p.

<sup>73</sup> Laureline Amanieux. « Entretien entre Laureline Amanieux et Amélie Nothomb (27 avril 2001) ». In *Mylène Farmer : l'Univers. op. cit.*

<sup>74</sup> Michel David. *op. cit.*, p. 155.

<sup>75</sup> Frédéric Malbois. « Interview d'Amélie Nothomb ». *Écrire & Éditer*, no 48 (mars 2004), s. p.

séance de signature, Amélie a la surprise du siècle : elle se retrouve face à face avec son ancien fiancé, 30 kilos en plus, qui lui demande un autographe. Avant de la quitter, Rinri tient à lui donner « l'étreinte du samourai ». (NN, p. 244) Amélie commente :

Il avait trouvé les mots justes. Il [...] venait de dire ce que j'avais vécu avec lui, je venais de le comprendre. [...] Et pendant cette étreinte qui dura dix secondes, j'éprouvai tout ce que j'aurais dû éprouver pendant toutes ces années. Et ce fut affreusement fort, sept années d'émotion vécues en dix secondes. C'était donc cela, Rinri et moi : l'étreinte fraternelle du samourai. Tellement plus beau et plus noble qu'une bête histoire d'amour. (NN, p. 244)

Cette accolade, partagée entre Rinri et son ancienne fiancée, constitue le point culminant de leur relation. Elle cristallise, à mon avis, à la fois les récriminations que le garçon nourrit à l'égard de celle qui l'a abandonné, la culpabilité ressentie par Amélie pour son ingratitude et, surtout, un désir commun de faire la paix malgré les blessures.

### 3.7.3 Le quotidien singulier d'une écrivaine excentrique

Nous avons vu que les récits *Ni d'Ève ni d'Adam* et *Stupeur et Tremblements* décrivent l'existence de l'écrivaine en 1989 et en 1990, soit jusqu'au moment où elle quitte Yumimoto après une première expérience professionnelle désastreuse. Or, le cycle autobiographique reste à peu près muet sur la carrière d'écrivaine qu'entreprend par la suite Amélie Nothomb. Dans *L'autobiographie*, Damien Zanone qualifie de « jointure » le moment où le temps de l'histoire rejoint le temps de la narration<sup>76</sup>. Je suis ici tentée d'avancer que c'est dans le discours médiatique de l'auteure, décrit par Michel David comme une forme d'écriture autobiographique, que s'effectue cette jointure. En effet, depuis 1992, Amélie Nothomb a fait l'objet de mille entrevues journalistiques et a abordé plusieurs aspects de sa vie actuelle, dont certains reviennent de façon récurrente. Je m'exprimerai ici, pour ma part, sur trois thèmes populaires, soit les goûts alimentaires peu communs de l'auteure, son quotidien de star littéraire et la genèse de ses romans, qui font écho sur plusieurs plans aux œuvres du cycle autobiographique.

Une des particularités d'A. Nothomb ayant beaucoup retenu l'attention des médias, outre son faible pour les chapeaux extravagants, concerne ses préférences alimentaires. Yolande Helm rapporte que l'écrivaine se nourrit principalement de nourriture périmée (fromages bleus, fruits blets), qu'elle laisse moisir dans un « pourrissoir ». Pour A. Nothomb, écrit-elle, le Nirvâna alimentaire serait « le corrompu, le pestilentiel, le dégoûtant, la nourriture qui [...] signale déjà à celui qui la mange [...] son devenir à lui : "Souviens-toi que

<sup>76</sup> Damien Zanone. *L'autobiographie*. Coll. « Thèmes et Études ». Paris : Ellipse ; Marketing, 1996, p. 47.

tu es putréfaction et que tu redeviendras putréfaction<sup>77</sup>. » Le goût de l'écrivaine pour la pourriture signale, à mon sens, que la mort la hante toujours et que subsiste chez elle une certaine culpabilité anorexique à l'idée de manger des aliments sains, héritée de son séjour au Bangladesh, pays de famine. Je serais par ailleurs tentée d'ajouter que si Amélie s'adonne à un corps à corps avec la mère encryptée à travers l'écriture, elle tente de reproduire cette étreinte à travers l'ingestion et la digestion d'aliments gâtés. De plus, l'écrivaine a déclaré à Catherine Castro qu'elle se régale toujours, mais avec modération, des liqueurs favorites de son enfance : le champagne et le whisky, mentionnés à maintes reprises dans *Biographie de la faim*, et qu'elle conserve une profonde attirance pour les friandises, qui étaient le « Graal » (BF, p. 28) d'Amélie-personnage durant ses années japonaises et chinoises<sup>78</sup>.

L'écrivaine est fréquemment invitée à décrire sa routine quotidienne, où les activités littéraires occupent une place privilégiée. Ne dormant jamais plus de trois heures par nuit, Amélie Nothomb affirme entamer sa journée à l'aube par quatre heures d'écriture. Afin de trouver l'« énergie phénoménale » nécessaire à la création, elle boit à jeun un demi-litre d'un mélange de thé indien et africain « épais comme de la boue », un « tord-boyaux épouvantable [qui] fait exploser [s]on cerveau<sup>79</sup> », effet qui, soit dit en passant, est similaire au feu d'artifice cérébral que provoque le thé chinois chez la narratrice du *Sabotage amoureux*. (SA, p. 12) A. Nothomb ajoute : « Le froid s'installe tout naturellement en moi lorsque j'écris<sup>80</sup>. » Voilà pourquoi elle doit envelopper son corps, redevenu dépouille anorexique, de longs manteaux de laine des Pyrénées et porter un bonnet, hiver comme été. L'écrivaine, qui n'utilise jamais d'ordinateur, raconte écrire, assise sur un vieux divan – en posture d'analyse ? – avec des vieux stylos à bille bleu cristal sur des petits cahiers en papier recyclé à petits carreaux<sup>81</sup>. Vers huit heures, A. Nothomb se rend généralement à son bureau vitré chez Albin Michel où elle remplit de la paperasse administrative, reçoit les journalistes et répond à son courrier. A. Nothomb est reconnue pour accorder une importance toute particulière à sa correspondance : elle aurait écrit plus de mille six cents réponses en 2000<sup>82</sup>, fait qui n'est pas étranger, me semble-t-il, à la fidélité de ses fans. J'y reviens bientôt. L'écrivaine déclare enfin se consacrer aux gens qu'elle aime et à ses autres obligations à partir de 13 h<sup>83</sup>.

<sup>77</sup> Yolande Helm. « Amélie Nothomb, l'enfant terrible des Lettres belges de langue française ». *Études francophones*, vol. XI, n° 1 (printemps 1996), p. 116-117.

<sup>78</sup> Catherine Castro. « Antéchrista – interview ». In *Antéchrista*. 2003. En ligne. <<http://cestunebellejournee.free.fr/interviews/28/28.htm>>. Consulté le 6 août 2007.

<sup>79</sup> Serge Bimpage. *loc. cit.*, s. p.

<sup>80</sup> Barbara Volk (trad.). « Entretien entre Mylène Farmer et Amélie Nothomb pour *Vogue* (Allemagne), décembre 1995 ». *Mylène Farmer et vous*, vol. 2, s. p.

<sup>81</sup> Michel David. *op. cit.*, p. 176.

<sup>82</sup> Michel Zumkir. *op. cit.*, p. 38.

<sup>83</sup> Corinne Bourbeillon et Michel Derrien. « Amélie Nothomb répond à nos lecteurs ». *Ouest France* (Rennes, France), 16 janvier 2005, s. p.

Ajoutons qu'en entrevue, Amélie Nothomb construit un discours complexe sur l'élaboration de ses romans, présentant celle-ci comme une maternité. Elle décrit le moment de la conception, qui a souvent lieu dans les transports en commun bruxellois, la gestation des livres, qui dure toujours trois mois, et sa décision de cacher ses « enfants » anormaux sans les détruire, car ils ne s'adressent à personne<sup>84</sup>. Je considère que la régularité avec laquelle Amélie Nothomb publie un texte à chaque rentrée littéraire constitue une forme d'ascèse associée à la manie. Je le mentionnais en introduction, plusieurs critiques ont affirmé qu'Amélie Nothomb se présente sciemment comme une auteure marginale et excentrique dans les médias afin de choquer le public pour qu'il achète ses livres. Ces critiques soutiennent notamment que la jeune femme fait un spectacle de son quotidien et de ses préférences alimentaires. Je crois, pour ma part, qu'Amélie Nothomb opère effectivement une mythification de son métier d'écrivaine par le biais de son discours médiatique. Sa propension à la spectacularisation du réel serait toutefois le résultat d'une tendance à l'évaluation excessive à l'œuvre dans son psychisme mélancolique. Aussi me semble-t-il juste d'affirmer que la maladie du deuil, associée à une sous-structure organisant la vie psychique d'A. Nothomb, fait également irruption dans son discours médiatique, qui constitue une forme artistique parallèle.

#### 3.7.4 Bienfaits apportés par la démarche créatrice

Au fil des années, si Amélie Nothomb continue d'écrire et de publier, les raisons qui la motivent à le faire se diversifient. En effet, si la création littéraire continue de médiatiser les symptômes mélancoliques de l'auteure de chair, elle devient en outre un formidable outil de jouissance. Dans une lettre à Yolande Helm, A. Nothomb écrit que, depuis 1989, où elle a atteint son rythme d'écriture, sa démarche créatrice la gratifie quotidiennement d'un plaisir intense : « C'est très immoral, mais je suis payée pour jouir quatre heures par jour. Je sais que ce n'est pas le cas de tous les écrivains<sup>85</sup>. » L'auteure ajoute qu'écrire lui donne l'impression d'être un demiurge tout-puissant, ce qui lui apporte un plaisir enfantin dont elle a besoin quotidiennement<sup>86</sup>. De fait, le projet autobiographique permet à A. Nothomb de prolonger l'état d'enfance qui lui est si cher sur le terrain fantasmatique du discours littéraire et de donner cours à ses fantasmes de toute-puissance, particulièrement présents, on se souvient, dans *Métaphysiques des tubes*, qui constitue une variante du roman familial.

L'écriture, au dire d'A. Nothomb, sert de surcroît d'exutoire à ses angoisses. Souffrant d'insomnie chronique, l'écrivaine raconte être assaillie par des idées morbides au moment de

<sup>84</sup> Michel Zumkir. *op. cit.*, p. 56-57.

<sup>85</sup> Yolande Helm. « Amélie Nothomb, l'enfant terrible des Lettres belges de langue française ». *Études francophones. loc. cit.*, p. 116-117.

<sup>86</sup> Gérard de Cortanze. *loc. cit.*, p. 63.

trouver le sommeil<sup>87</sup>. Elle relate à Émile Barian avoir le souvenir de nuits blanches passées à imaginer la mort de sa mère, le devenir de son cadavre : « C'est ma nature, il y a des gens qui ont un squelette en eux et qui le sentent<sup>88</sup>. » Or, l'auteure est convaincue « d'avoir choisi l'écriture pour échapper à cette horreur<sup>89</sup> », car elle l'aide à appréhender la mort. « Je ne sais pas quelle mort je combats, mais je sais que j'écris contre elle<sup>90</sup> », confie-t-elle à É. Barian. Dans *De l'acte autobiographique*, Jean-François Chiantaretto affirme que « [n]ombre de textes [autobiographiques] seraient à citer, dans lesquels la mort de l'autre ou la mort de soi (angoisse face à sa mort et/ou pensée du suicide) occupe une place thématique centrale<sup>91</sup>. » De l'aveu de l'auteure elle-même, c'est la crainte de perdre sa mère ou les êtres aimés qui hante sa pratique littéraire. Toutefois, il m'apparaît possible d'envisager qu'en plus de posséder des vertus cathartiques, l'écriture autobiographique nothombienne permet également à l'auteure de s'acquitter d'une dette en redonnant une voix à la défunte grand-mère paternelle qui a jadis tiré le tube de sa léthargie.

Dans un autre ordre d'idées, mentionnons que, selon M. Zumkir, plusieurs admirateurs se comportent avec Amélie Nothomb comme si elle était une star de la chanson ou du cinéma, faisant la file pour une signature, pleurant quand ils la voient et s'échangeant des informations sur internet<sup>92</sup>. Particulièrement populaire auprès des jeunes et des adolescents, l'écrivaine se voit consacrer plusieurs forums<sup>93</sup> qui rassemblent les fans internautes désireux d'appartenir à une communauté virtuelle dédiée à leur idole. Dans son article « Amélie "rock star" Nothomb », Pierre Assouline rapporte avoir été estomaqué, lors d'un entretien public avec A. Nothomb à la FNAC Montparnasse, de voir « un écrivain écouté, regardé, observé, absorbé, mangé du regard à l'égal d'une rock star<sup>94</sup> » par un public composé de jeunes et de moins jeunes. Le critique commente : « Quelque chose de religieux, vraiment, dans ce rituel. Du jamais vu en littérature<sup>95</sup>. » À Laureline Amanieux, l'écrivaine explique qu'après la solitude effrayante dont elle a souffert à l'adolescence, sa nouvelle popularité a quelque chose de bouleversant :

C'est formidable, ça a changé ma vie à fond. Si on voit ce que j'étais à dix-huit ans et ce que je suis maintenant, il y a un tel changement ! À l'époque, je me sentais tellement comme une pestiférée qui ne s'en sortirait jamais pour mille raisons, aussi

<sup>87</sup> Barbara Volk (trad.). *loc. cit.*

<sup>88</sup> Émile Barian. *op. cit.*

<sup>89</sup> Barbara Volk (trad.). *loc. cit.*

<sup>90</sup> Émile Barian. *op. cit.*

<sup>91</sup> Jean-François Chiantaretto. *op. cit.*, p. 251.

<sup>92</sup> Michel Zumkir. *op. cit.*, p. 63-64.

<sup>93</sup> Parmi ces forums, notons <<http://ameliethomb.forumactif.com/>>, <<http://www.antechrista.info/>>, <<http://ameliethomb.cultureforum.net/>>. Le site <<http://peplantes.free.fr/>> rassemble les fans qui se désignent par l'appellation « péplantes ».

<sup>94</sup> Pierre Assouline. « Amélie "rock star" Nothomb ». In *Blogue de Pierre Assouline*. 2005. En ligne. <<http://passouline.blog.lemonde.fr/2005/01/page/2/>>. Consulté le 6 août 2007.

<sup>95</sup> *Ibid.*



bien intérieures qu'extérieures I [...] [M]aintenant, il y a tellement d'amour dans ma vie [...] ! Je n'avais jamais pensé que l'écriture me mènerait à ça, je ne savais pas que c'était possible<sup>96</sup>.

À la lumière de ces informations, je suggère qu'A. Nothomb mène aujourd'hui une carrière littéraire pour être aimée et rencontrée par ses lecteurs à travers ses œuvres, mais également pour être observée, voire dévorée des yeux par les spectateurs assistant à ses apparitions publiques. Le sujet autobiographique nothombien a, on l'a vu, jadis souffert de la froideur de sa mère et du rejet par ses pairs à la maternelle et à l'université. Ce serait donc un amour de remplacement, d'abord reçu avec surprise, que l'écrivaine cherche à présent à susciter en publiant année après année ses récentes créations, qui sont chaque fois le point de départ d'une série de rencontres avec les médias et son lectorat.

De surcroît, j'estime que l'écriture autobiographique permet à A. Nothomb de devenir un agent de changement au sein de sa société. On se souvient que, selon Barbara Havercroft, les écrits autobiographiques récents au féminin, inspirés du quotidien de leurs auteures, ont le pouvoir d'instiguer certains rééquilibrages sur le plan des normes sociales<sup>97</sup>. À la lumière des travaux de B. Havercroft, je suggère que les textes *Métaphysique des tubes*, *Le Sabotage amoureux*, *Biographie de la faim*, *Ni d'Ève ni d'Adam* et *Stupeur et Tremblements*, qui témoignent des souffrances mélancoliques vécues par A. Nothomb, travaillent à modifier les rapports de pouvoir qui ont favorisé initialement l'émergence de ses symptômes. Étant donné qu'ils portent la trace du vécu corporel et social de l'auteure, ces récits sont, je le crois, capables de modifier les rapports de force induits par la biopolitique régissant les sociétés dans lesquelles ils circulent, incluant les sociétés française et belge que l'auteure fréquente actuellement. Rappelons, dans cet esprit, que *Stupeur et Tremblements*, qui dénonce l'emprise de l'entreprise nipponne sur les individus, a généré des débats houleux au Japon sur la question de la soumission au pouvoir institutionnel.

### 3.8 Conclusion

Dans ce dernier chapitre, j'ai voulu montrer qu'une pathologie mélancolique est à l'origine de la démarche créatrice entreprise par Amélie Nothomb et que cette mélancolie, éprouvée et embrassée par l'auteure, sert de matériau à son cycle autobiographique. Nous avons vu qu'à l'adolescence, la narratrice-personnage de *Biographie de la faim* est traînée par ses parents diplomates dans moult pays d'Extrême-Orient, dont l'extraordinaire pauvreté ou le caractère sublime lui paraissent insupportables à cause d'un défaut de la fonction pare-

<sup>96</sup> Laureline Amanieux. « Entretien entre Laureline Amanieux et Amélie Nothomb (27 avril 2001) ». In *Mylène Farmer : l'Univers*. op. cit.

<sup>97</sup> Barbara Havercroft. « Autobiographie et agentivité au féminin dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit* d'Annie Ernaux ». In *La francophonie sans frontière : une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*. op. cit., p. 518.

excitation de son Moi-peau. Notons que les ajustements liés à la migration rendent encore plus instable son édifice psychique, qui subit déjà les bouleversements liés à la puberté. À l'âge de quinze ans, Amélie, qui refuse la sexualisation de son corps, sombre dans une anorexie profonde, qui constitue un rejet de la mère et une forme de résistance aux biopouvoirs foucaaldiens. Découvrir la Belgique à l'âge de dix-sept ans déclenche un épisode d'asymbolie chez la protagoniste. Cheminant vers la guérison, Amélie en vient à se construire « un corps de mots », c'est-à-dire une enveloppe psychique contenant, au moyen d'une pratique d'écriture. À la lumière de ces faits, j'ai suggéré que le cycle autobiographique, construit *a posteriori* par l'auteure de chair, constitue un lieu d'hébergement pour son corps symptomatique et le terrain où elle affronte, par le biais du style, les injures de son « ennemi intérieur ».

L'auteure-narratrice, qui a obtenu son diplôme de philologie romane, s'envole pour le Japon dans l'intention d'y faire sa vie en janvier 1989. Dans *Ni d'Ève ni d'Adam*, la jeune femme devient la professeure de français de Rinri, un étudiant japonais avec qui elle vit une romance tranquille. En sa compagnie, Amélie fait la rencontre de plusieurs Nippons, jeunes et vieux, et renoue avec une alimentation traditionnelle qui lui rappelle son ancienne gouvernante Nishio-san. Seule ou en couple, Amélie effectue en outre plusieurs excursions à Tokyo et dans le vieux Japon au cours desquelles elle visite Hiroshima et escalade les monts Fuji et Kumotori Yama. Durant l'été, Juliette rejoint Amélie à Tokyo. Les deux sœurs se rendent à Shukugawa où elles sont dévastées par la découverte d'un village anodin qui n'a pas la splendeur de leurs souvenirs. Heureusement, les retrouvailles avec la dame de Kobé, qui ont lieu le soir du Nouvel An, seront, quant à elles, émouvantes et précieuses pour la protagoniste.

En janvier 1990, Amélie, qui se trouve malgré elle fiancée à Rinri, entre au service d'une importante firme nipponne. *Stupeur et Tremblements* relate son séjour au sein de la compagnie Yumimoto, durant lequel elle vit une importante chute sociale – d'interprète, elle devient « dame pipi » – et développe une relation sadomasochiste avec Fubuki Mori, un substitut de la mère froide. Après une intégration professionnelle ratée et la perte de son idéal japonais, Amélie rompt tacitement ses fiançailles, rentre en Europe et décide de rendre publique la production littéraire qu'elle menait incognito depuis ses dix-sept ans. C'est dans le discours médiatique d'A. Nothomb que s'effectue la « jointure » avec le temps présent, selon les termes de D. Zanone, car la jeune femme y décrit son quotidien d'écrivaine. En entrevue, A. Nothomb déclare que depuis 1989, elle consacre un minimum de quatre heures par jour à son activité d'écriture. À mon avis, l'écrivaine tente d'entamer un dialogue avec sa mère incorporée par le biais de cette pratique rituelle d'écriture, de façon à enfin accomplir l'introjection qui serait nécessaire à sa guérison. Néanmoins, comme la création constitue le

remède et non la cure de la maladie du deuil, Amélie Nothomb n'a d'autre choix que d'écrire chaque jour, dans la jouissance et contre la mort, de façon à retrouver sur le papier celle dont elle n'a jamais fait le deuil.

## CONCLUSION

### DISSECTION DE L'ÉCRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE D'AMÉLIE NOTHOMB : ANATOMIE D'UN CORPS DE MOTS

Le cycle autobiographique nothombien constitue une construction et non une restitution de la vie de l'auteure. Il serait donc fautif de prendre chaque détail des textes au pied de la lettre. Toutefois, l'entreprise autobiographique fabrique, par une sorte de tressage scripturaire, l'illusion d'un soi historicisé et conforme à la réalité. Comme *Métaphysique des tubes*, *Le Sabotage amoureux*, *Biographie de la faim*, *Ni d'Ève ni d'Adam* et *Stupeur et Tremblements* donnent à voir une image fantasmatique d'A. Nothomb, élaborée par elle-même, je suis d'avis qu'ils renseignent, d'une certaine façon, sur l'écrivaine et sur le rapport qu'elle entretient avec le monde des objets.

Au cours de ce mémoire, j'ai noté que les récits autobiographiques nothombiens sont travaillés par une nostalgie de l'origine. Ils dépeignent un inconfort devant la perte, un malaise face à la migration géographique. Selon Mélanie Klein, tous les deuils qu'un individu traverse au fil de son existence sont vécus sur le modèle du deuil originaire, soit celui de la mère, qui est effectué durant la première année de vie. D'après la psychanalyste, c'est durant la position dépressive que l'enfant doit installer une imago maternelle permanente à l'intérieur de son psychisme, ce qui constitue pour lui un réconfort lorsque la mère externe n'est pas toute proche. Le sujet présentant un défaut de symbolisation, c'est-à-dire n'arrivant pas à retrouver l'équivalent symbolique de la mère dans le langage, perçoit chaque absence comme étant irrémédiable. Ceci l'amène à tenter d'enfermer en fantasme, dans une crypte intrapsychique, une imago maternelle évanescence et hostile, puis à développer un rapport singulier à la perte au cours de sa vie. C'est à ce processus d'endeuilement perpétuel et d'asymbolie que les psychanalystes donnent le nom de mélancolie.

Étant donné que la mort, le manque, l'affrontement, le corps et l'enfance hantent l'œuvre autobiographique nothombienne, j'ai proposé l'hypothèse qu'à la suite de l'échec du deuil primordial, l'écrivaine aurait développé une économie psychique mélancolique dont les récits porteraient la trace. Associée au sémiotique dont parlait Julia Kristeva, la mélancolie ferait ponctuellement irruption dans le symbolique, c'est-à-dire dans le discours littéraire, par le biais du travail associé à la créativité. Elle organiserait même, à des degrés divers, l'ensemble de la production de l'auteure. Or, puisque l'écriture autobiographique

d'A. Nothomb repose sur une anamnèse quasi psychanalytique, j'ai pressenti que les récits résultant de cette démarche constitueraient un corpus propice à l'exploration des traces laissées par l'inconscient et le préconscient dans le texte. On l'a vu en introduction, toute l'œuvre nothombienne – comprenant des romans autobiographiques, des autofictions et des fictions – est traversée par un souci de soi. Néanmoins, seul le discours médiatique de l'auteure sur sa vie et sa démarche d'écriture prolonge véritablement le cycle autobiographique, d'après Marie-Madeleine Touzin. Aussi ai-je analysé conjointement les pratiques littéraire et médiatique dans ce mémoire, en excluant toutefois les entrevues moins pertinentes et le corpus photographique.

J'ai souligné, d'entrée de jeu, que la narratrice autodiégétique nothombienne s'adonne à toutes sortes de déviances qui marquent ou blessent son corps, ce qui signale, à mon sens, qu'il est le support d'un travail psychique vécu par Amélie-personnage et son homologue écrivaine. Dans cette optique, Mélanie Klein soutient que le mélancolique tente de dépasser la position dépressive au fil de son existence par des défenses maniaques comme le déni, l'avidité et les fantasmes de toute-puissance. Puisque l'échec du premier deuil survient à un moment où perceptions sensorielles et pulsions sont étroitement liées, le sujet tout entier, chair et esprit, cherche à surmonter la perte par une kyrielle de symptômes. En étudiant le cycle autobiographique, nous avons tôt fait d'observer que la narratrice-personnage Amélie présente une problématique de l'incorporation incluant des symptômes alcooliques, boulimiques et anorexiques. Dans *La cruauté mélancolique*, Jacques Hassoun décrit justement ces pathologies, tributaires de la pulsion d'avidité selon M. Klein, comme des équivalences symptomatiques de la mélancolie.

Au nombre des particularités de la maladie du deuil, J. Hassoun mentionne également une tendance du sujet à développer des relations interpersonnelles asymétriques. Pour M. Klein, les comportements sadiques et masochistes du mélancolique seraient motivés par des fantasmes de toute-puissance. Elle ajoute que le sujet qui, comme Amélie, adopte parfois une posture de soumission, est amené à faire de son corps une offrande sacrificielle destinée à séduire l'objet d'amour et, par extension, la mère hostile dont il est un substitut. À la lumière de ces informations, j'ai conclu que la problématique de l'incorporation et les habitudes relationnelles de la narratrice-personnage du cycle autobiographique, exaltant le corps de façon obsédante, constituent une représentation textuelle de la mélancolie qui toucherait l'écrivaine et qui serait au cœur de son projet créateur.

J'ai souligné, en introduction, que si l'écriture de la maladie est au cœur du projet autobiographique d'A. Nothomb, l'écrivaine présente ses symptômes alcooliques et boulimiques comme des lieux de jouissance et d'identité et non comme des sources

d'affliction. De plus, dans l'univers nothombien, tout événement ou pathologie apportant du déplaisir est traité avec humour ou, plus rarement, sur un mode métaphorique amenant un effet de distanciation similaire. L'écrivaine arrive donc à dépasser l'écriture de la douleur pour en faire une écriture du plaisir, originale, limpide et efficace, qui s'allie à un univers autobiographique déjà singulier.

Afin de prouver mon hypothèse de travail, j'ai décidé d'observer la construction du sujet autobiographique nothombien et de réfléchir aux bénéfices psychiques qu'apporte à Amélie Nothomb sa démarche d'écriture. Au fil de mon commentaire, j'ai prêté attention aux investissements objectaux qu'effectue la narratrice-personnage Amélie, aux modèles identificatoires qu'elle choisit et aux mécanismes de défense qu'elle utilise, au nombre desquels se trouve la somatisation. La démarche créatrice de l'écrivaine, en tant que symptôme socialisé, est elle-même apparue comme une manifestation de la maladie du deuil. Mon analyse, près des textes, souhaitait tenir compte des divers facteurs géographiques, culturels et développementaux pouvant influencer l'évolution des symptômes mélancoliques, c'est pour pourquoi j'ai privilégié une lecture chronologique des récits. En guise de synthèse, je me contenterai de relever ici les occurrences des trois pathologies constituant la problématique de l'incorporation d'Amélie, en rappelant qu'elles peuvent être envisagées comme une forme de résistance aux pouvoirs de l'État foucaldien, qui s'exercent notamment sur le corps de l'individu. Je décrirai finalement les identifications et les investissements que privilégie Amélie au fil de sa jeunesse, car ils sont influencés par l'amour ambivalent qu'elle ressent pour ses imagos parentales.

Au fil de ce mémoire, j'ai ainsi pu montrer que, dans le cycle autobiographique nothombien, le regard et l'oralité sont tous deux régis par une pulsion d'avidité. Durant sa prime jeunesse, Amélie s'emplit à outrance d'alcool et d'eau, qui sont pour elle de véritables objets de plaisir. Notons qu'en s'adonnant à des excès interdits, la fillette contourne l'autorité des caporales du *yôchien*, de sa bonne gouvernante et de la mère contrôlante. Atteinte d'un alcoolisme infantile, la narratrice-personnage de *Biographie de la faim* se régale d'*umeshû* (BF, p. 53) et du champagne qu'elle chaparde dans les réceptions diplomatiques (BF, p. 54-55), alors qu'elle est âgée de trois, quatre, puis cinq ans. Habitant New York entre ses huit et ses dix ans, Amélie s'enivre au bourbon (BF, p. 109) et au whisky (BF, p. 116, 163, 205), en plus d'inventer le « sorbet nival » (BF, p. 124-125). Avec Juliette, elle fume des cigarettes et boit des *Irish coffees*, des *whiskies sour on the rocks*, des cocktails et de la chartreuse verte. (BF, p. 164) La narratrice-personnage, dévastée par les premiers signes de la puberté, se soûle tous les jours au whisky, une fois établie au Bangladesh avec sa famille. (BF, p. 205) Nous avons vu que, pour Sylvie Le Poulichet, l'alcool a pour effet d'abolir les frontières entre le

monde psychique interne et le monde externe. En conséquence, j'ai pu postuler qu'Amélie s'enivre pour apaiser l'inquiétante sensation de posséder un corps mutilé qu'elle aurait développée à la suite d'une différenciation trop précoce lors de la position schizo-paranoïde.

Durant sa prime enfance japonaise, Amélie présente en outre des accès de potomanie au cours desquels elle « pouvai[t] boire jusqu'à la fin des temps » (BF, p. 59) l'eau glacée de la fontaine des temples nippons. La tentation potomaniaque reprend la fillette entre ses huit et ses dix ans, de sorte qu'elle boit sans cesse l'eau « magique » de Kent Clifffes aux États-Unis. J'ai mentionné que la consommation boulimique d'eau constitue un festin maniaque ayant pour objectif de nier le caractère irremplaçable de l'imaginaire maternel incorporée, par l'ingestion d'objets similaires qu'on voudrait y substituer. Rappelons, à cet égard, que l'eau est rattachée au maternel dans l'univers nothombien. C'est probablement pour cette raison que la narratrice-personnage de *Biographie de la faim* prétend « perdre la potomanie » à l'âge de quinze ans lorsqu'elle devient anorexique et prend ses distances vis-à-vis de Danièle. Ajoutons que, pour la protagoniste de *Ni d'Ève ni d'Adam*, qui rentre au Japon après 17 ans d'absence, c'est l'*okonomiyaki* et la sauce Hiroshima qui sont associés à la mère japonaise de substitution, dont elles deviennent des équivalents alimentaires qu'il faut consommer avec avidité.

De surcroît, nous avons observé que la narratrice-personnage s'adonne fréquemment à des séances de contemplation cannibalique, dévorant des yeux les paysages nippons (BF, p. 57) et new-yorkais (BF, p. 116) ou les êtres aimés, dont Danièle et Juliette (BF, p. 57). On voit ici que les aliments, les individus et les paysages sont interchangeable dans le festin maniaque qui conduit Amélie à la consommation compulsive avant la puberté. Ceci montre, selon moi, que c'est non pas aux objets qu'il faut s'intéresser, mais au rapport qu'entretient Amélie avec eux, au processus qui est à l'œuvre dans toutes ses addictions, qui les transcende et auquel j'ai donné le nom de mélancolie.

Le corps de la narratrice-personnage, présenté jusqu'ici comme un tuyau traversé par le liquide et le solide, peut également colmater ses orifices et devenir imperméable aux échanges sous l'effet de l'anorexie. Les psychanalystes Évelyne Kestemberg, Jean Kestemberg et Simone Decobert mettent en relief l'existence de deux types d'anorexie dans *La faim et le corps*: celle du nourrisson, qui se manifeste au moment où s'organisent les pré-objets, et l'anorexie dite « essentielle », qui se développe à l'adolescence à l'occasion d'une réorganisation de l'Œdipe donnant lieu à une régression majeure. Chez A. Nothomb, les deux types d'anorexie sont représentés. Dans *Métaphysique des tubes*, le nourrisson autiste, aussi atteint d'anorexie d'inertie, tête sans intérêt les biberons qu'on lui propose et ne réclame rien si on omet de le nourrir, et ce, de sa naissance jusqu'à ses deux ans, où il s'éveille lorsqu'on lui offre un morceau de chocolat. Durant l'adolescence, Amélie habite des pays asiatiques d'une

extrême pauvreté et cherche à pallier l'hypersensibilité de sa peau psychique en armant d'un bouclier son regard poreux et en cessant de s'alimenter à l'âge de 13 ans et demi, d'un commun accord avec Juliette. Selon les psychanalystes autour d'É. Kestemberg, l'anorexique rêve d'un corps-tube imperméable aux échanges, la nourriture devenant l'équivalent symbolique de la mère qu'il faut maintenir à l'extérieur du corps. À ce sujet, rappelons que la narratrice de *Biographie de la faim* affirme que : « la nourriture était l'étranger, le mal » (BF, p. 221) et que la « fiancée de Sado » est étouffée par un poulpe, figure-aliment polysémique occupant une place importante dans *Ni d'Ève ni d'Adam*. (NN, p. 194)

Je tâcherai à présent de rappeler l'influence des figures parentales dans la structuration de l'identité de la narratrice-personnage. Fait singulier : dans le cycle autobiographique nothombien, l'objet d'amour n'est pas nécessairement différent du modèle identificatoire. Une telle représentation des mouvements libidinaux, en marge des modèles de Sigmund Freud et de Mélanie Klein, participe à l'originalité de la théorie nothombienne sur la sexualité infantile. Celle-ci accorde davantage d'importance au plaisir et à l'angoisse qu'à la rivalité œdipienne, ce qui est également inhabituel. Au premier chapitre, j'ai montré qu'Amélie cherche à s'identifier aux choses inanimées comme l'aspirateur familial durant sa période autistique décrite dans *Métaphysique des tubes*. Une fois tirée de sa léthargie, l'enfant essaie de s'affilier à une figure maternelle clivée, dont la part mortifère la mène à tenter un suicide par noyade peu après son troisième anniversaire. Par conséquent, on l'a vu au chapitre deux, Amélie s'identifie à son père Patrick dans *Biographie de la faim* et continue comme lui de canaliser sa libido objectale sur Danièle.

Pour Judith Butler, l'apparition des premières angoisses de castration amorce la crise œdipienne de la petite fille, au cours de laquelle elle doit intégrer le tabou de l'inceste qui l'amènera à faire le deuil de sa mère œdipienne et à refouler son désir homosexuel. Or, nous avons vu que la fillette mélancolique, qui incorpore la mère au lieu de l'introjecter, est susceptible de s'identifier à son père s'il s'agit de l'alternative la moins dommageable pour son psychisme. Cette identification pourra être provisoire, car le modèle identificatoire n'est pas fixé au noyau du moi. Ainsi, en élisant son père comme modèle et sa mère comme objet d'amour principal lors de sa crise œdipienne, Amélie se fabrique une identité genrée en marge de la définition prescrite par la matrice hétérosexuelle. Puisque cette résolution temporaire de l'Œdipe coïncide avec l'émergence de comportements addictifs, j'ai en outre interprété les symptômes et le choix de modèle de la narratrice-personnage comme une forme de résistance aux pouvoirs qu'exerce l'état sur le corps et les pulsions.

Judith Butler ajoute que la sublimation des attachements œdipiens permet l'entrée dans la période de latence et la diversification des objets d'amour. De fait, dans *Le Sabotage*



*amoureux*, Amélie raconte qu'elle développe en Chine une passion pour la belle Elena, avatar asexué de la mère froide, qui l'entraîne dans une joute typique de la motion anale visant l'appropriation du pouvoir relationnel. Défaite par Elena, Amélie régresse à la motion orale, croyant être avalée et digérée par l'adversaire aimée. Dès lors, une identification à la petite Italienne, objet à la fois semblable et différent, permet à Amélie de s'affilier au féminin, qui demeure le terrain de prédilection des investissements narcissiques et objectaux durant le séjour à New York. Soulignons que c'est la mère ou un substitut maternel qui capte la majorité de la libido d'objet d'Amélie jusqu'à l'adolescence, car Danièle constitue, pour sa fille, une figure adorée et crainte dont il s'agit désespérément de se faire aimer en retour.

On a vu au chapitre trois que lors de la puberté, quand l'Œdipe est de nouveau joué, Amélie intègre finalement, à un certain degré, le tabou de l'homosexualité. Le déplacement d'une partie de la libido d'objet vers les garçons est alors traumatique pour le psychisme du personnage. La crainte de devenir la mère toxique, sexuée et désirant un objet de sexe opposé incite Amélie à plonger dans l'anorexie, qui gèle momentanément toute sa vie psychique. L'anorexie constitue une résistance radicale à une identification désastreuse et à des forces sociales qui canalisent le désir vers l'hétérosexualité. Rappelons ici qu'une fois que l'auteure-narratrice-personnage atteint l'âge adulte et devient écrivaine, c'est le cycle autobiographique, lieu scriptural d'agentivité selon Barbara Havercroft, qui continuera d'opérer une résistance aux pressions de la matrice de pouvoir, à l'origine des symptômes réels et textuels.

Ce n'est qu'avec la fin de l'anorexie, qui survient lorsque Amélie a dix-sept ans, que la libido narcissique et objectale de la protagoniste recommence à circuler. Une fois l'énergie psychique déliée, la jeune femme connaît quelques romances et une amitié intense avec une dénommée Claire lorsqu'elle étudie à l'Université libre de Bruxelles. À son retour au Japon, la narratrice-personnage de *Ni d'Ève ni d'Adam* s'attache à Rinri, un objet d'amour masculin, mais garde ses sentiments les plus intenses pour Fubuki Mori, avec qui elle entretient la relation sadomasochiste décrite dans *Stupeur et Tremblements*. On a vu que cette relation torturée avec un être de même sexe construit un pont entre objectalité et narcissisme qui permet l'établissement d'une identification durable au féminin chez la narratrice-personnage. Les investissements objectaux semblent, quant à eux, demeurer ambivalents. À ce jour, l'écrivaine privilégie les amitiés féminines intenses – pensons à sa relation avec la chanteuse Robert au début des années 2000 –, sans toutefois négliger sa vie amoureuse avec « l'être aimé ».

On a pu constater que *Stupeur et Tremblements* et *Le Sabotage amoureux* présentent des structures similaires. Soulignons maintenant que, dans les deux récits, la souillure et l'abjection servent de trame de fond aux relations sadomasochistes que développe Amélie avec

Elena et Fubuki. On peut en effet retrouver des allusions aux excréments du corps dans *Le Sabotage amoureux*, en témoignent les inventifs instruments de torture à base d'urine et de vomi utilisés par les enfants-soldats de San Li Tun. Dans *Stupeur et Tremblements*, la narratrice-personnage, promue au titre de « dame pipi » par mademoiselle Mori, finit par devenir elle-même l'excrément qu'elle est censée récupérer dans les commodités du 44<sup>e</sup> étage de Yumimoto, compagnie empochant chaque jour des sommes considérables. Tous ces éléments indiquent, d'après moi, que la maturité relationnelle d'Amélie adhère au stade anal, où l'enfant commence à exercer son pouvoir sur les gens, agissant avec eux dans un constant rapport de force.

Pour M. Klein, l'entrée dans la position dépressive coïncide justement avec le début de la motion anale. Étant donné que l'écrivaine-narratrice n'a pu acquérir les habiletés qui y sont associées, c'est-à-dire la symbolisation de la mère, il m'apparaît logique qu'elle ait du mal à dépasser ce stade de développement libidinal, à l'instar de tout sujet mélancolique. Sous l'influence de fantasmes maniaques de toute-puissance, explique M. Klein, l'être endeuillé peut développer des comportements sadiques dans l'espoir de triompher du parent encrypté, dont l'objet d'amour constitue un substitut. À cet égard, rappelons qu'Amélie se qualifie de monstre guerrier dans *Le Sabotage amoureux*, puis de bourreau des cœurs durant son séjour à New York, relaté dans *Biographie de la faim*. Le mélancolique peut encore, d'après la psychanalyste, privilégier une posture masochiste qui l'amènera à se soumettre au substitut parental sur lequel est projeté l'attribut de toute-puissance, de façon à reproduire la situation de dépendance originelle à la mère. Notons qu'Amélie adopte elle-même un comportement de soumission devant Elena et Fubuki Mori, deux objets d'amour semblables à Danièle. Voilà pourquoi les relations asymétriques que choisit malgré elle la narratrice du cycle autobiographique sont typiques d'une économie psychique mélancolique selon Jacques Hassoun. Soulignons, à titre indicatif, que lorsqu'elle se trouve en situation de détresse psychique, Amélie a tendance à régresser à une dynamique relationnelle de type oral, basée sur l'absorption.

Dans un autre ordre d'idées, nous avons vu, au chapitre trois, que la démarche d'écriture qu'entreprend A. Nothomb possède des vertus thérapeutiques, car elle lui permet d'apaiser ses symptômes mélancoliques, précédemment aggravés par des migrations successives. Si l'édifice mental d'Amélie-personnage ne peut se structurer adéquatement lorsqu'elle est un nourrisson à cause de soins maternels inadéquats, il m'apparaît indéniable, à l'instar de René Kaës, que les expériences répétées d'exil et d'exclusion reconfigurent l'aménagement de son enveloppe psychique, dont elles dévoilent et fragilisent les points de souffrance. Au fil des migrations, Amélie fait de son propre corps un signe capable

d'exprimer sa douleur mélancolique dans une langue universelle ne dépendant pas des contenants culturels toujours changeants auxquels elle doit bien malgré elle s'adapter. À l'orée de l'âge adulte, la narratrice-personnage se trouve sans repère dans le pays de ses ancêtres où elle est incapable de déchiffrer les références sémiotiques qui l'entourent. Elle expérimente alors un état d'asymbolie typique de la mélancolie pour la première fois. C'est en réponse à son incompréhension qu'elle entame une démarche d'écriture qui, en rétablissant le lien entre sémiotique et symbolique mal constitué lors de la position dépressive, lui permet de restaurer le circuit de la signification. En se fabriquant une prothèse de mots, Amélie pallie aussi le dysfonctionnement des fonctions de contenance, de maintenance et de pare-excitation de son enveloppe psychique. L'écriture autobiographique, sans la guérir complètement, permet donc à l'auteure-narratrice de mieux gérer le vide intérieur qu'elle ressent en permanence, ce qui entraînera la disparition progressive des symptômes alcooliques, boulimiques et anorexiques qui l'affectaient. Le texte, devenu le lieu d'hébergement du corps d'A. Nothomb meurtri par la mélancolie, est également le terrain d'affrontement du mauvais objet incorporé nommé « ennemi intérieur ».

#### Corps à corps culinaire<sup>1</sup> dans les récits fictionnels

Dans le texte autobiographique nothombien, qui est une construction, *quelque chose* cherche à se manifester par le biais du corps de la narratrice-personnage Amélie. Ce *quelque chose* essaie plusieurs symptômes comme l'alcoolisme et la potomanie avant de se fixer sur l'anorexie. Ce qui est répété, chez A. Nothomb, travaille à traduire un rapport aux objets, un certain mode de fonctionnement psychique qui englobe et transcende les manifestations somatiques. Puisque la mélancolie est une structure infralangagière qui organise de façon plus ou moins perceptible tout le travail créateur d'A. Nothomb, je suis d'avis qu'il est possible de relever des irrptions du sémiotique, auquel elle est associée, dans le reste de la production de l'auteure.

Dans « Anorexie mentale et fantasmes : À propos de l'œuvre de Amélie Nothomb<sup>2</sup> », Gaëlle Séné et Bernard Kabuth classent les fantasmes recensés auprès de malades anorexiques ayant suivi des psychothérapies analytiques en cinq catégories qui se déclinent comme suit : les fantasmes concernant l'alimentation, ceux traitant du vécu corporel et de l'image du corps, ceux illustrant les relations avec autrui, ceux relatifs à la maîtrise du temps et de l'espace et ceux communs aux quatre catégories précédentes. À partir de cette grille de lecture, les auteurs interrogent la production nothombienne parue entre 1992 et 2003 et constatent

<sup>1</sup> Le titre est inspiré de l'essai *Le corps à corps culinaire* de Noëlle Châtelet. Voir Noëlle Châtelet. *Le corps à corps culinaire*. Paris : Seuil, 1977, 83 p.

<sup>2</sup> Gaëlle Séné et Bernard Kabuth. « Anorexie mentale et fantasmes : À propos de l'œuvre de Amélie Nothomb ». *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, no 52 (2004), p. 44-51.

qu'elle contient des fantasmes appartenant à chacune de ces divisions. Je tenterai ici de relever, à titre indicatif, certaines occurrences des trois premiers fantasmes dans les textes non autobiographiques, en respectant la typologie déterminée par les auteurs. Notons que si ces fantasmes sont typiques de l'anorexie, je crois qu'ils renseignent également sur l'économie psychique mélancolique de l'écrivaine Amélie Nothomb ; j'essaierai donc de faire le lien entre ces deux pathologies au cours de ma brève analyse.

Notons d'emblée que les romans fictionnels décrivent de façon explicite certains désordres alimentaires. Dans plusieurs textes, l'ingestion de nourriture doit être limitée, contrôlée, car elle peut mener à l'abjection de soi. Le roman *Cosmétique de l'ennemi* met d'ailleurs en scène Textor Textel qui, en nourrissant ses chats à l'âge de douze ans, est forcé par son ennemi intérieur à avaler la pâtée qui pourtant le dégoûte. Le narrateur commente : « C'est atroce de se repaître de la bouffe des chats. D'abord parce que c'est très mauvais. Ensuite parce qu'après on se hait<sup>3</sup>. » L'ennemi intérieur, décrit comme « un tyran malveillant qui est logé dans son ventre<sup>4</sup> », pourrait, ici encore, constituer une représentation de la mauvaise mère encryptée dans le psychisme de l'écrivaine. En outre, dans *Hygiène de l'assassin*, Prétextat et Léopoldine, deux préadolescents qui refusent le passage à la vie adulte, adoptent une « hygiène de l'éternelle enfance », soit un régime de vie draconien destiné à préserver leur union enfantine idyllique. Outre des activités essentiellement aquatiques et des heures de sommeil limitées, cette hygiène implique une diète à base de champignons réputés impropres à la consommation, les aliments cuisinés étant considérés « trop adultes<sup>5</sup> ». Le résultat de ce mode de vie rigide est surprenant : les enfants deviennent des géants maigres et blafards et parviennent, pour un temps, à repousser la puberté.

L'écriture d'Amélie Nothomb est proche du corps et le met en scène de façon obsédante. Le paradigme beauté/hideur traverse d'ailleurs l'ensemble de la production. Dans l'univers nothombien, la beauté, souvent associée au féminin, est tributaire de la jeunesse, de la minceur, de la blancheur et de la « lisseté » des corps<sup>6</sup>. Les récits présentent en effet moult personnages féminins aux corps minces, maîtrisés, anorexiques, comme Ethel dans *Attentat*, Marina dans *Les Combustibles*, ou Plectrude dans *Le Robert des noms propres*. À ces personnages graciles s'opposent d'autres, laids voire monstrueux. Souvent, ces êtres sont obèses comme des sumos, qu'on pense à l'adulte que devient Prétextat Tach dans *Hygiène de l'assassin* ou à Palamède Bernardin, le voisin intrusif des *Catilinaires*. Notons que les

<sup>3</sup> Amélie Nothomb. *Cosmétique de l'ennemi*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 2001, p. 27-28.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>5</sup> Amélie Nothomb. *Hygiène de l'assassin*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1992, p. 136-137.

<sup>6</sup> Voir Catherine Rodgers. « Nothomb's Anorexic Beauties ». In *Amélie Nothomb : authorship, identity, and narrative practice*, sous la dir. de Susan Bainbrigge et Jeanette M. L. Den Toonder. Coll. « Belgian Francophone Library ». New York : P. Lang, 2003, p. 50-62.

personnages obèses semblent être des avatars de M. Omochi de *Stupeur et Tremblements* ou du père-carpe de *Métaphysique des tubes*. De plus, on dit de certains personnages qu'ils ressemblent à des organes ; je songe ici à Bernadette Bernardin, épouse de Palamède, décrite comme un « kyste<sup>7</sup> » ou un « énorme organe digestif<sup>8</sup> » dans *Les Catilinaires*, ou encore à Epiphane Otos d'*Attentat*, dont le visage monstrueux a l'air d'une oreille<sup>9</sup>. Dans l'écriture nothombienne, le corps, trop laid ou trop beau, participe à une écriture de l'excès et du contraste. Le narrateur d'*Attentat* explique : « l'esthétique obéit aux règles de la mystique : rien n'exalte autant que l'extrême splendeur et l'extrême laideur<sup>10</sup> » ; voilà pourquoi le hideux Epiphane Otos est engagé comme « repoussoir » afin de mettre en valeur les splendides mannequins avec qui il parade.

La troisième catégorie relevée par G. Séné et B. Kabuth concerne les relations avec autrui. Dans son mémoire intitulé *La création d'Amélie Nothomb à travers la psychanalyse*<sup>11</sup>, Margaux Koblialka souligne la présence de plusieurs cellules autosuffisantes de jumeaux dans l'œuvre fictionnelle<sup>12</sup>. M. Koblialka explique que les couples nothombiens, souvent placés sous le signe de la jumeauté, vivent une fusion avec l'autre soi-même dans un jardin édénique<sup>13</sup>. En témoigne le couple Prétextat et Léopoldine dans *Hygiène de l'assassin* ou le couple Émile et Juliette dans *Les Catilinaires*. Toutefois, les jumeaux sont parfois séparés (par un tiers intrus, par la puberté, par la mort, par exemple), ce qui génère chez eux un sentiment d'incomplétude. Or, dans mon analyse du cycle autobiographique, j'ai proposé l'hypothèse que la narratrice-personnage Amélie, sortie trop tôt de l'état de symbiose originel avec la mère, garde de la période autistique infantile relatée dans *Métaphysique des tubes* le souvenir d'un corps incomplet, car séparé du mamelon qui prolongeait la bouche. Ainsi, au cours de sa vie, Amélie fantasme de s'unir à Danièle ou à Juliette, qui deviendraient des prothèses narcissiques destinées à contrer les craintes reliées à l'individuation. Dans cette perspective, on peut supposer que les couples jumeaux qui jalonnent l'œuvre fictionnelle constituent des figurations du fantasme de fusion matricielle présent dans le cycle autobiographique. À cet égard, notons que le prénom de Juliette, en plus d'être celui de la sœur de l'écrivaine, est également attribué à la femme d'Émile, narrateur des *Catilinaires*, dont le prénom présente certaines analogies onomastiques avec « Amélie ».

<sup>7</sup> Amélie Nothomb. *Les Catilinaires*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1995, p. 66.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>9</sup> Amélie Nothomb. *Attentat*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1997, p. 10.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>11</sup> Margaux Koblialka. *La création d'Amélie Nothomb à travers la psychanalyse*. Coll. « Essai ». Paris : Le Manuscrit, 2004, 80 p.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 78-79.

Par ailleurs, M. Koblialka rapporte que le jumeau délaissé, souvent un homme, essaie à tout prix de retrouver son double féminin perdu, allant jusqu'à l'emprisonner, l'assassiner ou se suicider pour le posséder de nouveau<sup>14</sup>. Ainsi, dans *Mercur*, le capitaine Omer Loncours emprisonne la jeune Hazel Englert, avatar d'Adèle, sa première femme suicidée, qu'il convainc de rester avec lui sur l'île de Mortes-Frontières en lui faisant croire qu'elle est défigurée. Leur union dure jusqu'à ce que Françoise Chavaigne, une infirmière invitée sur l'île pour soigner Hazel, menace d'avouer à la jeune fille sa stupéfiante beauté, ce qui pousse Omer à se donner la mort pour retrouver Adèle et ne pas perdre sa protégée. De surcroît, dans *Hygiène de l'assassin*, Prétextat étrangle Léopoldine le jour de ses premières règles pour la sauver de la puberté, puis l'immortalise par l'écriture, une fois devenu adulte. Interrogé par une journaliste perspicace nommée Nina alors qu'il est octogénaire, Prétextat croit trouver en elle une réincarnation de sa cousine et la convainc de l'étrangler afin de subir la mort qu'il avait infligée à son double. En outre, dans *Péplum*, Celcius, un archéologue du futur capable de voyager dans le temps, provoque l'éruption du Vésuve dans le but d'immortaliser le Pompéi du premier siècle dont il est littéralement amoureux. Dans *Les Catilinaires*, Émile tue son voisin intrusif, Palamède Bernardin, pour retrouver la solitude idyllique qu'il vivait avec sa femme Juliette. Le hideux Epiphane Otos encorne, de son côté, la sublime Ethel dans *Attentat* afin qu'elle ne vive plus qu'à travers ses souvenirs à lui.

Outre la violence associée au motif gémellaire, j'estime qu'il y a présence d'une esthétique du conflit dans les romans fictionnels nothombiens. De fait, les relations interpersonnelles qu'entretiennent les personnages semblent régies par de complexes rapports de force. En entrevue avec Évelyne Wilwerth, A. Nothomb déclare à ce propos : « Si tu examines mes bouquins, ils ne décrivent que des situations de conflits humains. [...] C'est à croire qu'en dehors des situations d'affrontement, je n'ai rien à dire<sup>15</sup>. » Margaret-Anne Hutton rapporte que les personnages nothombiens s'adonnent, le plus souvent, à des duels ou à des affrontements limités à moins de cinq adversaires, et ce, dans des champs de bataille circonscrits<sup>16</sup>. Pensons au huis clos vécu par Marina, Daniel et le Professeur dans le petit appartement froid des *Combustibles* ou à celui d'Omer, Hazel et Françoise, isolés sur l'île de Mortes-Frontières. Évelyne Wilwerth ajoute que, dans l'univers nothombien, les contacts entre les individus se font de manière cinglante, agressive : « Les relations entre les personnages [...] se nourrissent de fortes différences, de tensions, d'agressivité, d'ironie caustique, de violence, d'humour acide<sup>17</sup>. » La violence, parfois physique, est le plus souvent psychologique. D'après

<sup>14</sup> Margaux Koblialka. *op. cit.*, p. 23.

<sup>15</sup> Évelyne Wilwerth. « Amélie Nothomb : sous le signe du cinglant ». *La Revue générale*, no 6 (1997), p. 46.

<sup>16</sup> Margaret-Anne Hutton. « Personne n'est indispensable sauf l'ennemi : l'œuvre conflictuelle d'Amélie Nothomb ». Chap. in *Nouvelles écrivaines : nouvelles voix ?*, sous la dir. de Nathalie Morelle et Catherine Rodgers. Coll. « Faux titre ». Amsterdam : Rudopi, 2002, p. 258-259.

<sup>17</sup> Évelyne Wilwerth. *loc. cit.*, p. 45.

Shirley Ann Jordan, les personnages, ayant pour arme l'érudition et la vivacité d'esprit, s'adonnent à de véritables joutes verbales, s'envoyant des répliques polies, lapidaires et brillantes<sup>18</sup>. En témoignent les échanges entre Prétextat et Nina dans *Hygiène de l'assassin* ou ceux entre Amélie et Celcius dans *Péplum*. L'écrivaine se présente d'ailleurs comme une dialoguiste et non comme une romancière, le dialogue étant pour elle « un genre bien à part, à mi-chemin entre le roman et le théâtre<sup>19</sup>. » Michel Zumkir rapporte que, dans la tête de l'écrivaine, « il y a souvent deux personnes qui se parlent, se combattent : elle et son ennemi intérieur<sup>20</sup>. » C'est de leurs affrontements que naît la matière de l'écriture. Aussi serais-je tentée d'affirmer que la violence qui traverse la production fictionnelle découle de la relation conflictuelle qui attache l'écrivaine à sa mauvaise mère incorporée.

#### Virtualisation du corps d'Amélie Nothomb par la photographie médiatique

Jean-François Louette souligne, dans *Portraits de l'écrivain contemporain*, que « le phénomène littéraire convoque aujourd'hui sans cesse de l'image, de la représentation médiatique<sup>21</sup>. » En effet, « [l]a littérature moderne a pris le virage du visage : elle est très (trop ?) portée sur le portrait<sup>22</sup>. » Cette réflexion me semble particulièrement pertinente dans le cas de l'écrivaine qui nous occupe. Fille d'ambassadeur devenue star littéraire, geisha baroque affectionnant les fruits pourris, A. Nothomb est un personnage public singulier qui ne laisse personne indifférent. Malgré la fréquence de ses apparitions sur la scène publique, elle exerce un contrôle sur son image, approuvant chaque photographie soumise aux médias. L'écrivaine commente : « Les seules photos [pour lesquelles] j'accepte [de poser] - et c'est loin d'être un plaisir - sont celles prises par des artistes reconnus dans le métier et dont j'apprécie le travail<sup>23</sup>. » Ainsi collabore-t-elle régulièrement avec la photographe Marianne Rosenstiehl. Pour Antoine d'Agata, sont photobiographiques un large spectre de productions ne transposant pas directement le principe d'« identité de nom entre *auteur, narrateur et personnage* » valable pour le texte<sup>24</sup>. Ce qui permet de valider le caractère unitaire de l'œuvre, ajoute Véronique Montémont, « c'est de repérer entre texte et image des liens de solidarité réciproque qui donnent clairement l'image comme émanation d'un discours de soi<sup>25</sup>. » Je

<sup>18</sup> Shirley Ann Jordan. « Amélie Nothomb's Combative Dialogues, Erudition, Wit and Weaponry ». In *Amélie Nothomb : authorship, identity, and narrative practice. op. cit.*, p. 93-104.

<sup>19</sup> Michel Zumkir. *Amélie Nothomb de A à Z : Portrait d'un monstre littéraire*. Bruxelles : Grand miroir, 2003, p. 47.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 47.

<sup>21</sup> Jean-François Louette (dir. publ.) et Roger-Yves Roche (dir. publ.). *Portraits de l'écrivain contemporain*. Coll. « Essais ». Seyssel : Champ Vallon, 2003, p. 7.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>23</sup> Michel Zumkir. *op. cit.*, p. 89-90.

<sup>24</sup> Antoine d'Agata. « Journal intime et esthétique de la fulgurance ». In *Photographie et mises en images de soi*, sous la dir. de Christine Delory-Momberger. La Rochelle : Association Himéros, 2005, p. 27.

<sup>25</sup> Véronique Montémont. « Comment (ne pas) représenter son corps malade ». In *Photographie et mises en images de soi. op. cit.*, p. 100-101.

tâcherai donc ici de montrer la cohérence des productions littéraires et photobiographiques d'A. Nothomb à partir de la notion de mélancolie. Si la maladie est décrite explicitement dans les textes autobiographiques, je considère qu'elle se trouve plutôt dans le hors champ photographique. Suggérée sans être montrée, la mélancolie, en tant qu'infrastructure sémiotique, apparaît, selon moi, en filigrane de l'image à travers la représentation de certains fantasmes boulimiques et anorexiques.

Notons d'emblée que la bouche et l'œil, surinvestis par la narratrice-personnage du cycle autobiographique, sont aussi mis en évidence sur plusieurs photographies montrant A. Nothomb. Très souvent, les lèvres de l'écrivaine sont soulignées par un rouge à lèvres écarlate rappelant le maquillage des geishas (voir appendice A, groupe d'images 1, p. 173). Sur certains clichés, A. Nothomb a l'air d'une chanteuse de comédie musicale ou d'une star du cinéma muet, petite cousine d'Alla Nazimova. Je suis ici convaincue que cette ressemblance n'est pas fortuite pour quiconque accorde autant d'importance à l'oralité (voir appendice A, groupe d'images 2, p. 173). La pulsion scopique, dans l'iconographie nothombienne, est également surchargée de signification. Sur plusieurs photographies, l'œil indigné, furieux et accusateur du sujet scrute le spectateur, fait contact. Contigus aux yeux avec lesquels ils se confondent sur certains clichés, les sourcils accentuent le caractère souvent farouche du regard d'A. Nothomb, par contamination. Quelques photographies construisent un jeu sur l'image spéculaire. Sur deux clichés, le reflet de l'écrivaine dans la glace rappelle celui de la Méduse Gorgô qui se mire dans le bouclier de Persée avant d'être pétrifiée, ce qui montre encore la force de percussion et la nocivité du regard (voir appendice A, groupe d'images 3, p. 175). Tout comme dans le cycle autobiographique, l'œil et la bouche semblent être le siège d'une pulsion d'avidité. Sur une photographie style photomaton, on voit l'écrivaine, yeux écarquillés et bouche ouverte, prête à engouffrer le monde. Sur une seconde, on montre le sujet, paupières closes et lèvres jointes, dans une posture qui rappelle le corps imperméable aux échanges que fantasme l'anorexique (voir appendice A, groupe d'images 4, p. 175). Si aucun vidage n'est représenté dans les clichés, ce n'est pas pour autant qu'il soit absent de la démarche photographique. À mon avis, l'objectif de caméra, cylindre creux analogue au corps-tube de la narratrice-personnage, constitue un organe exotopique permettant à A. Nothomb d'opérer un évidement de soi par la captation photographique. Cette déréalisation du corps par l'impression argentique ou la numérisation participe, je le crois, à un mécanisme semblable à la purge anorexique, bien qu'il fonctionne à un tout autre niveau. Le fait que les mannequins, souvent atteintes de troubles alimentaires, choisissent un métier où elles seront photographiées irait d'ailleurs dans le sens de mon intuition.



Dans un autre ordre d'idées, notons que, sur une série de clichés de Marianne Rosenstiehl destinés à l'édition allemande du magazine *Vogue*, Amélie Nothomb a littéralement l'air d'une gamine à côté de la séduisante Mylène Farmer qui pose à sa droite. Difficile de croire que cette jeune fille à l'air espiègle qui porte des nattes et un costume d'écolière est âgée de 28 ans. Sur ces clichés, l'écrivaine grimace, ce qui est un bonheur enfantin et une irruption du principe de plaisir dans la réalité. Ajoutons que les sourcils fournis d'A. Nothomb se présentent comme des attributs de l'enfant sauvage. En forme de « V » sur certains clichés, ils ont l'air empruntés aux mangas exprimant une émotion de surprise, de colère, et convoquent un imaginaire lié à l'enfance (voir appendice A, groupe d'images 5, p. 175-177). Il m'apparaît ici possible d'envisager la tension reliant le féminin à l'enfantin dans la photographie nothombienne comme une trace du processus mélancolique de l'auteure de chair, fixé pour un moment sur l'anorexie, qui implique l'idéalisation des corps prépubères.

En outre, sur ses portraits, Amélie Nothomb a bien souvent l'air d'avoir un pied dans l'au-delà. Dans « Nothomb », j'entends « tombe ». J'ai l'impression que l'auteure a choisi d'investir les valeurs onomastiques de son nom, ses portraits ayant parfois l'air de photos mortuaires. Plusieurs techniques photographiques travaillent de concert à faire du sujet un spectre. Le choix du noir et blanc et l'utilisation de filtres de contrastes élevés qui avalent les détails contribuent à inscrire le sujet dans une temporalité indéfinie, suspendue, dans la série de portraits de Richard Dumas. Lors d'une séance de pose avec Marianne Rosenstiehl, l'écrivaine prend plaisir à se balader dans un cimetière, lieu qui, confie-t-elle, est propice à la créativité littéraire. Postée à côté de son double de cire au musée Grévin, A. Nothomb a également l'air tout à son aise, presque envieuse de son statut inorganique, de son éternelle immobilité. J'ai mentionné au chapitre trois que, selon J.-F. Chiantaretto, le texte autobiographique produit un double immortel qui permet au sujet écrivant d'accepter sa propre mortalité<sup>26</sup>. Or, je pense que, chez Amélie Nothomb, c'est plutôt la photographie qui permet à l'artiste d'explorer l'idée de sa mort éventuelle. En effet, je postule que, sur certains clichés, l'écrivaine procède à un clivage de son moi, puis projette dans le cadre photographique la part mortelle de sa personne, qu'elle déguise en fantôme. Ceci amène, je le crois, l'écrivaine à sentir que l'autre moitié d'elle-même survit à ce double virtuel. Or, notons que, simultanément, le corps de l'écrivaine qui semblait mort est sauvé de la disparition, car il a été photographié. Il appert, en définitive, qu'Amélie Nothomb devient, grâce au dédoublement photographique, un sujet à la fois mort et vivant, mais toujours éternel, comme semble d'ailleurs l'être Dieu dans *l'incipit* de sa *Métaphysique des tubes* (voir appendice A, groupe d'images 6, p. 177).

---

<sup>26</sup> Jean-François Chiantaretto. *op. cit.*, p. 279.

De surcroît, notons que le style gothique<sup>27</sup> d'A. Nothomb, c'est-à-dire son teint livide, ses allures vampiriques, ses robes sombres d'inspiration médiévale ou victorienne, ses bottes lacées en satin ou en cuir, son haut-de-forme et son chapeau de sorcière, lui confère une aura funèbre et lugubre. Sur d'autres clichés, l'écrivaine devient carrément monstrueuse, nouvelle Olympia de E. T. A. Hoffmann, créature féminine du Dr. Frankenstein de Mary Shelley (voir appendice A, groupe d'images 7, p. 179). La configuration pulsionnelle de l'Éros et du Thanatos, telle qu'elle apparaît chez A. Nothomb, trahit, selon moi, la présence d'une économie psychique orientée vers la mort, ce qui caractérise, en définitive, la maladie du deuil. Toutefois, soulignons que l'écrivaine s'adonne à un singulier jeu parodique sur le cadavre qui, à mon sens, découle de sa sensibilité mélancolique et d'une esthétique de la distance également visible dans certains textes. Plusieurs clichés qu'elle donne à voir au spectateur comportent en effet un mélange assez surprenant de morbidité et d'humour.

Il me faut ici préciser que l'image médiatique nothombienne s'inscrit sous le signe de la mise en scène. La plupart des clichés présentant Amélie Nothomb ont un aspect léché, ce qui n'est pas sans rappeler l'obsession anorexique pour le contrôle. Les photographies donnent à voir un sujet en pose, le visage très expressif et les mains figées dans des postures insolites (voir appendice A, groupe d'images 8, p. 179). Je le mentionnais, sur plusieurs photographies, l'écrivaine a l'air d'une actrice, apparaissant, mi-déesse, mi-humaine, devant les spectateurs qui la vénèrent. L'exagération, le grotesque et la pompe baroque caractérisant l'image médiatique d'A. Nothomb sont, à mon avis, le résultat de fantasmes maniaques de toute-puissance. Le lecteur se souviendra que ce sont ces mêmes fantasmes qui incitent l'écrivaine à adopter une prose hyperbolique et à exagérer les anecdotes qu'elle raconte en entrevue ou dans son cycle autobiographique. Ainsi, puisque la photographie médiatique d'A. Nothomb traduit, au même titre que les textes, une fascination mélancolique pour l'incorporation, l'enfance, la mort et le contrôle, on peut affirmer qu'il existe véritablement un lien entre les productions littéraire et iconographique de l'écrivaine, toutes deux issues d'un même processus créateur.

Je clorai ce mémoire en rappelant que la mélancolie est au cœur du projet créateur d'Amélie Nothomb. Associée au sémiotique dont parlait Julia Kristeva, elle est un processus continu qui a d'abord engendré, chez l'auteure de chair, différentes manifestations

<sup>27</sup> Selon Paul Hodkinson, durant la première moitié des années 1980, certains sons et images du post-punk anglais se sont cristallisés dans un mouvement identifiable. Ce sont des groupes musicaux évoluant dans le club londonien The Batcave, notamment The Cure, The Cult, et Alien Sex Fiend, qui sont responsables de l'émergence des caractéristiques stylistiques et thématiques du gothique, que P. Hodkinson décrit comme étant le sombre et le macabre, la féminité et l'ambiguïté. Parallèlement au style musical, un mode vestimentaire émerge, rassemblant des éléments éclectiques de la contre-culture. La mode gothique, inspirée initialement des costumes de scène des musiciens, a évolué au contact d'influences historiques, fétichistes, industrielles, littéraires et cinématographiques. Voir Paul Hodkinson. « Goth as a Subcultural Style ». Chap. in *Goth, Identity, Style and Subculture*. Coll. « Dress, Body, Culture ». New York : Berg, 2002, p. 35-64.

somatiques, chacune obéissant à la logique d'un corps-tube requérant d'être sans cesse rempli, vidé, malmené et aimé. Ces symptômes ont ensuite été médiatisés sur le plan du langage par le biais des récits autobiographiques, auxquels A. Nothomb a adressé un souhait de réparation contre des objets internes destructeurs. Puisque la mélancolie est une structure infralangagière qui organise le rapport au monde des objets et, de façon plus ou moins perceptible, tout le travail créateur de l'écrivaine, j'ai pu relever des irrptions du sémiotique dans l'image médiatique et les textes fictionnels nothombiens. Je dois ici mentionner que comme l'œuvre de l'auteure belge n'est pas achevée, mon travail devra tôt ou tard être complété par l'analyse de nouveaux récits personnels. En abordant les productions non autobiographiques, j'avais pour seul objectif de soulever des pistes d'analyse ; il faudra par conséquent étudier ces œuvres de façon approfondie à partir de la notion de mélancolie. Notons qu'en rédigeant ma thèse de doctorat, j'aurai l'occasion d'enrichir mon analyse sur les liens entre mélancolie et deuil géographique. J'envisage en effet de poursuivre le travail amorcé à la maîtrise en y intégrant un corpus d'auteurs plus fourni et de nouvelles perspectives théoriques concernant notamment les transferts culturels et la représentation de l'Orient. Ce mémoire, qui se voulait une étude rigoureuse et près des textes, servira donc de tremplin vers un travail de réflexion plus exhaustif encore.

APPENDICE A

IMAGE MÉDIATIQUE NOTHOMBIENNE

Groupe d'images 1 : Des lèvres de geisha



Marianne Rosensthiel



Marianne Rosensthiel



Catherine Cabrol



Éric Fougère

Groupe d'images 2 : Une star de cinéma



Marianne Rosensthiel



Marianne Rosensthiel



Photographe inconnu



Sujet : Anna Nazimova  
Photographe inconnu



Eric Robert

Groupe d'images 3 : Le regard de Méduse



Marianne Rosensthiel



Photographe inconnu



Catherine Cabrol



Groupe d'images 4 : L'avidité



Photographe inconnu



Photographe inconnu

Groupe d'images 5 : La femme-enfant



Marianne Rosensthiel



Nelly Ioannidis



Collection personnelle  
de l'auteure, 1995



Catherine Cabrol



Denis Rouvre

Groupe d'images 6 : Le spectre d'Amélie Nothomb



Photographe inconnu



Marianne Rosensthiel



Richard Dumas



Marianne Rosensthiel



Photographe inconnu  
Sujets : Amélie Nothomb et  
son double de cire

Groupe d'images 7 : Style gothique et monstruosité



Marianne Rosensthiel



Sophie Bassouls



Thierry Tronnel



Marianne Rosensthiel



Groupe d'images 8 : Théâtralité



Photographe inconnu



Nelly Ionnidis



Photographe inconnu

## BIBLIOGRAPHIE

### Corpus principal et secondaire

#### Autobiographies

- Nothomb, Amélie. *Le Sabotage amoureux*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1993, 123 p.
- . *Stupeur et Tremblements*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1999, 186 p.
- . *Métaphysique des tubes*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 2000, 156 p.
- . *Biographie de la faim*. Paris : Albin Michel, 2004, 240 p.
- . *Ni d'Ève ni d'Adam*. Paris : Albin Michel, 2007, 244 p.

#### Fictions

- Nothomb, Amélie. *Hygiène de l'assassin*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1992, 221 p.
- . *Les Combustibles*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1994, 88 p.
- . *Les Catilinaires*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1995, 150 p.
- . *Péplum*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1996, 153 p.
- . *Attentat*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1997, 152 p.
- . *Mercur*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 1998, 188 p.
- . *Cosmétique de l'ennemi*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 2001, 120 p.
- . *Le Robert des noms propres*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 2002, 189 p.
- . *Antéchrista*. Coll. « Le Livre de poche ». Paris : Albin Michel, 2003, 158 p.
- . *Acide sulfurique*. Paris : Albin Michel, 2005, 192 p.
- . *Le Journal d'Hirondelle*. Paris : Albin Michel, 2006, 136 p.

#### Photographies d'Amélie Nothomb disponibles sur des sites officiels

- Corbis. « Amélie Nothomb ». In *Corbis : photography, rights, motion*. Images de Sophie Bassouls, Éric Robert et Thierry Tronnels. s. d. En ligne. <<http://pro.corbis.com>>. Consulté le 23 avril 2006.
- Rosenstiehl, Marianne. *Marianne Rosenstiehl : the Official, Personnel Website of Marianne Rosenstiehl, photographer*. s. d. En ligne. <<http://www.marianne-rosenstiehl.com>>. Consulté le 23 avril 2006.

#### Nouvelles, contes et chansons (liste partielle)

- Nothomb, Amélie. *Brillant comme une casserole* (recueil de nouvelles). Illustrations par Kiki Crèvecoeur. Coll. « La Petite Pierre ». Bruxelles : La Pierre d'Alun, 1999, 199 p.
- . « Aspirine ». In *Aspirine, mots de tête*, sous la dir. de Sonia Bove. Genouilleux : La Passe du vent, 2001, 191 p.
- . « Sans nom ». *Elle*, no 2900 (30 juillet 2001), s. p.
- . « L'Entrée du Christ à Bruxelles ». *Elle*, no 3053 (5 juillet 2004), s. p.



- Robert, Amélie Nothomb (paroles) et Mathieu Saladin (musique). « L'appel de la succube ». In *Princesse de rien*. 2<sup>e</sup> éd. Disque compact, DEA, 2000.
- . « Le chant des sirènes ». In *Celle qui tue*. Disque compact, Trema, 2002.
- . « Requiem pour une sœur perdue ». In *Celle qui tue*. Disque compact, Trema, 2002.

#### Assises théoriques

- Abraham, Karl. « Esquisse d'une histoire du développement de la libido basée sur la psychanalyse des troubles mentaux ». Chap. in *Œuvres complètes*. T. 2. Coll. « Science de l'homme ». Paris : Payot, 1965, p. 170-226.
- Abraham, Nicolas, et Maria Torok. « Deuil ou mélancolie : introjecter – incorporer ». Chap. in *L'écorce et le noyau*. Paris : Flammarion, 1987, p. 259-275.
- André, Jacques. *La sexualité féminine*. 2<sup>e</sup> éd. Coll. « Que sais-je ». Paris : Presses universitaires de France, 1997, 126 p.
- Anzieu, Didier. *Le corps de l'œuvre : essais psychanalytiques sur le travail créateur*. Coll. « Connaissance de l'inconscient ». Paris : Gallimard, 1981, 377 p.
- . *Le Moi-peau*. Paris : Dunod, 1985, 254 p.
- Anzieu, Didier (dir. publ.). *Les enveloppes psychiques*. Paris : Dunod, 2000, 282 p.
- Butler, Judith. *Trouble dans le genre. Pour un féminisme de la subversion*. Paris : Éditions La Découverte, 2005, 283 p.
- Châtelet, Noëlle. *Le corps à corps culinaire*. Paris : Seuil, 1977, 83 p.
- Chiantaretto, Jean-François. « Éléments pour une approche psychanalytique de l'autobiographie ». Chap. in *De l'acte autobiographique : la psychanalyse et l'écriture autobiographique*. Coll. « L'or d'Atalante ». Seyssel (France) : Champ Vallon, 1995, p. 239-284.
- Colonna, Vincent. *Autofiction & autres mythomanies littéraires*. Auch : Tristram, 2004, 250 p.
- Dejours, Christophe. *Le corps entre biologie et psychanalyse : essai d'interprétation comparée*. Préf. de François Dagognet. Paris : Payot, 1986, 270 p.
- Deleuze, Gilles. *Foucault*. Paris : Les Éditions de minuit, 2004, 141 p.
- Delory-Momberger, Christine (dir. publ.). *Photographie et mises en images de soi*. La Rochelle : Association Himeros, 2005, 112 p.
- Didier, Béatrice. *L'écriture-femme*. 2<sup>e</sup> éd. Coll. « Écriture ». Paris : Presses universitaires de France, 1991, 286 p.
- Donzelot, Jacques. *La Police des familles*. Post. de Gilles Deleuze. Coll. « Critique ». Paris : Les Éditions de minuit, 1977, 221 p.
- Doubrovsky, Serge (dir. publ.), Jacques Lecarme (dir. publ.) et Philippe Lejeune (dir. publ.). *Autofictions & Cie*. Nanterre : Centre de recherches interdisciplinaires sur les textes modernes ; Université de Paris X, 1993, 249 p.
- Douglas, Mary. *De la souillure : Essai sur les notions de pollution et de tabou*. Préf. de Luc de Heusch. Paris : La Découverte, 1992, 193 p.

- Duverger, Philippe. « Stades du développement psychoaffectif de l'enfant ». In *Service de pédopsychiatrie CHU Angers*. s. d. En ligne. <<http://www.med.univ-angers.fr/discipline/pedopsy/cours-fichiers/Stades%20du%20developpement%20psychoaffectif%20de%20l%20enfant.pdf>>. Consulté le 6 août 2007.
- Foucault, Michel, Daniel Defert (comp.) et François Ewald (comp.). *Dits et écrits 1954-1988*. T. 3-4. Coll. « Bibliothèque des sciences humaines ». Paris : Gallimard.
- . *Histoire de la sexualité*. 2 t. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard, 1994, 587 p.
- Freud, Sigmund. « Deuil et mélancolie ». Chap. in *Métopsychologie*. Coll. « Idées ». Paris : Gallimard, 1985, p. 147-174.
- . *Trois essais sur la sexualité infantile*. Coll. « Connaissance de l'inconscient ». Paris : Gallimard, 1987, 211 p.
- . *Totem et Tabou*. Paris : Gallimard, 1993, 351 p.
- Genette, Gérard. *Figures III*. Coll. « Poétique ». Paris : Seuil, 1972, 285 p.
- . *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Coll. « Poétique ». Paris : Seuil, 1982, 467 p.
- Grinberg, León, et Rebeca Grinberg. *Psychanalyse du migrant et de l'exilé*. Lyon : Cesura Lyon édition, 1986, 292 p.
- Harel, Simon. *L'écriture réparatrice : le défaut autobiographique (Leiris, Crevel, Artaud)*. Coll. « Théorie et littérature ». Montréal : XYZ, 1994, 231 p.
- Hassoun, Jacques. *La cruauté mélancolique*. Coll. « Psychanalyse ». Paris : Aubier, 1995, 129 p.
- Havercroft, Barbara. « Quand écrire, c'est agir : stratégies narratives d'agentivité féministe dans *Journal pour mémoire* de France Théoret », *Dalhousie French Studies*, vol. 47 (été 1999), p. 99-113.
- . « Autobiographie et agentivité au féminin dans *Je ne suis pas sortie de ma nuit* d'Annie Ernaux ». In *La francophonie sans frontière : une nouvelle cartographie de l'imaginaire au féminin*, sous la dir. de Lucie Lequin et Catherine Mavrikakis. Paris : L'Harmattan, 2001, p. 517-535.
- Hinshelwood, Robert D., et Jean Laplanche (dir. publ.). *Dictionnaire de la pensée kleinienne*. Texte revu et corrigé par Jacqueline Parant. Coll. « Bibliothèque de psychanalyse ». Paris : Presses universitaires de France, 2000, 580 p.
- Hodkinson, Paul. « Goth as a Subcultural Style ». Chap. in *Goth, Identity, Style and Subculture*. Coll. « Dress, Body, Culture ». New York : Berg, 2002, p. 35-64.
- Horney, Karen. *La psychologie de la femme*. Préf. d'Harold Kelman. Paris : Payot, 1969, 284 p.
- Jopeck, Sylvie. *La photographie et l'autobiographie*. Coll. « Texte & dossier ». Paris : Gallimard, 2004, 192 p.
- Kaës, René (dir. publ.), O. Ruiz Corea, Olivier Douville et al. *Différence culturelle et souffrances de l'identité*. Coll. « Inconscient et culture ». Paris : Dunod, 1998, 258 p.
- Kestemberg, Évelyne, Jean Kestemberg et Simone Decobert. *La faim et le corps : une étude psychanalytique de l'anorexie mentale*. 2<sup>e</sup> éd. Paris : Presses universitaires de France, 1977, 301 p.

- Klein, Mélanie. « L'importance de la formation du Symbole dans le Développement du Moi ». Chap. in *Essais de psychanalyse*. Coll. « Science de l'homme ». Paris : Payot, 1976, p. 263-282.
- . « Contribution à l'étude de la psychogenèse des états maniaco-dépressifs ». Chap. in *Essais de psychanalyse*. Coll. « Science de l'homme ». Paris : Payot, 1976, p. 311-340.
- . « Le deuil et ses rapports avec les états maniaco-dépressifs ». Chap. in *Essais de psychanalyse*. Coll. « Science de l'homme ». Paris : Payot, 1976, p. 341-369.
- Kristeva, Julia. *La révolution du langage poétique*. Coll. « Tel ». Paris : Seuil, 1974, 645 p.
- . « Approche de l'abjection ». Chap. in *Pouvoirs de l'horreur : essais sur l'abjection*. Coll. « Tel Quel ». Paris : Seuil, 1980, p. 7-40.
- . *Soleil noir : dépression et mélancolie*. Paris : Gallimard, 1987, 264 p.
- Laplanche, Jean, Jean-Bertrand Pontalis et Daniel Lagache (dir. publ.). *Vocabulaire de la psychanalyse*. 3<sup>e</sup> éd. Coll. « Quadrige ». Paris : Presses universitaires de France, 2002, 523 p.
- Laufer, Eglé. « Le corps comme objet interne ». *Adolescence : Corps et âme*, no 52 (2005), p. 363-379.
- Lejeune, Philippe. *L'autobiographie en France*. 2<sup>e</sup> éd. Coll. « Cursus » ; « Lettre ». Paris : A. Colin, 1998, 192 p.
- Le Poulichet, Sylvie, et Pierre Fédida (dir. publ.). *Toxicomanies et psychanalyse : les narcoses du désir*. 2<sup>e</sup> éd. Coll. « Voix nouvelles en psychanalyse ». Paris : Presses universitaires de France, 2002, 183 p.
- Louette, Jean-François (dir. publ.), et Roger-Yves Roche (dir. publ.). *Portraits de l'écrivain contemporain*. Coll. « Essais ». Seyssel : Champ Vallon, 2003, 340 p.
- McDougall, Joyce. « L'économie psychique de l'addiction ». In *Anorexie, addictions et fragilités narcissiques*, sous la dir. de Vladimir Marinov. Coll. « Petite bibliothèque de psychanalyse ». Paris : Presses universitaires de France, 2001, p. 11-36.
- Parmentier, Sabine. « Généalogie de la position dépressive chez Mélanie Klein ». *Figures de la psychanalyse : Mélancolie et dépression*, vol. 1, no 4 (2001), p. 43-67.
- Salih, Sara. *Judith Butler*. Coll. « Routledge critical thinkers ». London : Routledge, 2002, 177 p.
- Segal, Hanna. « Notes sur la formation du symbole ». *Revue française de psychanalyse*, t. XXXIV (1970), p. 685-696.
- Tourn, Lya. *Chemin de l'exil : vers une identité ouverte*. Coll. « En question » ; « Psychanalyse ». Paris : Campagne première, 2003, 199 p.
- Touzain, Marie-Madeleine. *L'écriture autobiographique*. Coll. « Parcours de lecture ». Paris : Bertrand-Lacoste, 1993, 126 p.
- Tustin, Frances. *Le trou noir de la psyché : barrières autistiques chez les névrosés*. Paris : Seuil, 1989, 231 p.
- Zanone, Damien. *L'autobiographie*. Coll. « Thèmes et Études ». Paris : Ellipse ; Marketing, 1996, 118 p.

## Études sur Amélie Nothomb

### Monographies et mémoires de maîtrise

- Amanieux, Laureline. *L'Éternelle affamée*. Paris : Albin Michel, 2005, 366 p.
- Bainbrigge, Susan, et Jeanette M. L. Den Toonder (dir. publ.). *Amélie Nothomb : authorship, identity, and narrative practice*. Coll. « Belgian Francophone Library ». New York : P. Lang, 2003, 216 p.
- David, Michel. *Amélie Nothomb : le symptôme graphomane*. Coll. « L'œuvre et la psyché ». Paris : l'Harmattan, 2006, 238 p.
- Dewez, Nausicaa. « Enfance de l'écriture et écriture de l'enfance : écrivains et lecteurs dans l'œuvre de Amélie Nothomb ». Mémoire de maîtrise, Louvain-la-Neuve (Belgique), Université catholique de Louvain, 2001, 161 p.
- Gingras, Annie. « Enfance, identité et féminité dans *Métaphysique des tubes* d'Amélie Nothomb ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2003, 86 p.
- Kobialka, Margaux. *La création d'Amélie Nothomb à travers la psychanalyse*. Coll. « Essai ». Paris : Le Manuscrit, 2004, 80 p.
- Zumkir, Michel. *Amélie Nothomb de A à Z : Portrait d'un monstre littéraire*. Bruxelles : Grand miroir, 2003, 183 p.

### Articles (liste partielle)

- Amanieux, Laureline. « La présence de Dionysos dans l'œuvre d'Amélie Nothomb ». *Religiologiques*, no 25 (2002), p. 131-146.
- . « Amour, meurtre et langage dans l'œuvre d'Amélie Nothomb ». *L'Esprit créateur*, vol. 45 (2005), p. 79-86.
- Bourdellon, Geneviève. « Que faire du corps ? ou Les liens entre anorexie et homosexualité à partir des textes d'Amélie Nothomb ». In *Colloque sur l'homosexualité féminine de la Revue française de psychanalyse* (Paris, 1er février 2003).
- Chung, Ook. « Une enfance épique ». *Liberté*, vol. 36, no 3 (juin 1994), p. 221-226.
- Constant, Isabelle. « Construction hypertextuelle : *Attentat* d'Amélie Nothomb ». *The French Review*, vol. 76, no 5 (avril 2003), p. 933-939.
- Cortanze, Gérard de. « Amélie Nothomb : l'écrit du corps ». *Senso : Magazine des sens et des mots*, no 19 (mai-juin 2005), p. 62-65.
- Crescence, Simone. « Aimer ou avoir du goût pour... ». In *Site du Goncourt des lycéens du lycée Daudet*. 2007. En ligne.  
<<http://mathdaudet.free.fr/goncourt/articles.php?lng=fr&pg=72>>. Consulté le 12 décembre 2007.
- Dewez, Nausicaa. « L'immortalité par la mort. Le mythe d'Orphée dans l'œuvre d'Amélie Nothomb ». *Les lettres romanes*, t. LVII, no 1-2 (2003), p. 127-138.

- Helm, Yolande. « Amélie Nothomb, l'enfant terrible des Lettres belges de langue française ». *Études francophones*, vol. XI, no 1 (printemps 1996), p. 113-120.
- . « Amélie Nothomb, une écriture alimentée à la source de l'orphisme ». *Religiologiques*, no 15 (printemps 1997), p. 151-163.
- Hutton, Margaret-Anne. « Personne n'est indispensable sauf l'ennemi : l'œuvre conflictuelle d'Amélie Nothomb ». In *Nouvelles écrivaines : nouvelles voix ?*, sous la dir. de Nathalie Morello et Catherine Rodgers. Coll. « Faux titre ». New York ; Amsterdam : Rudopi, 2002, p. 253-268.
- Jacomard, Hélène. « Le fabuleux destin d'Amélie Nothomb ». *L'Esprit Créateur*, vol. XLII, no 4 (hiver 2002), p. 45-57.
- Lee, Mark D. « Entretien avec Amélie Nothomb ». *The French Review*, vol. 77, no 3 (février 2004), p. 562-575.
- Libens, Christian. « Chère Amélie ». *La Revue générale*, no 3 (1996), p. 91-95.
- Oberhuber, Andrea. « Réécrire à l'ère du soupçon insidieux : Amélie Nothomb et le récit post-moderne ». *Études françaises*, vol. 41, no 1 (2004), p. 111-128.
- Séné, Gaëlle, et Bernard Kabuth. « Anorexie mentale et fantasmes : À propos de l'œuvre de Amélie Nothomb ». *Neuropsychiatrie de l'enfance et de l'adolescence*, no 52 (2004), p. 44-51.
- Wilwerth, Évelyne. « Amélie Nothomb : sous le signe du cinglant ». *La Revue générale*, vol. 132, no 6 (1997), p. 45-51.

#### Entrevues journalistiques (liste partielle)

- Amanieux, Laureline. « Entretien entre Laureline Amanieux et Amélie Nothomb (27 avril 2001) ». In *Mylène Farmer : l'Univers*. 2001. En ligne. <<http://univers.mylene-farmer.com/nothomb/laureline.html>>. Consulté le 6 août 2007.
- Anonyme. « Amélie Nothomb : mystères psychologiques, ironie et questionnement : VI<sup>e</sup> journées culturelles Leteo, Léon, 2006 ». In *Daily Motion*. 2006. En ligne. <[http://www.dailymotion.com/related/456162/video/xtsvg\\_nothomb-mysteres/1](http://www.dailymotion.com/related/456162/video/xtsvg_nothomb-mysteres/1)>. Consulté le 6 août 2007.
- Assouline, Pierre. « Amélie “rock star” Nothomb ». In *Blogue de Pierre Assouline*. 2005. En ligne. <<http://passouline.blog.lemonde.fr/2005/01/page/2/>>. Consulté le 6 août 2007.
- Barian, Émile. « Et Dieu créa Nothomb ». In *Forum Antéchrista*. 2000. En ligne. <<http://cestunebellejournee.free.fr/interviews/16/16.htm>>. Consulté le 6 août 2007.
- Bimpage, Serge. « Entrevue avec Amélie Nothomb ». *La tribune de Genève*, 26 juin 2000, s. p. Texte disponible In *Forum Antéchrista*. 2000. En ligne. <<http://cestunebellejournee.free.fr/interviews/85/85.htm>>. Consulté le 6 août 2007.
- Bourbeillon, Corinne, et Michel Derrien. « Amélie Nothomb répond à nos lecteurs ». *Ouest France* (Rennes, France), 16 janvier 2005, s. p.
- Castro, Catherine. « Antéchrista – interview ». In *Antéchrista*. 2003. En ligne. <<http://cestunebellejournee.free.fr/interviews/28/28.htm>>. Consulté le 6 août 2007.

- Chêne, Anne-Claire (intervieweuse). « Interview d'Amélie Nothomb, le 17 février 2003 ». In *Kunveno*. 2003. En ligne. <<http://www.kunveno.com/gb/Sharing/amelie.htm>>. Consulté le 6 août 2007.
- Club de l'actualité littéraire (intervieweur). « Le Club reçoit Amélie Nothomb. Interview du 05/09/2000 ». In *Club de l'actualité littéraire*. 2000. En ligne. <<http://www.grandlivredumois.com/static/actu/rencontres/nothomb.htm>>. Consulté le 6 août 2007.
- Dhondt, Damien. « Amélie Nothomb ». In *Science fiction magazine*. s. d. En ligne. <[http://www.sfmag.net/article.php3?id\\_article=501](http://www.sfmag.net/article.php3?id_article=501)>. Consulté le 6 août 2007.
- Giroux, Alexandra. « Entretien de Françoise Rossinot avec Amélie Nothomb, 24-01-2007, Opéra national de Lorraine ». In *Nancy by night*. 2007. En ligne. <<http://www.nancybynight.com/reportage-amelie-nothomb-37-1.html>>. Consulté le 6 août 2007.
- Gorges, Florent. « Le vrai Japon d'Amélie Nothomb, partie un ». *Japan Vibes*, no 17 (mars-avril 2004), s. p.  
Texte disponible In *Antéchrista.info*. 2004. En ligne. <<http://cestunebellejournee.free.fr/interviews/14/14.htm>>. Consulté le 6 août 2007.
- . « Le vrai Japon d'Amélie Nothomb, partie deux ». *Japan Vibes*, no 18 (mars-avril 2005), s. p.  
Texte disponible In *Antéchrista.info*. 2005. En ligne. <<http://cestunebellejournee.free.fr/interviews/14/14.htm>>. Consulté le 6 août 2007.
- Joignot, Frédéric. « L'enfance à en mourir ». *Le Monde 2* (France), 9 octobre 2004, p. 28.
- Malbois, Frédéric. « Interview d'Amélie Nothomb ». *Écrire & Éditer*, no 48 (mars 2004), s. p.  
Texte disponible In *Calcre*. 2004. En ligne. <<http://ww.calcre.com/eee.mag/?page=010>>. Consulté le 6 août 2007.
- Neuhoff, Éric. « Amélie Nothomb : Cette fois, tout est vrai ». *Figaro madame* (Paris), 4 septembre 2004, s. p.
- Paul, Carine, et Diana (intervieweurs). « Amélie Nothomb à Mouans-Sartoux ». *Procès verbal*, no 9 (mars 2004), p. 15. En ligne. <<http://www.procesverbal.org/magazine/article.php?numArticle=15&numPV=9>>. Consulté le 6 août 2007.
- Rossinot, Françoise (intervieweuse). « Rencontres littéraires avec Amélie Nothomb, le 24 janvier 2007 à l'Opéra national de Lorraine ». In *Ville de Nancy*. 2007. En ligne. <[http://www.nancy.fr/documents/html/nothomb/amelie\\_son.html](http://www.nancy.fr/documents/html/nothomb/amelie_son.html)>. Consulté le 6 août 2007.
- Turpin, Étienne. « Une histoire belge à la sauce nippone ». In *Lycos*. s. d. En ligne. <<http://membres.lycos.fr/fenrir/nothomb/topouest.htm>>. Consulté le 6 août 2007.
- Volk, Barbara (trad.). « Entretien entre Mylène Farmer et Amélie Nothomb pour *Vogue* (Allemagne), décembre 1995 ». *Mylène Farmer et vous*, vol. 2, s. p.  
Texte disponible In *Mylène Farmer : l'Univers*. 1995. En ligne. <<http://univers.mylene-farmer.com/nothomb/vogue.htm>>. Consulté le 6 août 2007.