



Le Refus de l'Autre dans *Stupeur et Tremblements*, Œuvre Autobiographique d'Amélie Nothomb

Marwa Khodeiry Ibrahim Khodeiry¹

¹Le degré scientifique : Doctorat- Littérature, Département de Langue et de Littérature française, Faculté Al-Alsun, Université du Canal de Suez, Ismaïlia, Égypte

ملخص البحث :

في الواقع، يشكل البحث عن الهوية ورؤية الآخر سؤالين بارزين في ذهول ورعشة و هي رواية عن السيرة الذاتية للكاتبة إميلي نوتومب. تنقلت الكاتبة بين فضاءين ثقافيين مختلفين. أدت هذه الحقيقة المريرة إلى صدمه للكاتبة ومن هنا نبع الألم، كما نشأ دورها البارز في الإبداع الأدبي.

ترتكز إشكاليتنا على بحث الكاتبة عن الهوية ورؤية الآخر. مع ذكر أهمية الكتابة المجزأة وتحليل الشخصيات وكذلك الطبوغرافيا والكرونوغرافيا التي لها دور بارز في السرد.

سنثبت في نتائج البحث ، أن الكاتبة أميلي في سعيها للبحث عن الهوية ورغبتها في الاندماج في الهوية اليابانية انتقدت العقائد الجامدة للمجتمع الياباني. كما كشفت عن الفجوة الفكرية بين الشرق والغرب ورفض الآخر القادم من ثقافة مختلفة. أخيراً، طالبت الكاتبة بالحرية وأعربت عن هدفها ألا وهو صياغة علاقة إنسانية في إطار حضاري.

اخترنا لهذه الدراسة خطة تتكون من ثلاثة أفكار. الفكرة الأولى، نتناول فيها الهوية والكتابة المجزأة، و التي من خلالها سنبين تواجد الشكل المجزأ للكتابة في رواية السيرة الذاتية لأميلي خلال بحثها عن الهوية.

الفكرة الثانية، نذكر فيها شخصيات شركة يوميموتو، حيث سنقوم بدراسة الشخصيات التي تحيط بالروائية في عملها. لذلك، سنتناول مسألة الآخر من خلال ردود أفعال موظفي شركة يوميموتو تجاه إميلي القادمة من الغرب. وكذلك وضع المرأة اليابانية في المجتمع الياباني.

تعد الدراسة الطبوغرافية والكرونوغرافية الفكرة الثالثة. لذا سنحلل تقنية وخصائص كتابة إميلي نوتومب، التي تعتمد في الواقع على دراسة المكان والزمان.

سوف نستخدم نظريات: فريدرن رينييه، و دوغاست-بورت فرانسيس، و رولاند بارت، و أندريه بيتي-جان، و فيليب هامون، و إيف رويتر، و جاستون باشلار.

الكلمات المفتاحية: البحث عن الهوية، الآخر ، الذات، البنية العقلية، الكتابة المجزأة، المرأة، المجتمع.



Actuellement, Amélie Nothomb est une des écrivaines les plus connues dans le monde littéraire francophone. Nous avons choisi cette écrivaine francophone pour la richesse de sa culture et la qualité de ses romans captivants.

Au XXI e Siècle, le surréel se mêle d'une écriture de soi. Les œuvres autobiographiques trouvent leurs splendeurs avec Amélie Nothomb. Notre corpus de recherche, *Stupeur et tremblements* a été publié en 1999 et reçoit le Grand prix du roman de l'Académie française. Il a été adapté au cinéma en 2003. Le roman est aujourd'hui considéré comme l'un des chefs-d'œuvre d'Amélie Nothomb et comme une critique acerbe de la société japonaise.

La narratrice choisit un titre thématique et métaphorique « *Stupeur et tremblements* »: c'est le thème de la soumission à l'autorité qui domine le récit dès la première page pour s'identifier et s'intégrer à l'identité japonaise qu'elle qualifie la sienne.

Amélie se sent apatride, due aux maints déplacements de son père en tant qu'ambassadeur. La perte d'identité et la solitude l'ont toujours accompagnée. En effet, son retour au Japon, à l'âge de 22 ans pour travailler comme traductrice dans la compagnie de Yumimoto, l'a forgée pour toujours en créant une écrivaine impeccable.

Notre problématique se concentre sur la quête identitaire de l'écrivaine et la vision de l'Autre; tout en ayant recours à l'importance de l'écriture fragmentaire et l'analyse des personnages ainsi que la topographie et la chronographie qui ont un rôle éminent dans la narration.

Pour la présente étude nous optons pour un plan formé de trois idées.

Au cours de la première idée: "**Identité et écriture fragmentaire**", nous allons démontrer comment la forme fragmentaire est vivante dans le roman autobiographique d'Amélie durant sa quête identitaire.

Depuis le XIX et le XXe siècle règne l'écriture automatique qui émane de l'inconscient et de là va naître une valeur de la fragmentation. Cette recherche de soi par la fragmentation et le conflit entre l'identité et la présence d'un autre en soi deviendrait, en fin de compte, une possibilité d'échapper à l'angoisse.

Par ce biais, l'écriture fragmentaire devenait le meilleur moyen pour un auteur qui se disperse tout en revenant à lui-même. Selon Quignard, le fragment serait d'ailleurs tout entier dans :



«... *l'insistante tension entre un souvenir et un désir qui demeurent l'un à l'autre enchevêtrés et obscurs.*» [1]

La narratrice intervient pour expliquer aux lecteurs ses sentiments d'être apatride, sa déception et sa souffrance de perte d'identité. D'emblée, l'œuvre d'Amélie incarne la question de l'identité qui a pour thème la problématique de la divergence ou de la convergence culturelle entre l'Asie orientale (le Japon) et l'occident, son pays natal (la Belgique). Tout le roman repose sur un réseau poétique lié à l'idée d'être incorporer par le corps social japonais qui la dénie.

« *Présenter ma démission eût été le plus logique[...] Aux yeux d'un Occidental, ce n'eût rien eu d'infamant; aux yeux d'un Japonais, c'eût été perdre la face. J'étais dans la compagnie depuis un mois à peine. Or, j'avais signé un contrat d'un an. Partir après si peu de temps m'eût couverte d'opprobre, à leurs yeux comme aux miens. [...]*j'avais toujours éprouvé le désir de vivre dans ce pays auquel je vouais un culte depuis les premiers souvenirs idylliques que j'avais gardés de ma petite enfance. Je resterais. » [2, pp. 21-22]

Selon Alain Montandon:

« *Le fragment est défini comme le morceau d'une chose brisée, en éclats, et par extension le terme désigne une œuvre incomplète morcelée. Il y a, comme l'origine étymologique le confirme, brisure, et l'on pourrait parler de bris de clôture de texte. La fragmentation est d'abord une violence subie, une désagrégation intolérable.*» [3]

En effet, la forme fragmentaire est vivante dans le roman autobiographique d'Amélie. L'écrivaine entremêle les tons et les genres, passant d'une analyse à un portrait, d'une rêverie à des réflexions, de l'intime à l'ouverture au monde avec toutes ses complexités et ses simplicités, une ouverture à l'ambiguïté et à la vérité. Elle invite son lecteur à découvrir sa vie et ses secrets intimes qui se dévoilent au cours du récit autobiographique.

« *C'était là, aussi, que battait mon cœur depuis ce jour où, à l'âge de cinq ans, j'avais quitté les montagnes nippones pour le désert chinois. Ce premier exil m'avait tant marquée.* » [2, p. 25]

La narratrice juxtapose deux espaces culturelles différentes : l'Asie orientale (le Japon) et l'occident, son pays natal (la Belgique). Ainsi, l'analyse de la structure narrative de l'œuvre permet de découvrir la structure mentale du peuple japonais représenté par les employés de la compagnie Yumimoto, leurs réactions envers la narratrice ainsi que la fierté de leur propre identité.



Dans la deuxième idée, qui porte sur: "**Les Personnages de la compagnie Yumimoto et la femme Niponne**".

Nous commencerons à présenter la protagoniste et sa relation avec l'autre ou plutôt son entourage, le monde du travail et sa relation avec ses collègues.

André Petit jean écrit: «*Les personnages ont un pouvoir d'exemplification et de représentation généralisant en conformité ou en rupture avec les normes et les valeurs sociétales de l'auteur et du lecteur*». [4]

En fait, le nom, l'âge, la taille, la fonction sociale font directement partie du portrait du personnage et contribuent à le rendre présent à l'esprit du lecteur. Ainsi, nous allons présenter les personnages principaux :

La protagoniste Amélie Nothomb, dont la version japonaise de son prénom signifie la pluie. Le 8 Janvier 1990, la narratrice retourne au Japon à l'âge de 22 ans pour travailler comme traductrice dans l'entreprise Yumimoto. Dès son premier jour comme fonctionnaire, elle était soumise aux ordres rigides de ses supérieurs.

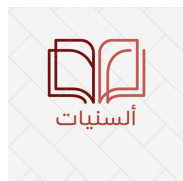
La narratrice accepte de vivre au sein de cette compagnie, de passer une année de torture, de se soumettre aux ordres injustes, seulement parce qu'elle est obsédée dès son enfance que le Japon est son pays natal. Elle essaye par toutes ses forces de défendre son identité élue. Quand même, elle essaye de protester contre toutes ces injures en répondant avec humour et ironie à la fois d'une façon implicite.

«*J'éclatais de rire. [...] On ne vous a jamais dit, Fubuki, qu'il était avilissant de rudoyer les handicapés mentaux ?* » [2, p. 71]

Le 7 Janvier 1991, elle présente sa démission, retourne en Europe, rédige un manuscrit dont le titre était ***Hygiène de l'assassin***⁽¹⁾, et reçoit les félicitations de Mlle Mori.

Mademoiselle Mori Fubuki, la supérieure hiérarchique d'Amélie, âgée de 29 ans. Son nom signifie forêt, tandis que son prénom signifie tempête de neige. Le 18 janvier 1961, elle est née à

⁽¹⁾ **Hygiène de l'assassin** publié en 1992 reçoit Prix René-Fallet, et Prix Alain-Fournier en 1999.



Nara dans la province de Kansai. Elle pèse cinquante kilos et mesure au moins un mètre quatre-vingts, et d'une beauté époustouflante.

Derrière cette beauté physique réside une méchanceté psychique. Elle se distancie d'Amélie, se montre rigide, narcissique, et perfide.

« Vous avez brigué une promotion à laquelle vous n'aviez aucun droit. » [2, p. 52]

Due aux recommandations de Mlle Mori, Amélie était forcée de travailler comme comptable et à nettoyer les toilettes.

Elle dévalorise toujours Amélie et ne laisse aucune chance de l'humilier et de se moquer de ses capacités.

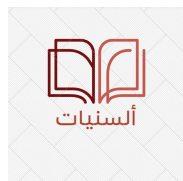
« - Êtes-vous consciente de votre handicap ? » [2, p. 158]

Plus tard, elle se rend compte qu'elle n'a pas agi justement et envoie une carte de vœux à Amélie après l'édition de son premier roman, *Hygiène de l'assassin*.

Monsieur Saito, le directeur de l'entreprise, un homme d'une cinquantaine d'années, petit, maigre et laid. Par respect à la culture japonaise qui met le travail à l'apogée, il a nommé son deuxième fils Tsutomeru, c'est-à-dire « travailler ».

Il fait de son mieux pour interrompre les convenances de la narratrice débutant par la lettre d'invitation déchirée maintes fois sans explication, l'ordre de servir le thé, d'oublier la langue japonaise, jusqu'à photocopier plusieurs fois des papiers concernant le règlement du club de golf dont il était affilié, sans utiliser l'avaleuse.

Étant donné qu'il torture la narratrice, mais quand même il était ennuyé d'apercevoir Amélie travaillant aux toilettes et n'ose pas intervenir de crainte de Mlle Mori. Lors de la démission d'Amélie, il s'excuse en disant : « je suis désolé. Je n'aurais pas voulu que les choses se passent ainsi. » [2, p. 162]



Les personnages secondaires, les employés de l'entreprise Yumimoto :

Monsieur Haneda, le président, dirige la section Import-Export. Il est un homme d'une cinquantaine d'années, au corps mince et au visage d'une élégance exceptionnelle. Il possède une belle et délicate voix. Il se dégage de lui une impression de profonde bonté et d'harmonie.

« Dieu était le président et le vice-président était le diable. » [2, p. 86]

Il reçoit Amélie avec une extrême gentillesse et évoque l'injustice qu'elle a envisagée dans l'entreprise:

« *Votre collaboration avec monsieur Tenshi a démontré que vous avez d'excellentes capacités dans les domaines qui vous conviennent. [...] Je vous donne raison de partir mais sachez que, si un jour vous changiez d'avis, vous seriez ici la bienvenue.* » [2, p. 170]

Monsieur Omochi, le vice-président était le Diable. Il était énorme et effrayant. Il pèse cent cinquante kilos. Les omochi en Japon sont des gâteaux de riz.

« [...] *L'infâme qui me hurlait : [...] on ne vous paie pas pour trainer dans les couloirs.* » [2, p. 86]

Il est toujours furieux et en rage. Lors de la nomination d'Amélie aux toilettes, il était enthousiaste :

« - *C'est bien, hein, d'avoir un poste ?* » [2, p. 131]

Monsieur Tenshi, est le directeur de la section comptabilité générale et dirige la section des produits laitiers. Tenshi signifie « ange » comptable, apitoyé.

Il essaye d'aider Amélie et d'améliorer sa condition dans l'entreprise. Il lui confie d'écrire un rapport détaillé sur ce nouveau beurre allégé développé par une coopérative belge. Cette occasion s'est achevée par l'humiliation des deux par leurs supérieurs.

Il refuse toute forme d'injustice et désapprouve la nouvelle affectation d'Amélie. Alors, il boycotte les commodités du quarante-quatrième étage et donne l'exemple aux employés de l'imiter.



Monsieur Unaji, qui informatise les factures faites par Amélie. Il se met à rire d'une manière nerveuse et à crier lorsqu'il aperçoit les erreurs fatales qu'elle a commises.

« *Monsieur Unaji, mademoiselle Mori et moi nous mimes au travail. Il nous fallut trois jours pour remettre en ordre les onze facturiers.* » [2, p. 60]

La femme Nipponne dans la société japonaise :

D'emblée, nous pouvons dire que tous les personnages de l'entreprise ont contribué d'une façon ou d'une autre à humilier Amélie soit parce qu'elle est belge, représentante de l'occident, soit parce qu'elle est une femme.

À vrai dire, le fragmentaire dans le roman moderne exprime une logique, avançant dans l'inconfort et l'incertitude. Ainsi, Amélie a eu recours à cette technique d'écriture pour révéler la violence secrète faite aux femmes Nipponnes au Japon.

La narratrice admire la femme japonaise qui résiste contre les conspirations de la société dès son enfance. Les dogmes assignent à la femme de préserver sa beauté physique et de ne rien espérer de beau ou d'amour. Elle doit espérer seulement à travailler et à gagner de l'argent pour se servir pendant le mariage et la vieillesse. La Nipponne doit se marier avant l'âge de vingt-cinq, son mari ne lui donnera aucun amour, il sera toujours épuisé parce qu'il doit se lever à six heures du matin pour aller au travail et retournera à deux heures du matin ivre pour dormir.

« *Ton devoir est de te sacrifier pour autrui. [...] Tu n'as aucune chance ni d'être heureuse ni de rendre heureux.* » [2, p. 92]

« *Si tu te suicides, ta réputation sera éclatante et fera la fierté de tes proches.* » [2, p. 94]

Depuis 1960, les femmes se sont rendues compte de cette situation horrible et se révoltent mais tous leurs efforts sont en vain. Cette discrimination de genre est évidente dans le nombre des employés de la compagnie Yumimoto : cent hommes devant cinq femmes parmi les quelles Fubuki qui était la seule à avoir accédé au statut de cadre.

La Nipponne a le droit de quitter l'enfer de l'entreprise en se mariant. Pourvue que le Nippon a le droit de rêver, d'espérer, de devenir maître et d'être libre ; la Japonaise ne possède pas ce recours. Amélie déclare son soutien et sa gratitude pour la femme japonaise:



« Je proclame ma profonde admiration pour toute Nipponne qui ne s'est pas suicidée. De sa part, rester en vie est un acte de résistance d'un courage...sublime » [2, p. 96]

De même, elle proteste contre ce système nippon injuste en écrivant:

« J'avais à présent sous les yeux l'horreur méprisante d'un système qui nie ce que j'avais aimé et cependant je restais fidèle à ces valeurs auxquelles je ne croyais plus. » [2, p. 125]

Dans la troisième idée: "**Étude topographique et chronographique**", nous analyserons la technique et les caractéristiques de l'écriture d'Amélie Nothomb. En fait, l'étude de l'espace et du temps permet de dégager l'évolution du caractère d'Amélie Nothomb, personnage central, sa quête identitaire, ses sentiments et sa façon d'observer le monde.

Selon Yves Reuter :

« Les lieux du roman peuvent « ancrer » le récit dans le réel, donner l'impression qu'ils le « reflètent ». Dans ce cas, on s'attachera aux descriptions, à leur précision, aux éléments « typiques », aux noms et aux informations qui renvoient à un savoir culturel réparable en dehors du roman, aux procédés mis en œuvre pour produire cet effet réaliste. » [5, p. 48]

En effet, les lieux projettent le récit dans le réel et donne l'effet qu'ils reflètent le hors texte. L'espace ici est un espace réel clos, il représente l'entreprise japonaise : Yumimoto, une des plus grandes compagnies de l'univers, qu'elle la qualifie de géhenne.

La compagnie s'étale sur deux étages : le quarante-troisième et le quarante-quatrième étage. Le quarante-quatrième étage se compose d'une salle gigantesque dans laquelle travaillaient une quarantaine de personnes. Dans l'entreprise, chaque bureau comportait de nombreux calendriers qui n'étaient presque jamais au jour. Pour accéder au quarante-troisième étage, il faut utiliser l'ascenseur. À côté de l'ascenseur, il y avait une immense baie vitrée.

Chaque fois qu'elle change de poste, la narratrice décrit l'endroit où elle travaille. À la comptabilité, elle décrit un grand tiroir dans lequel est entassé les factures et une armoire où étaient rangés d'énormes registres, une calculette, et un ordinateur.



Au nettoyage des commodités, elle mentionne :

« Les toilettes pour dames de la compagnie étaient merveilleuses car elles étaient éclairées d'une baie vitrée. Cette dernière avait pris dans mon univers une place colossale: je passais des heures debout, le front collé au verre, à jouer à me jeter dans le vide. » [2, p. 140]

Ajoutons que le milieu est aussi l'ensemble de conditions extérieures dans lesquelles vit et se développe le personnage.

D'après la définition du Robert :

« C'est l'entourage matériel et moral d'un personnage, l'atmosphère, le cadre, le climat, le décor, l'environnement social où vit un personnage (pays, classe sociale, profession, famille et origine).» [6]

Nous pouvons déduire que le milieu est significatif du caractère humain, il est révélateur des êtres et des choses qui sont cachés. Il sert le plus souvent à éclairer la psychologie des personnages ou les idées de l'auteur.

D'après ses confessions, ce travail a marqué l'écrivaine pour toujours :

« J'insiste sur ce dernier mot : je vécus en ces lieux (c'est le cas de le dire) la période la plus drôle de mon existence qui pourtant en avait connu d'autres. » [2, p. 127]

Elle ne nie même pas les assauts physiques et les humiliations qu'elle a subies dans la compagnie par monsieur Omochi et les dévoilent:

« Il m'attrapa comme King Kong s'empare de la blondinette et m'entraîna à l'extérieur. J'étais un jouet entre ses bras. Ma peur atteignit son comble quand je vis qu'il m'emportait aux toilettes des messieurs. [...] Il ouvrit la porte d'un cabinet et me jeta sur les chiottes. » [2, p. 141]

Normalement, Amélie réside au Japon, c'est-à-dire qu'elle vit dans une maison et elle jouit d'autres connaissances outre que celui du travail ; mais elle préfère la dissimulée.

« J'avais, en dehors de la compagnie, une existence qui était loin d'être vide ou insignifiante. J'ai cependant décidé de n'en pas parler ici. » [2, p. 148]



«[...] en dehors de cet immeuble, à onze stations de métro de là, il y avait un endroit où des gens m'aimaient, me respectaient et ne voyaient aucun rapport entre une brosse à chiottes et moi. » [2, p. 149]

Ainsi, cet espace devient un souvenir inoubliable ancré au fond de l'âme de la narratrice. Elle a disloqué sa cervelle sur un seul précepte :

« Crois-moi : rien n'existe en dehors des commodités du quarante-quatrième étage. Tout est ici et maintenant. » [2, p. 150]

De prime abord, nous avons traité le roman comme un espace où le texte s'organise à la manière d'une succession de tableaux dans un cadre physique qui donne au récit sa configuration propre. À vrai dire, « L'espace appelle un temps, toute la vérité de l'espace sans doute, passe dans la vérité du temps en y revêtant un nouveau sens. » [7]

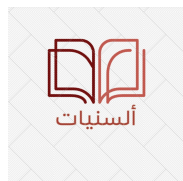
De façon similaire, le roman est avant tout considéré comme un art temporel. En effet, les indications temporelles peuvent ancrer le texte dans le réel lorsqu'elles sont précises et correspondent à nos divisions, à notre calendrier ou à des événements historiques attestés. [5, p. 50]

« Le 15 janvier était la date de l'ultimatum américain contre l'Irak. Le 17 janvier, ce fut la guerre. » [2, p. 173]

Selon Yves Reuter tout récit tisse des relations entre au moins deux séries temporelles : le temps de l'histoire et le temps de sa narration. À partir de ce constat, il est possible d'interroger leurs rapports sur quatre points essentiels : le moment de la narration, la vitesse, la fréquence et l'ordre. [5, p. 71]

Stupeur et tremblements est un roman autobiographique, ses événements se déroulent pendant une année de 8 janvier 1990 jusqu'à 18 janvier 1991. La narratrice a eu recours à la narration intercalée.⁽²⁾ [8, p. 36]

⁽²⁾**La narration intercalée** : C'est un mixte de narration ultérieure et de narration simultanée. Le récit au passé s'interrompt de temps à autre pour un commentaire rétrospectif au présent. Tel le journal intime.



« Elle me parla de son enfance aux Kansai. Je lui parlais de la mienne. [...] »

– Comme je suis heureuse que nous soyons les deux enfants du Kansai! » [2, p. 25]

La romancière se met à accélérer ou à ralentir à son guise le temps mis à raconter son histoire.

« Les semaines s'écoulaient et je devenais de plus en plus calme. » [2, p. 56]

Cette **vitesse** indique le rapport entre la durée de l'histoire et la durée de la narration.

Nous pouvons ainsi dégager quelques grandes tendances. **L'ellipse** entraîne une accélération maximale. Elle correspond à une durée d'histoire que le récit passe sous silence. L'écrivaine recèle les événements de trois années de sa vie: de 1991 à 1993.

Proche de l'ellipse, **le sommaire**, résume une longue durée de l'histoire en quelques mots ou quelques pages, ce qui procure un effet d'accélération.

« Les mois passèrent. Chaque jour, le temps perdait de sa consistance. J'étais incapable de déterminer s'il s'écoulait vite ou lentement. » [2, p. 151]

À l'inverse de l'ellipse, **la pause** considérée comme un effet de ralentissement : le récit se poursuit alors qu'il ne se passe rien sur le plan de l'histoire. On remarque que l'écrivaine a eu recours à la description tout au long du roman : des portraits détaillés des employés, de la femme Nipponne et de l'espace du roman. Ainsi que plusieurs interventions de la narratrice: des réminiscences, un film déjà vue au passée, la condition de la femme Nipponne et de l'homme Japonais.

« Sa beauté me stupéfiait. Mon seul regret était son brushing propre qui immobilisait ses cheveux mi-longs en une courbe imperturbable dont la rigidité signifiait : « je suis une exécutive woman. » » [2, p. 74]

L'auteure accorde une grande importance aux dialogues qui instaurent une impression d'équivalence entre rythme de la fiction et rythme de la narration. En effet, le dialogue est le type canonique de la scène. **La scène** veut « visualiser », donner l'illusion que cela se passe sous nos yeux, le temps du récit étant égal au temps de l'histoire.

« - Si vous avez le motif de vous plaindre, c'est à moi que vous devez les adresser.

- Je ne me suis plainte à personne. » [2, p. 130]

Le rythme du récit peut se décomposer dans un souci de simplification. Il s'agit de **la fréquence narrative**, c'est-à-dire la relation entre le nombre d'occurrences d'un événement. On peut distinguer trois grandes possibilités: le mode singulatif, le *mode répétitif* et le *mode itératif*.

Dans notre récit autobiographique, nous trouvons que le mode essentiellement adopté est le mode singulatif: la narratrice raconte une fois ce qui s'est passé une fois.

La question de **l'ordre**⁽³⁾ [8, p. 39] est fondamentale. Deux cas peuvent se présenter : soit il y a **homologie**⁽⁴⁾ [8, p. 39] entre les deux séries, soit il y a **discordance**⁽⁵⁾ [5, p. 75] de deux manières: **l'analepse** (le retour en arrière) afin d'expliquer et de combler les lacunes du récit, et **la prolepse** (la projection dans l'avenir).

- le retour en arrière, la rétrospection (**analepse** ou anaphore ou encore flash-back) est une projection dans le passé. Elle a une fonction explicative et comble les lacunes du récit.

« Six ans plutôt, j'avais adoré un film japonais qui s'appelait Furyo. » [2, p. 143]

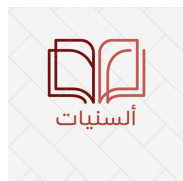
Amélie veut faire une simulation entre sa relation avec mademoiselle Fubuki et la relation entre un chef Japonais et son ennemi Anglais ; une relation paradoxale qui comporte la haine et la fascination à l'Autre à la fois.

- La prolepse est évidente lorsque la narratrice annonce le thème de l'identité perdue qui a joué un rôle principal dans l'avenir d'Amélie.

⁽³⁾ **L'ordre** : L'ordre s'intéresse aux rapports entre l'enchaînement logique des événements présentés et l'ordre dans lequel ils sont racontés.

⁽⁴⁾ **L'homologie** désigne les récits linéaires, qui narrent les événements dans l'ordre chronologique.

⁽⁵⁾ **Les discordances** sont les anachronies narratives c'est-à-dire les perturbations de l'ordre d'apparition des événements. Il existe deux types d'anachronie: l'analepse et la prolepse.



«[...] je me sentais capable de tout accepter afin d'être réincorporée à ce pays dont je m'étais si longtemps crue originaire. » [2, p. 25]

La protagoniste décrit avec humour et ironie ses souvenirs sous forme d'une errance mentale. La nostalgie et la recherche d'identité sont les premiers sentiments traumatiques qui ont accompagné l'écrivaine dès son enfance jusqu'à sa jeunesse.

Les éléments pertinents du portrait qui parcourent l'ensemble du récit sont les signifiants d'un système socio-culturel et renvoient à l'hypocrisie. Les personnages sont écrasés par le poids infini de leurs desirs, de leurs rêves sous la lourdeur des dogmes sociaux qui les glissent vers le désespoir et l'insuffisance.

En fait, la romancière comme le peintre ou le photographe, choisit d'abord une portion d'espace qu'elle cadre et se situe à une certaine distance : elle isole à dessein un fragment d'objet, comme pour y enfermer dans cette vision le personnage et le lecteur avec elle à son point de vue. Rien ne l'échappe de l'ensemble et son regard permet une circulation, une exploration de l'espace en plusieurs sens.

De même, la temporalité est une dimension essentielle dans le récit. La narratrice se penche vers l'accélération ou le ralentissement de la narration selon les événements racontés. L'écrivaine a eu recours aux dialogues et aux scènes afin d'instaurer une équivalence entre le temps de la fiction et le temps de la narration.

Nous constatons que le succès d'Amélie Nothomb réside certainement dans sa sincérité et sa fragilité d'écriture. Son style recouvre maintes fonctions: narrative, communicative, et idéologique.

Pourvue que l'ère moderne est celle de la fragmentation, mais Amélie au lieu de déconstruire le sens, elle crée un sens avec ses propres moyens, sans imposer un sens précis à son œuvre pour permettre au lecteur de construire le sens qu'il désire. Il est donc nécessaire à évoquer la réalité afin de récupérer les événements.

« Dans mes livres je parle du réel et le réel est nourri de cruauté. » [9]

Enfin, dans sa quête identitaire et son vouloir d'être intégrée à l'identité nipponne, la narratrice critique les dogmes rigides de la société japonaise, elle dévoile l'écart entre l'orient et l'occident et le refus de l'autre issue d'une culture différente. Finalement, elle revendique la liberté et son but est de formuler un rapport humain qui peut accéder à la civilisation.



References

- [1] Q. Pascal, «Une gêne technique à l'égard des fragments. Essai sur Jean de la Bruyère,» Paris, Galilée, 2005, p. 47.
- [2] N. Amélie, «Stupeur et tremblements,» Paris, Albin Michel, 1999.
- [3] M. Alain, «Les formes brèves,» Paris, Hachette, 1992, p. 77.
- [4] A. P. Jean, «Problématisation du personnage dramatique,» in *Pratiques n°119/120*, Décembre 2003.
- [5] Y. Reuter, «Introduction à l'analyse du roman,» Paris, Armand Colin, 2005.
- [6] R. Paul, «Le petit Robert 1,» chez *Le Robert*, Paris, 1986, p. 120.
- [7] T. Jean Yves, « le récit poétique,» Paris, PUF, 1978, p. 83.
- [8] J. Vincent, «La Poétique du roman,» Paris, Armand Colin, 2001.
- [9] L. Amanieux, «Amélie Nothomb l'éternelle affamée,» Paris, Albin Michel, 2005, p. 286.

Bibliographie

I – Corpus

- Nothomb, Amélie, *Stupeur et tremblements*, Albin Michel, Paris, 1999.

II - Œuvres consultées d'Amélie Nothomb

- *Le Sabotage amoureux*, Albin Michel, Paris, 1993.
- *Métaphysique des tubes*, Albin Michel, Paris, 2000.
- *Biographie de la faim*, Albin Michel, Paris, 2004.



- *Ni d'Ève ni d'Adam*, Albin Michel, Paris, 2007.

III - Œuvres critiques

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

IV -Ouvrages sur l'écriture fragmentée

- Dugast-Portes, Francine, *Le Nouveau Roman : une césure dans l'histoire du récit*, Nathan, Paris, 2001.

- Montandon, Alain, *Les formes brèves*, Hachette, Paris, 1992.

- Quignard, Pascal, *Une gêne technique à l'égard des fragments*. Essai sur Jean de la Bruyère, Galilée, Paris, 2005.

V - Ouvrages Généraux

- Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace*, PUF, Paris, 2009.

- Jouve, Vincent, *La Poétique du roman*, Armand Colin, Paris, 2001.

- Rinner, Fridrun, *Identité en métamorphose dans l'écriture contemporaine*, Université de Provence, Aix-en-Provence, 2006.

- Reuter, Yves, *L'analyse du récit*, Nathan, Paris, 2000.

- Reuter, Yves, *Introduction à l'analyse du roman*, Armand Colin, Paris, 2005.

- Tadié, Jean-Yves, *Le récit poétique*, PUF, Paris, 1978.

VI -Articles parus dans des Périodiques

- Hamon, Philippe, "Pour un statut sémiologique du personnage", in R. Barthes et al. Poétique du récit, Seuil, coll. Point, Paris, 1977.

- Petit Jean, André, "Problématisation du personnage dramatique", in *Pratiques* n°119/120 Décembre 2003.

VII -Thèses consultées

-Ibrahim, Marwa Khodeiry, *Études des récits autobiographiques et psychologiques à travers "Biographie de la faim" d'Amélie Nothomb*, Thèse pour l'obtention de magistère, Faculté des lettres, université du Canal de Suez, 2017.



VIII -Dictionnaires et Encyclopédies

-Robert, Paul, *Le petit Robert I*, Le Robert, Paris XI, 1986.

IX-Sites consultés:

-https://fr.wikipedia.org/wiki/Amélie_Nothomb

-<https://www.franceinter.fr/personnes/amelie-nothomb>