

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib- Ain Temouchent



Mémoire de Master

Option : Littérature et civilisation

Intitulé :

L 'Écriture de la Faim

Dans Biographie de la Faim D'Amélie

Nothomb

Elaboré par :

Mlle Aicha Khaldi

SIDI YAACOUB

BEN BASAL

YASAAD

Dirigé par :

Dr Aicha SIDI YACOUB

Rapporteur

Examineur

Président

Année universitaire : 2020-2021

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
Université Belhadj Bouchaib- Ain Temouchent



Mémoire de Master

Option : Littérature et civilisation

Intitulé :

L 'Écriture de la Faim
Dans Biographie de la Faim D'Amélie
Nothomb

Elaboré par :

Mlle Aicha Khaldi

Dirigé par :

Dr Aicha SIDI YACOUB

Année universitaire : 2020-2021

À tout être affamé

Remerciements

Je tiens à exprimer, de tout mon cœur, mes vifs remerciements au : Dr
Aicha SIDI YACOUB pour son soutien et ses conseils dont j'ai pu bénéficier au
cours de l'année.

Ma plus gratitude profonde va également à mes parents et ma famille pour
leurs encouragements.

Table des matières

Introduction	6
Chapitre : Pour une étude du seuil de « Biographie de la faim »	
1. La notion du paratexte	11
2. Le vestibule de « Biographie de la faim »	14
2.1 Le nom d'auteur	14
2.1.1 Amélie Nothomb et médiatisation	14
2.2 Le titre	17
2.2.1 Qu'est-ce qu'un titre ?	17
2.2.2 Pour une discipline mineure : la titrologie	18
2.2.3 Le rapport entre le titre et le texte	19
2.3 L'incipit	21
2.3.1 Présentation de l'incipit	21
2.3.2 Les formes de l'incipit	22
2.3.3 L'incipit de « Biographie de la faim »	23
Chapitre 2 : Identité physique et psychologique affamée	
1. La notion du personnage	25
1.1 Qu'est-ce qu'un personnage ?	25
1.2 Analyse du personnage	26
2. les différentes formes identitaires chez la protagoniste	27
2.1 le plaisir excessif	27
2.2 le double langage	28
2.3 échecs d'intégration au Japon	29
2.4 La Chine : une nouvelle terre d'accueil	32
2.5 New York : « La liesse »	36
2.6 Le Bangladesh : La misère absolue	38

2.7 l'agression sexuelle	39
3. La faim comme identité enfin trouvée	41
3.1 L'importance de la faim	41
3.2 La souffrance corporelle comme une victoire intérieure	42
3.3 L'anorexie mentale	43
4. La littérature comme remède.	45
Conclusion	47

Introduction

La faim est primordiale et vitale.

Primordiale par sa nécessité absolue. Sans elle, il n'est pas de vie possible car nous sommes la nourriture que nous ingérons par l'influence de notre métabolisme. Autrement dit, la faim (désirée ou non) est à la fois une condition de notre survie et également une douleur inévitable.

Vitale car, c'est grâce à elle que nous éprouvons l'existence. La pulsion de vie s'enracine dans le désir de manger. Avoir faim c'est d'abord ressentir le monde, s'y confronter, percevoir et vivre la condition du vivant dans la mesure où ce manque de nourriture devient une vitalité.

La faim est le modèle exemplaire de tous les désirs humains. Par conséquent, à partir de ces explications préliminaires, il n'est pas surprenant donc, de voir une diversité thématique autour de la faim dans tous les domaines comme la médecine, la sociologie, la psychologie, la philosophie, l'anthropologie etc. En revanche, ce qui nous importe le plus est la production romanesque. De ce fait, la faim est un thème récurrent dans les littératures du monde entier.

Dans ce mémoire, notre objet d'étude sera le roman « Biographie de la faim » de la star actuelle Amélie Nothomb. De ce fait, l'analyse que nous en ferons ici n'est nullement une lecture de fascination mais une proposition de sens. Ainsi, il nous est apparu intéressant de traiter une telle thématique dans le but de comprendre la psyché humaine affamée à partir d'un roman écrit par un des précurseurs de l'écriture de la faim.

Amélie Nothomb est une écrivaine célèbre dont le vrai nom est Fabienne Nothomb. Elle est née au Japon en 1967. Elle a passé ses cinq premières années au Japon. Ces années l'ont profondément marquée et elles sont la principale source d'inspiration de la plupart de ses romans dont notre corpus fait une grande partie.

Cette écrivaine a un goût particulier pour tout ce qui est mortel et morbide. De même, elle déclare : « Je suis obsédée par la mort depuis que je suis toute petite. »¹. De

¹ Laureline Amanieux, *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*, Paris, Albin Michel, 2005, p : 34

ce fait, les adjectifs par lesquels nous pouvons décrire ses romans sont : étranges, excentriques, drôles, provocateurs, exagérés et surréalistes.

A cause de la langue française, les écrivains belges tels que Amélie Nothomb ont toujours souffert d'une crise identitaire et culturelle. Parfois on les classait comme des auteurs belges de langue française et d'autre fois des auteurs français de Belgique. Donc, on peut dire que ces auteurs, comme Nothomb, ont souffert d'une crise d'identité illustrée le plus souvent dans le roman belge. Par conséquent, leurs écritures sera le reflet de l'imaginaire, du rêve, d'irrationnel et de l'utopie. Ainsi, ils représentent la société de manière humoristique et parodique.

L'écriture nothombienne qui fait partie de la dernière génération de ces écrivains, appartient à l'une des principales tendances belges littéraires : le réalisme magique ou le fantastique réel. Ce dernier est caractérisé comme : « une sensibilité tournée vers le mystère des êtres et des choses, une curiosité tendue vers ce qui se cache derrière le miroir où se reflète le quotidien. »¹.

Notre corpus, qui fait partie de cette tendance a été publié chez les éditions Albin Michel en 2004, est aperçu comme autobiographique dans la mesure où Amélie nothomb décrit sa vie sur une vingtaine d'années depuis l'enfance en passant par l'âge de son adolescence jusqu'à sa vie adulte prise par la faim. Sans seulement que la faim ne soit synonyme d'alimentation.

Dans notre corpus, l'écrivaine nous livre l'histoire d'une femme ayant une faim et une curiosité pour la vie en nous comptons ses souvenirs aux différents espaces géographiques : le Japon, la Chine, New York, le Bangladesh en suivant la carrière de son père en tant que diplomate.

Le thème de la faim est présent fortement et au cœur de tout le récit. Ce mystère lui a causée des complications et des troubles, non seulement corporels, mais aussi psychiques comme l'anorexie mentale et la potomanie.

¹ Marie Ange Bernard et Michel Joiret, *La Littérature belge de Langue française*, Paris, Erasmé, 1999 p : 3)

Au cours de ce mémoire, nous essayerons de nous interroger sur la problématique suivante : Comment Amélie Nothomb écrit elle la faim dans son roman *Biographie de la faim* ? Autrement dit, Comment l'auteure conçoit elle la faim ?

A partir de ces interrogations, nous estimons sur l'hypothèse que l'écrivaine instrumentalise l'écriture pour refléter un certain vide intérieur tout en utilisant des procédés narratifs différents.

Pour répondre à notre problématique nous allons essayer d'adopter deux approches principales : narratologique et psychologique.

Ainsi, notre travail de recherche comportera deux chapitres :

Le premier chapitre « Pour une étude du seuil » : dans cette partie, nous nous pencherons sur l'étude paratextuelle de notre roman « *Biographie de la faim* » en utilisant les différentes théories fournies par Gérard Genette. Elle nous permettra d'identifier notre corpus à l'aide des éléments qui l'entourent comme le titre et l'incipit.

Quant au seconde chapitre : « Identité physique et psychologique affamée », nous allons essayer de suivre l'évolution physique ainsi que mentale de notre protagoniste dans les différents espaces identitaires.

Chapitre 1 : *Pour une étude du seuil*
de « Biographie de la faim »

1. La notion du paratexte

Depuis longtemps, le paratexte a été ignoré, voire inexploité par les critiques littéraires étant donné qu'il était considéré seulement comme un emballage commercial et éditorial dépourvu de tout lien avec l'auteur ou le contenu de l'œuvre. Toutefois, ce statut n'a pas duré très longtemps, vu l'évolution et la diversité de l'ensemble des techniques qui servent l'analyse des textes littéraires. De ce fait, le néologisme de *paratexte* a connu une instabilité sémantique, voire significative à travers le temps où il a commencé de prendre ressort notamment vers les années 70 dès lors que Philippe Lejeune démontre dans son *Pacte autobiographique* que « cette frange du texte imprimé qui, en réalité, commande toute la lecture »¹. Cette citation fut non seulement une observation qui vaut pour le genre autobiographie, mais aussi une idée qui va être reprise et développée rapidement par Gérard Genette qui, remplace « cette frange du texte imprimé » par la notion du « paratexte » dans son ouvrage *Palimpsestes* (1982).

Pour lui, l'ensemble hybride d'éléments intérieurs et extérieurs par rapport au texte constituent un entourage variable nommé le *paratexte* :

« titre, sous-titre, intertitres ; préface, postfaces, avertissements, avant-propos, etc. ; notes marginales, infrapaginales, terminales ; épigraphes ; illustrations ; prières d'insérer, bande, jaquette et bien d'autres types de signaux accessoires, autographes ou allographes, qui procurent au texte un entourage (variable) et parfois un commentaire, officiel ou officieux... »²

Ces éléments sont représentés comme un ensemble de signes qui encadrent, présentent, introduisent ou clôturent une œuvre littéraire. Dans ces conditions, nous estimons que le paratexte peut accomplir plusieurs fonctions :

Tout d'abord, sa fonction principale relève de la protection physique du livre. En effet, la page de garde et la couverture et même le choix du papier permettent non seulement au livre d'être protégé mais aussi ils peuvent lui donner un aspect académique et

¹ Philippe Lejeune, *Pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975, P.45.

² Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, P.9

commercial à la fois. L'éditeur peut par exemple distinguer son produit en lui choisissant une couverture rigide, nous pouvons trouver aussi des livres en format différentes.

Ensuite, le paratexte constituerait des signes identificatifs qui favorisent l'immatriculation d'une œuvre au public. Par ailleurs, le titre, le nom de l'auteur, l'éditeur, lieu et date d'édition, le code barre, lieu d'impression, la collection sont un ensemble des balises primordiales et différentielles selon lesquelles le lecteur peut probablement choisir sa lecture.

En outre, une partie des éléments paratextuels favorise une meilleure organisation du contenu livresque : bibliographie, table des matières, annexes, index, répertoire, etc

Le paratexte constitue enfin une séduction ainsi qu'une incitation à la lecture tout en utilisant la jaquette, la surface, le discours préfacial, le postface, l'épigraphe, le graphisme, etc. Ces éléments vont non seulement attirer l'attention du lecteur, mais aussi, éveiller son intérêt et sa curiosité pour lire le contenu

A ce titre, le père de la narratologie estime qu'il s'agit d'« *un des lieux privilégiés de la dimension pragmatique de l'œuvre, c'est-à-dire de son action sur le lecteur* »¹. D'ailleurs, ces éléments procurent au texte une qualité expérimentale au motif qu'il établit un certain lien avec le public. Autrement dit, l'action du texte sur le lecteur va donner une piste de recherche dans la mesure où l'œuvre ne peut être comprise qu'en connaissant son emploi. De même, c'est à partir de ces observations que Gérard Genette consacre un essai -somme intitulé *Seuils* (1987) dans lequel il développe la notion du paratexte tout en dressant ses diverses composantes et fonctions.

De la sorte, l'ensemble des balises qui entourent une œuvre littéraire vont effectivement contribuer d'une façon ou d'une autre à assurer son existence et sa réception à partir de la fonction d'accompagnement et de renfort qu'exercent ces éléments comme G.Genette explique dans son ouvrage :

« L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition minimale) en une suite plus ou moins longue

¹ G.Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p.9.

d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on ne sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles appartiennent, mais qui en tous cas l'entourent et le prolongent précisément pour (...) assurer sa présence au monde, sa « réception » et sa consommation »¹

En effet, le paratexte est *«ce (entre autres) par quoi le texte devient livre »*². C'est un seuil à partir duquel le lecteur peut identifier le contenu de l'œuvre et même l'aider à se repérer, il lui permet également d'élaborer des hypothèses de sens avant la lecture approfondie. De plus, le paratexte contribue à l'orientation de la lecture dans la mesure où il offre au lectorat une certaine liberté de choix par lequel il peut entrer ou rebrousser chemin :

« Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un vestibule qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousser chemin [...] et accompli, d'un meilleur accueil du texte »³

Pour Gérard Genette, le paratexte est présenté comme un seuil ou un vestibule au lecteur qui garantit un meilleur accueil du livre. En effet, il part du point où l'ensemble des balises qui protègent et entourent le texte offre aux lecteurs la possibilité et l'expérience d'identifier le contenu d'une œuvre sans lire son contenu au motif que le paratexte est un miroir qui peut englober les informations générales de celle-ci.

En somme, vu l'importance majeure qu'occupe le paratexte, nous allons essayer d'expliquer d'une part et d'analyser d'autre part, quelques éléments qui paraissent impassables dans notre corpus. D'ailleurs, en adoptant une approche paratextuelle nous arriverons à identifier la nature qui existe entre le lecteur et le livre d'une part et le lecteur et l'auteur d'autre part.

²G.Genette, *Seuils*, Ed. Seuil, 1987, P.7

² G Genette, *Transtextualité*, Magazine littéraire, 1983, p.41.

³ GERARD GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.7.

2.Le vestibule de « Biographie de la faim »

2.1.Le nom d'auteur

Le monde de la littérature est impensable sans le nom des auteurs. A la bibliothèque, il est l'instrument fondamental du travail, le fichier « Auteurs » est essentiel à toute organisation bibliographique. Or, ce nom n'est pas seulement une référence adéquate sur une couverture d'un livre, mais aussi un élément paratextuel indispensable à partir duquel nous pouvons identifier une œuvre littéraire. Par ailleurs, la grande partie des lecteurs choisissent leurs livres en fonction des auteurs en admettant que ces derniers leur offrent des interprétations et des codifications préliminaires. De même, l'auteur d'une œuvre particulièrement littéraire est une personne de chair et de sang, il a vécu de telle à telle date avec des valeurs et des principes, avec également une vision du monde, entre autres, spécifique.

L'auteur de notre corpus est Amélie Nothomb. Cette fameuse écrivaine est une star actuelle de la littérature belge et française. Depuis la publication de son premier roman en 1992 *Hygiène de l'assassin*, elle ne cesse de faire plaisir à son public, d'où elle a joué un rôle si important dans le choix de notre corpus. En revanche, nous ne pouvons pas bien comprendre ses œuvres sans avoir une connaissance de son identité et de ce qu'elle a vécu particulièrement pendant son enfance.

Nous allons voire conséquemment, dans les lignes qui se suivent, une biographie voire un aperçu sur la vie de notre écrivaine dans le but de savoir : comment le nom de l'auteur peut-il influencer sur le choix de lecture ? Autrement dit, quel est l'influence du nom d'auteur comme un élément paratextuel chez le public ?

2.1.1.Amélie nothomb

Amélie Nothomb est une romancière belge de langue française, son vrai nom est Fabienne Nothomb. Elle est née au Japon le 13 aout 1967, son père est l'ambassadeur Patrick Nothomb issu d'une famille noble bruxelloise.

Les premières années de sa vie l'ont marquée profondément, elles sont la majeure source d'inspiration qu'elle possède pour écrire ses romans dont notre corpus fait partie.

Elle a passé son enfance au Japon, notamment ses cinq premières années où elle a appris à parler le japonais et le français à la fois. Elle se sent tiraillée non seulement parce qu'elle communique en deux langues mais elle est attachée également à deux identités différentes : la Belgique sa patrie et le Japon son pays natal.

Après cinq années d'installation au Japon depuis la naissance d'Amélie, sa famille changera le pays due à la profession qu'exerce son père diplomate et s'installe à la Chine dans un quartier européen à Pékin. Amélie y découvre un pays anéanti par un système politique communiste et totalitaire.

A travers l'Extrême Orient, Amélie Nothomb est condamnée à une adolescence et une enfance itinérante dans la mesure où elle a vécu successivement dans les pays : le Japon, La Chine, le Bangladesh, la Birmanie et le Laos. Cette déstabilisation géographique et ce dédoublement identitaire a créé une écrivaine qui trouve un refuge dans le monde de la littérature. En effet, à partir de l'écriture, Amélie Nothomb exprime sa solitude et son déchirement dans lesquels elle vivait avec sa sœur traumatisée par des déménagements incessants.

A l'âge de dix-sept ans, Amélie découvrira sa patrie, la Belgique où elle fait ses études universitaires en philologie romane. Elle se trouve également étrangère et confrontée à des mentalités qui lui étaient inconnues. A ce moment-là, elle commence à écrire en cachette tout en exprimant ses douleurs et ses sentiments rejetés et incompris.

Après avoir fini ses études à l'Université libre de Bruxelles, elle retourne au Japon où elle est embauchée comme stagiaire au sein d'une entreprise japonaise. Neuf ans plus tard, elle publie son deuxième roman *Stupeur et tremblements* en recevant en 1999 le Grand Prix de l'Académie française. Depuis cette date, les succès s'enchaînent et elle publie aussi au moins un roman par an.

Amélie Nothomb est considérée aujourd'hui comme un des auteurs les plus lus en France et en Belgique, non seulement par ses écritures mais aussi par son contact continu avec ses lecteurs au motif qu'elle donne de nombreuses interviews à la télévision, à la radio et aux émissions.

Amélie Nothomb est une écrivaine médiatisée par excellence. Afin de provoquer ses lecteurs, elle instrumentalise l'imaginaire et le réel et ironise et critique sur la société conventionnelle. Pour décrire ses œuvres, on peut dire qu'elles sont morbides, cyniques, excentriques, étranges et excentriques, elles couvrent plusieurs genres comme l'autobiographie et l'autofiction, le roman gothique, le roman d'aventures, etc.

2.2- Le titre

2.2.1-Qu'est-ce qu'un titre ?

Etymologiquement, le mot « titre » est issu du latin « *titulus* » dont les significations sont multipliées : étiquette, rang ou affiche. Le « *titulus* » servait « à faire connaître le nom de l'auteur et la matière traitée dans le « *volumen* » sans avoir à dérouler celui-ci. »¹ Or, le mot « *titulus* » était utilisé d'abord pour un besoin pratique d'information et de classement. On l'emploie également comme légende dans le but de définir les supports d'écriture en indiquant la fonction religieuse ou commerciale d'un bâtiment, comme les épigraphes gravées sur bois ou sur pierre. Ce type d'enseigne correspondait aussi aux crimes commis par un condamné en le portant sur le cou jusqu'au jour d'exécution.

Par ailleurs, il a fallu « attendre le 16^e siècle pour voir apparaître le "titre coup de poing", selon l'expression de Jean-Louis Flandrin, qui tente d'annoncer le contenu de l'ouvrage »². Avec le développement des nouvelles techniques technologiques, la fabrication des supports d'écriture a fini par donner lieu au format livresque que nous connaissons actuellement dont le titre est placé consécutivement aux premières pages du livre. « Mais quel que soit le support, le titre demeure la pierre d'assise du catalogage des œuvres, il est toujours garant de la mémoire collective »³.

C'est à partir du 19^{ème} siècle que de nombreuses définitions tentent d'appréhender avec succès le concept du titre dont la totalité d'interprétations s'associent sur la même réflexion : celui qui résume le contenu de l'œuvre. Pour le Robert le titre est une « Désignation du sujet traité (dans un livre) ; nom donné (à une œuvre littéraire) par son auteur, et qui évoque plus ou moins clairement son contenu »⁴. Autrement dit, il est considéré comme une sorte de nominalisation d'une œuvre littéraire et qui permet la désignation

¹ MAURICE HELIN, Les livres et leurs titres, « marches romanes », n°34, 1956, p.139. cité par SERGE FELIX BOKOBZA, Contribution à la titrologie romanesque : variation sur le titre « Le rouge et le noir », p. 19. in Google livres.

² NOBERT MARGOT, Le titre comme séduction dans le roman Harlequin : une lecture sociosémiotique.

³ NYCOLE PAQUIN, Sémiotique interdisciplinaire : Le titre des œuvres : un « *titulus* » polyvalent. Portée, vol.36, n°3, 2008, p. 6. in .www.erudit.org

⁴ Alain Rey, Le Robert Micro France 2006 Poche.

du thème général traité par l'auteur en favorisant entre autres, l'accès au contenu. Quant au Hachette c'est un « *énoncé servant à nommer un texte et qui en évoque le contenu* »¹.

2.2.2-Pour une discipline mineure : la titrologie

L'ensemble des études et des recherches s'intéressant aux titres des œuvres littéraires constituent une « *Discipline mineure* »² appelée la titrologie. Cette dernière a été émergée depuis la deuxième moitié du 20^{ème} siècle en synchronisation avec la nécessité accordée aux titres. Par ailleurs, elle a été célébrée par Claude Duchet qui emploie ce néologisme dans son œuvre *La fille abandonnée et La bête humaine, élément de titrologie romanesque* en 1973, depuis :

« *Les recherches sur le titre se sont enrichies avec des apports très divers issus de domaines forts différents : de la linguistique du texte aux sciences de la communication, en passant par la théorie de l'argumentation, la déconstruction, l'esthétique de la réception, la pragmatique et bien entendu la sémiotique, les méthodes d'analyse qui ont porté sur le titre se rejoignent dans leur intérêt pour les phénomènes de la production et de la construction du sens* »³.

Charles Grivel et Léo.H.Hoek furent également , à leur tour, des fondateurs majeurs de la titrologie en publiant vers les années 70 et 80 des ouvrages fondamentaux tels que : « *Production de l'intérêt romanesque* » et « *La Marque du titre : Dispositifs sémiotique d'une pratique textuelle* » .

De même, il faut citer Gérard Genette qui est considéré comme le mieux à avoir exploré le titre dans son « *Seuils* » publié en 1987 dans la mesure où il aborde ce sujet en profondeur. Pour lui, le titre est situé au seuil de l'œuvre tout en faisant partie du paratexte. Ainsi que P. Goldenstein qui étudie le titre comme un élément de l' « *appareil*

¹ Hachette, éd, 2005, p. 1613.

² GERARD GENETTE, Les titres. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1987, p. 54. Selon GENETTE c'est C. DUCHET qui a ainsi baptisé cette discipline « mineure ».

³ JOSEPH BESA CAMPRUBI, Les fonctions du titre, in nouveaux actes sémiotiques. Limoges, presse universitaires de Limoges, 2002, p.7.

paratextuel » qui vient avant le texte « chargé de prédire le récit à venir, promesse d'un manque à combler, cet énoncé initial mérite d'être considéré avec attention. »¹.

Ricardou de son côté a analysé les titres en adoptant une démarche rhétorique. Il estime que le titre est un élément primordial dans la couverture d'une œuvre et une porte au lecteur sous prétexte que la « *couverture est aussi cet écran très surveillé où se déploie le titre. Or, tout se passe comme si cette première page de carton jouait le rôle d'une porte d'entrée [...] une fois franchie l'unique entrée du texte, le lecteur est convié à suivre le corridor jusqu'à l'unique sortie, tout au bout.* »²

2.2.3-Le rapport entre titre et texte

Si le texte était toujours le centre d'intérêt des chercheurs littéraires, aujourd'hui l'étude du titre est toute aussi cruciale dans la mesure où il est « *à l'œuvre ce que la clef est à la porte : il permet au lecteur de pénétrer l'épaisseur symbolique du texte.* »³.

En effet, nous ne pourrions jamais séparer deux éléments typiquement associés : le texte et son titre, sous prétexte que la présence de ce dernier est incontestable pour la plupart des œuvres : « *tout texte littéraire peut être considéré comme formé de deux textes associés : le corps (essai, roman, drame, sonnet) et son titre pôles entre lesquels circule une électricité de sens* »⁴.

En revanche, le discours intitulant se trouve souvent dans une situation ambiguë en raison que les critiques se contredisent, le situant parfois à l'extérieur, parfois à l'intérieur du texte, en utilisant des concepts et des formules qui posent des problèmes au niveau de l'analyse littéraire.

Pour Charles Grivel le titre est : « *première phrase imprimée* », « *texte à propos d'un texte* » et « *partie du texte dénotant le texte grâce à l'écart ménagé entre eux deux, sans pourtant cesser d'y être intégralement inclus* ». Ces définitions, qui toutefois proviennent du même auteur, sont multipliées et différentes l'une de l'autre.

¹ Goldenstein, Lire les titres. Entrées en littérature, Paris, Hachette, 1990, p.60.

² JEAN RICARDOU, La prise, prose de Constantinople. Paris : Minuit. 1972, p. 21.

³ KADIMA-NZUJI MUKALA, Introduction à l'étude du paratexte du roman zaïrois, p.898. in. www.persée.fr

⁴ Michel Butor, Les mots dans la peinture, P 17- cité par Hoek, 1981 : 152

Pour Claude Duchet, le rapport entre titre et texte est complémentaire voire interdépendante, où :

« L'un annonce, l'autre explique, développe un énoncé programmé, jusqu'à reproduire parfois en conclusion son titre, comme mot de la fin et clé de son texte. Cependant, installé sur sa page ou inscrit dans un catalogue, le titre vise à sa complétude, affiche son ipséité, s'érige en microtexte autosuffisant, générateur de son propre code et relevant beaucoup plus de l'intertexte des titres de la commande sociale que du récit qu'il intitule »¹

¹ Claude Duchet 1973 P 51

2.3-L'incipit

2.3.1-Présentation de l'incipit

Le terme incipit est issu du « *(latin incipiois, ere : commencer)*. »¹ en désignant « *la première phrase d'un roman, aussi nommée, phrase- seuil* »². De manière générale, il est défini comme « *le plus souvent le début de l'ouvrage, de longueur variable (...). Il ne peut durer que quelques phrases, mais peut aussi concerner plusieurs pages* »³.

L'incipit joue un rôle primordial dans une œuvre littéraire. En effet, il répond à trois caractéristiques essentiellement informatives et nous offre un aperçu général sur le récit :

Tout d'abord, il nous donne des informations générales en mettant en place les personnages, les lieux et l'encadrement temporel dans le but de créer un monde fictif. Il peut intégrer également un ensemble de descriptions qui répondent aux questions suivantes : Qui ? Quoi ? Où ? Comment ? Pourquoi ?

Ensuite, il intéresse par les différentes techniques d'écriture utilisées par l'auteur tels que les figures de style, la focalisation, la voix narrative, le registre de langue, etc.

Enfin, l'incipit peut créer un contrat de lecture en soulignant un certain code comme le genre auquel il appartient le récit (genre épistolaire, genre réaliste, etc). Par ailleurs, il a pour fin de séduire et accrocher le lecteur confronté à une énigme ou une entrée d'emblée.

2.3.2-Les formes de l'incipit

L'incipit dit **statique** : c'est un type d'incipit très informatif. Il décrit avec une grande précision comme le lieu, les personnages, le décor de l'histoire, le cotexte social,

¹ [http : //Fr. wikipedia.org/wiki/Incipit](http://Fr.wikipedia.org/wiki/Incipit). Consulté le 28 Aout 2021 à 18 :10.

² Ibid.

³ Ibid.

historique, politique et économique du récit. Cette forme met le lecteur dans état d'attente et suspend le cours des péripéties.

L'incipit dit **progressif** : cette forme ne répond pas à toutes les questions que peut poser le lecteur en lisant un incipit, il distille progressivement les informations.

L'incipit dit **dynamique** : ici, sans des informations ou des explications préalables sur les personnages, le moment de l'action ou le lieu, le lecteur se trouve jeté dans une diérèse déjà commencée. Cette technique était utilisée souvent au cours du XXème siècle.

L'incipit dit **suspensif** : il cherche à dérouter le lecteur en donnant peu d'informations.

En somme, l'auteur peut utiliser l'incipit sous plusieurs formes. Il a pour but principal d'offrir des informations générales sur la situation dans laquelle se déroule l'histoire. C'est le commencement ou le début d'un récit achevé. Il a pour but également de séduire le lecteur et éveiller son intérêt à partir d'un ensemble des techniques rhétoriques et narratives.

2.3.3-L'incipit de « Biographie de la faim »

Notre corpus « Biographie de la faim » se commence par une anecdote sur « *un archipel océanien qui s'appelle Vanuatu, anciennement Nouvelle Hébrides* »¹. Cette dernière n'a jamais connu la faim. La protagoniste narratrice a reçu, de la part d'un monsieur inconnu venu de cet archipel, un catalogue d'art océanien et ceci lui a engendré à réfléchir.

Le Vanuatu est un endroit paradisiaque où les habitants vivent en abondance et qui n'ont jamais sentir la faim jusqu'à s'en lasser. En effet, le sentiment abusé de la satisfaction crée l'ennui. D'où la protagoniste narratrice commence à se comparer à cet archipel en admettant : « *Je ne suis pas extérieure au sujet qui m'occupe. Ce qui me fascine*

¹ Amélie Nothomb, *Biographie de la faim*, Paris, Albin Michel, 2004, P.3.

dans le Vanuatu, c'est d'y voir à ce point l'expression géographique de mon contraire. La faim, c'est moi. »¹.

A partir de cette citation, la narratrice conclut qu'elle est la faim et elle se met à parler qu'elle caractérise comme une « *sur faim* »², non seulement pour l'alimentation et le côté matériel mais son, son envie et sa volonté de vivre intensément.

L'incipit de notre corpus vouloir est un ensemble de paragraphes, qui nous offre un ensemble d'informations qui nous apparaît manquante.

¹ Ibid, P.8.

² Ibid, P. 9.

**Chapitre 2 : *Identité physique et
psychologique affamée.***

1-La notion du personnage

1.1-Qu'est-ce qu'un personnage ?

Le monde romanesque est impensable sans le personnage. Il est l'élément clé pour toute création artistique notamment littéraire. Il peut renvoyer à un être humain comme il peut renvoyer à une autre créature.

Préalablement, le terme « personnage » est issu du latin « *personna* »¹. Il désigne le masque de l'acteur. En ajoutant le suffixe *age* qui veut dire agir, le personnage donc représente un masque ou un caractère agit par un acteur.

Dans le monde de la littérature, le personnage est une création fictive mais qui représente souvent une réalité humaine. Albert Thibaudet déclare à ce propos :

« Le romancier authentique crée ses personnages avec les directions infinies de Sa vie possible, le romancier factice les crée avec la ligne unique de sa vie réelle, le vrai roman est comme une autobiographie du possible, [...] le génie du roman nous fait vivre le possible, il ne fait pas revivre le réel. »

Pour lui, le vrai roman est une sorte d'une autobiographie. En effet, le personnage est créé par un romancier qui possède un ensemble de représentations et d'une vision du monde en utilisant ce personnage pour les refléter.

Toutefois, le concept du personnage a été évolué et modifié à travers le temps, non seulement au niveau de la réalité qu'il représente mais aussi de le remplacer par des créatures différentes et des choses imaginables notamment avec le nouveau roman qui lui rendre phagocyté par les objets.

¹ PERSONNE De l'étymologie à la métaphysique ; <http://www.universalis.fr>

Pour Dostoïevski : « *L'important n'est pas de savoir ce que représente le personnage dans le monde mais ce que le monde pour le personnage et ce que celui-ci représente pour lui-même* »¹.

1.2-Analyse du personnage

Au départ, les études structuralistes sur le personnage estiment que ce dernier n'est qu'« *un tissu de mots* » dans une œuvre littéraire en jouant un rôle purement fictionnel. En revanche, pour Vincent Jouve, cette méthode n'est pas suffisante pour analyser un personnage romanesque parce que « *le personnage, bien que donné par le texte, est toujours perçu par référence à un au-delà du texte* »².

Pour lui, l'étude du personnage romanesque est influencée par plusieurs facteurs. Dans son ouvrage « *la poétique du roman* », il existe deux méthodes principales d'analyse :

Une méthode sémiologique : issue du structuralisme. Elle admette que le personnage est « *un signe du récit* »³, il se compose d'un ensemble de signes linguistiques. Cette méthode est largement exercée par Philippe Hamon

Une méthode sémio pragmatique : ce modèle d'analyse de Vincent Jouve ajoute à la méthode sémiologique la participation du lecteur et son rôle dans la création du personnage : « *C'est à lui de pallier l'incomplétude du texte en construisant l'unité de chaque personnage* »⁴.

Ces deux méthodes sont complémentaires l'une de l'autre. La première est purement structuraliste et ne peut sortir des frontières du texte littéraire, elle a pour but d'étudier le personnage en tant qu'un signe à partir de l'ensemble des traits physiques et psychologique offerts par le texte. Quant à la seconde, elle ajoute le hors texte tout en étudiant l'éthique de ce personnage.

¹ Bakhtine Michaël, « la poétique de Dostoïevski », paris, seuil, 1970, chapitre 2, p.82.

² Vincent Jouve, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, P.10.

³ Ibid., P.56.

⁴ Ibid. P.36.

2-Les différentes formes identitaires chez la protagoniste

2.1-Le plaisir excessif

La protagoniste narratrice commence à raconter sa vie dès son enfance. A l'âge de trois ans et quatre ans elle se pose des questions qu'elle n'était pas en mesure :

« Si la faim était une bonne maladie, quelle était la bonne chose à dire qui m'en guérirait ? Quel était le mystère qu'elle dissimulait ? Quelle énigme fallait-il résoudre pour ne plus ressentir à ce point l'appel du sucre ? »¹

La petite protagoniste cherche à s'identifier à partir du plaisir. Ce dernier est un thème central dans notre corpus en particulier et dans l'ensemble des romans d'Amélie Nothomb en général. Ce qui évoque le sentiment du plaisir chez cet enfant est primordialement les sucreries *« Enfançonne suraffamée de sucre, je ne cessais de chercher ma pitance : la quête du sucré était ma quête de Graal. »*

La petite fille trouve également le plaisir dans le chocolat en affirmant : *« l'aliment théologal, c'est le chocolat. »²* et que *« Dieu, [...] c'est la rencontre entre le chocolat et un palais capable de l'apprécier. »³*

Le plaisir de manger des sucreries est la traduction d'une sensation profonde du vide que ressent l'enfant. L'instrument principal pour elle est le corps. Ce dernier permet grâce au plaisir d'accéder à des états suprêmes. De même, elle le fait en cachette car elle estime que ses parents ne peuvent pas comprendre ses désirs et ses besoins. Cet épisode est bien illustré dans le roman :

« Je m'installais devant le miroir géant [...] je voulais me voir en état de plaisir. Ce qu'il y avait sur mon visage, c'était le goût du spéculoos [...] La vision de ma volupté accroissait ma volupté. [...] Ma mère entra dans la salle de bains [...] Sa première réaction fut la fureur : « Elle vole ! »

¹ p.

² Ibid, p32

³ Ibid, p 33

*[...] Enfin, elle comprit et sourit : « Elle a du plaisir et elle veut voir ça !
»¹*

La petite fille se reconnaît dans ce plaisir de manger des sucreries et dans sa faim qui lui recherche.

2.2-Le double langage

Le langage chez la petite enfant représente un problème qui lui empêche d'intégrer au sein de sa société. En effet, elle haïssait la langue anglaise en affirmant :

« Je n'avais pas faim de l'anglais, cette langue trop cuite, purée de chuintements, chewing-gum mâché qu'on se passait de bouche en bouche. L'Anglo américain ignorait le cru, le saisi, le frit, le cuit à la vapeur : il ne connaissait que le bouilli. On y articulait à peine, comme lors de ces repas de gens exténués qui engloutissent sans prononcer une parole. C'était du brouet pas civilisé. »²

En effet, la protagoniste n'arrive pas à distinguer le français du japonais et elle les considère comme une seule langue : « Moi, je ne parlais qu'une langue : le franponais. Ceux qui y voyaient deux langues distinctes péchaient par superficialité, ils s'arrêtaient à des détails tels que le vocabulaire ou la syntaxe. »³.

Aïno Niklas -Salminen est une linguiste qui, en faisant des études des pratiques langagières sur sa fille bilingue francophone finnophone, elle arrive à affirmer que l'enfant bilingue ne possède pas la capacité de distinguer entre les deux langues notamment avant l'âge de deux ans et demi ou trois ans. Elle déclare à ce propos :

« Plusieurs études ont démontré que l'apprentissage parallèle de deux langues, quand il commence très tôt, ne produit pas généralement de différence de statut entre les deux. Au début l'enfant mélange ses langues, à partir de l'âge de deux ans, il commence à les différencier et à exploiter ses ressources en fonction des interlocuteurs. Plus tard, il arrive à les séparer

¹Ibid, p 71 72

² Ibid, P 37

³ Ibid P.37.

complètement, mais aussi à « parler bilingue » selon les conventions de la communauté bilingue à laquelle il appartient. »¹

A partir des études faites par Taeschner et Volterra, tout un enfant bilingue entre un an à cinq ans passe par trois stades essentiels tout au long de son développement : il a tout d'abord un système unique contenant les mots des deux langues différentes, ensuite les phonologies et les lexiques qui se différencient, enfin l'enfant bilingue arrive à les distinguer entièrement. (« The acquisition and development of language by bilingual children », *Journal of Child Language*, 1978, p : 311-326.)

Le bilinguisme chez la protagoniste est représenté comme une double identité. Cette dernière n'est pas nationale mais plutôt transnationale ou humaine. Par ailleurs, En réunissant la langue de ses parents « le français » et la langue du pays de sa naissance « le japonais » elle obtiendra « le franponais » et qui coordonne l'Est et l'Ouest en son être intérieur. Ainsi, ce langage lui permet de trouver une identité perdue entre les continents.

2.3-Échecs d'intégration au Japon

Dès le commencement du récit, la protagoniste narratrice ne cesse de montrer au lecteur ses problèmes d'intégration avec son entourage. En effet, l'enfant se sent vite exclu : « Dès le premier jour je me pris d'une aversion sans bornes pour le yôchien. Le tampopogumi était l'antichambre de l'armée. »². Le tampopogumi est le nom de sa classe à l'école ou « classe des pissenlits »³. La protagoniste compare cette classe à une armée que l'on peut expliquer comme une métaphoque indiquant de la vie.

¹ Aïno Niklas-Salminen, *Le bilinguisme chez l'enfant : étude d'un cas de bilinguisme précoce simultané français finnois*, 2011

² P 33

³ 33

La petite fille a du mal à s'intégrer à la discipline de l'école japonaise maternelle et à leur système social. Elle y est la seule « non-Nipponne »¹.

La protagoniste narratrice raconte également l'incident qui engendre son exclusion des camarades de classe japonais, une enseignante fait chanter aux élèves « une petite rengaine pleine d'enthousiasme, claironnant [leur] joie d'être des pissenlits disciplinés et souriants. »². En revanche, la petite fille refuse de chanter avec ses camarades et décide de ne pas obéir à l'enseignante. Cette dernière en demandant aux élèves de chanter tour à tour, la petite protagoniste se rend compte qu'elle n'arrive pas à retenir les paroles de la chanson : « 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. »³.

Elle voit : « dans les yeux des pissenlits, cette chose affreuse : « Comment n'avions-nous pas encore remarqué qu'elle n'était pas nipponne ? ». ». D'où l'enseignante doute de ses compétences langagières japonaise :

« Le pire fut atteint quand elle me demanda si je comprenais ce qu'elle disait. Elle suggérait ainsi que si j'avais été japonaise, il n'y aurait pas eu de problème- que si j'avais parlé sa langue, j'eusse chanté comme les autres. »⁴ .

Le sentiment d'être étrangère se règne à l'intérieur de la protagoniste enfant. Elle s'est exclue de ses camarades de classe et la regardent comme un extérieur non nippon. Cette situation s'empire de plus en plus dans la mesure où elle est rejetée par son premier groupe d'appartenance dans son pays natal.

Un jour, en prélassant sur l'escarpolette de l'école, elle remarque que tous les petits enfants de l'école la cerne pour l'observer : « La foule infantine s'empara de moi. [...] On me posa par terre et des mains de propriétaires inconnus me déshabillèrent. [...] Quand je fus nue, on m'observa partout avec attention. »⁵

¹ P34

² Ibid.

³ P35.

⁴ P35.

⁵ Ibid, P 53.

La protagoniste est sauvée par une caporale en chassant les enfants. Ces derniers s'excusent en affirmant qu'ils voulaient voir « si elle était blanche partout. »¹. Bref, la fillette se sent humiliée et rejetée par sa société japonaise qui représente pour elle un ancrage identitaire.

La famille de la protagoniste vit au Japon en raison de travail du diplomate ou consul de la Belgique qu'exerce son père. Elle se rend compte qu'elle ne sera jamais une japonaise complètement et elle finit par relancer de manière définitive la société dont elle n'a pas besoin ainsi que tout groupe social.

En revanche, la petite fille décide de conserver une part de la société japonaise qui ne la refoule pas : sa gouvernante Nishio-san.

Malgré qu'elle n'arrive pas à s'intégrer dans la société japonaise, la protagoniste enfant a largement appris sur la culture japonaise et sur les règles de la société grâce à Nishio-san. Cette dernière lui a donné beaucoup d'affection et d'amour maternel.

Même si les expériences au Japon lui paraissent négatives, la protagoniste garde toujours une affection extrême pour le Japon, son origine est Nishio-san :

« Ma terre était celle de la nature, des fleurs et des arbres, mon Japon était un jardin de montagne [...] Ma terre était celle de Nishio-san, ma mère nippone, qui était tendresse, bras aimants, baisers, qui parlait le japonais des femmes et des enfants, lequel est la douceur faite parole. »²

¹ Ibid. P .53.

² Ibid, P 58.

2.4-La Chine : une nouvelle terre d'accueil

L'âge de cinq ans s'est révélé pour la protagoniste comme désastreux. Elle quitte avec sa famille le Japon pour la Chine : « La menace confuse qui planait sur nos têtes depuis plus de deux années se concrétisa brusquement : nous quittions le Japon pour Pékin. ».

Ce départ est extrêmement douloureux. Pour la protagoniste, quitter le Japon c'est quitter sa source d'identité natale et sa mère de substitution Nishio-san cette scène est décrite clairement lors du départ :

« Le moment fatidique survint : il fallut monter dans la voiture qui partait pour l'aéroport. 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. »

Ce départ lui est apparu insupportable. Ayant perdu Nishio san sa mère de substitution et sa terre natale à laquelle était très attachée, la petite fille se trouve dans un état psychique difficile et fragile. Par ailleurs, elle conçoit ce changement géographique comme un déracinement désastreux.

La Chine est décrite comme un enfer sous le maoïsme : sèche, laide et polluée en en plus avec une population affamée. Cette période entre 1972 et 1975 représente pour l'Histoire la fin de la Révolution culturelle ou les habitants vivaient dans une misère incroyable.

Le Pékin est particulièrement décrit comme : « univers de terreur et de suspicion permanente. »¹ et dirigé par un système communiste sévère.

¹ Ibid, p. 57.

La petite protagoniste se met à comparer entre les deux pays le Japon, son pays natal, et la Chine. Elle finit par décrire le premier par le pays de la beauté avec la fraîcheur de sa nature, de sa langue parlée et son indépendance. Pour le deuxième, c'est un pays totalitaire et ignorant de toute liberté :

« Loin de moi l'idée absurde de placer de fines analyses politiques dans le jugement d'une enfant de cinq ans. L'horreur de ce régime, je ne la comprendrais que bien plus tard, en lisant Simon Leys et en faisant ce qui à l'époque était interdit : parler avec des Chinois. De 1972 à 1975, adresser la parole à l'homme de la rue équivalait à l'envoyer en prison. »¹.

Cette comparaison est effectivement amère, pour elle, le fait que la Chine est pauvre représente une vérité insupportable : « Non seulement ce pays avait tort de ne pas être le Japon, mais il poussait le vice jusqu'à être le contraire du Japon. »² ou également :

« Pékin était ce que la ville a inventé de plus laid, de plus concentrationnaire en matière de béton. Ma terre était peuplée d'oiseaux et de singes, de poissons et d'écureuils, chacun libre dans la fluidité de son espace. À Pékin, il n'y avait d'animaux que prisonniers : des ânes lourdement chargés, des chevaux solidement attelés à des charrettes énormes, des cochons qui lisaient leur mort prochaine dans les yeux d'une population affamée à laquelle nous n'avions pas le droit d'adresser la parole. »³.

Le Japon représente pour la protagoniste la beauté, la liberté, l'abondance, la nature tandis que la Chine est décrite comme barbare en représentant l'esclavage, la famine et l'urbanité. En effet, la fillette conçoit le monde d'un point de vue japonais et ne cesse de comparer son entourage à son pays natal à laquelle elle est très attachée et elle le considère comme une terre exemplaire à toutes les époques : « Je vénértais

¹ P 57

² 57

³ 58

l'empire du Soleil Levant, sa sobriété, son sens de l'ombre, sa douceur, sa politesse.
»¹.

Elle parle également de la cuisine japonaise en faveur :

*« Au Japon régnaient l'abondance et la variété. Monsieur Chang, le cuisinier chinois, se donnait beaucoup de mal pour rapporter du marché de Pékin l'éternel chou et l'éternelle graisse de porc. C'était un artiste : chaque jour, le chou à la graisse de porc était préparé de façon différente. »*².

La protagoniste décrit ainsi cet art de cuisine avec ironie méprisante en illustrant son plaisir envers les sucreries :

*« À Pékin, la quête des sucreries était autrement difficile qu'au Japon. Il fallait prendre son vélo, montrer aux soldats qu'à l'âge de six ans on ne représentait pas un danger capital pour la population chinoise puis foncer au marché s'acheter les excellents bonbons et caramels périmés. »*³.

Ici, la petite fille estime que la nourriture, et particulièrement le sucre, est le symbole de la culture japonaise supérieure en opposant la douceur des Japonais à la dureté des Chinois.

De plus, à cause de son échec d'intégration au sein de la société chinoise, elle se considère comme « ressortissante de l'État de jamais. »⁴. Elle estime « le Japon était mon pays, celui que j'avais choisi, mais lui ne m'avait pas élu. Jamais m'avait désignée. »⁵

Ce manque que ressent la protagoniste et le sentiment de ne pas pouvoir se sentir chez soi est représenté comme une identité nationale à laquelle s'appartient. Ce pays d'accueil est pour elle un non-lieu, ses habitants n'ont pas d'avenir

¹ Ibid, p78

² Ibid, p60

³ Ibid, p70

⁴ Ibid, p67

⁵ Ibid, p67

« Les habitants de jamais n'ont pas d'espoir. La langue qu'ils parlent est la nostalgie. Leur monnaie est le temps qui passe [...] et leur vie se dilapide en direction d'un gouffre qui s'appelle la mort et qui est la capitale de leur pays. »¹

Les habitants sont ainsi décrits perdus et non calculateurs. Ils ne cherchent que de l'amitié et de l'amour dans leurs vies :

« Les jamaisiens sont de grands bâtisseurs d'amours, d'amitiés, d'écritures et d'autres édifices déchirants qui contiennent déjà leur ruine [...]. Les jamaisiens ne pensent pas que l'existence est une croissance, une accumulation de beauté, de sagesse, de richesse et d'expérience ; ils savent dès leur naissance que la vie est décroissance, déperdition, dépossession, démembrement. Un trône leur est donné dont le seul but qu'ils le perdent. »²

L'image à travers de laquelle voit la communauté chinoise représente en quelque sorte pour elle un besoin d'appartenance intérieur en cherchant des gens qui lui partagent le sentiment de nostalgie.

Malgré tous ces sentiments décevants, la protagoniste se trouve obligée de s'adapter avec une telle terre accueillante en cherchant des choses et des gens qui peuvent partager et remplacer, entre autres, sa nostalgie envers le Japon et Nishio san.

Elle trouve une forte passion pour les atlas : « On me surprenait dès six heures du matin couchée sur l'Eurasie, suivant du doigt sur les frontières, caressant l'archipel japonais avec nostalgie. »³. Ce plaisir lui permet de s'enfoncer dans une mélancolie de son Japon perdu.

¹ Ibid, p68

² Ibid, p68

³Ibid, p 66

2.5-New York : « la liesse »

Ensuite, la famille Nothomb se déménage pour New York, la protagoniste va vivre « comme une folie » et ainsi comme un « délire d'une gosse de huit ans »¹. Elle conçoit cette nouvelle ville comme « le cadeau le plus fantastique »² de son anniversaire de huit ans. C'est « la liesse »³ ou il Ya une grande aventure : des concerts, des grattes ciel, de l'alcool, des comédies musicales. Sa famille s'installe dans un appartement à coté de Guggenheim Museum. Elle commente :« Il y avait trop de splendeurs à avaler : mes yeux parvenaient cependant à tout engloutir »⁴. Elle vit luxueusement avec sa famille après avoir vécu une vie mélancolique en Chine. De même, la famille Nothomb devient maniaque en disant :« Il fallut tout voir, tout entendre, tout essayer, tout boire, tout manger. » et elle se gava tous les soirs de nourriture, de culture et d'alcool :

*« 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. »*⁵

La petite protagoniste est gardée par une jeune fille. Cette dernière au pair belge et appelée Inge, lui donne autant d'affection que sa gouvernante Nishio san.

De plus, la fillette prend sa revanche sur sa mauvaise expérience à l'école japonaise en étudiant au lycée français à New York. Elle est considérée comme la fille la plus intelligente de sa classe « C'était au temps où mon cerveau fonctionnait trop bien. »⁶. Les enseignants l'apprécient et les camarade de sa classe se battent pour trouver une place à son coté. La fille les trouve sottes en disant « elles m'aimaient parce que j'étais la meilleure élève. J'avais honte pour elles. »⁷

¹ Ibid, p 81.

² Ibid, p80

³ Ibid, p81

⁴ Ibid P 92

⁵ Ibid P 86

⁶ Ibid, P88

⁷ Ibid, p104

L'intérêt accordé à la petite protagoniste au lycée l'engendre à s'interroger sur la nature d'affection que lui donne son entourage et sur sa source identitaire. De même, elle revoit beaucoup d'appréciation de la part de sa mère notamment après son succès au lycée. Cependant, cet amour ne lui paraît pas naturel :

« Maman tirait l'orgueil de cette chose creuse qu'on appelait mon intelligence, elle vantait ce qu'elle nommait mes triomphes : ces prestiges étaient-ils moi ? Je ne le pensais pas. Moi, je me reconnaissais dans mes rêves et dans les souffrances [...] mon carnet de notes n'était pas ma carte d'identité. »¹

Pour elle, la seule personne qui l'admire pour ce qu'elle est sa sœur Juliette en disant : « J'aimais d'amour l'exquise Juliette □ ô merveille, [...] elle m'aimait pour ce que j'étais. »².

Il paraît clairement que New York lui rappelle des souvenirs de son enfance passés au Japon notamment lorsqu'il s'agit de son accès facile à l'alcool et au sucre. Ainsi, elle est atteinte d'une crise de *potomanie*³ : « Je m'allongeais près de Juliette qui secouait mon ventre gonflé d'eau : il en sortait des glouglous figaresques qui nous tiraient des larmes de rire. »⁴

Cette pathologie alimentaire devient son outil identitaire de révolte. Elle le conçoit comme « la santé de [s]on âme »⁵.

La famille Nothomb se prépare bientôt pour un déménagement pour le Bangladesh, un des pays les plus pauvres au monde entier. Quand la protagoniste et sa sœur Juliette apprennent la nouvelle, elles se soulent en se préparant mentalement pour ce déplacement décevant :

« J'étais hagarde de souffrance. Ce n'était pas la première fois que ma vie était l'Apocalypse. Mais il n'y avait pour de tels arrachements aucun

¹ Ibid, p105

² Ibid, p105

³ La potomanie est représentée comme un trouble alimentaire. Il est caractérisé par le besoin de consommer de grandes quantités de boissons notamment l'eau.

⁴ Ibid, p98

⁵ Ibid, p130

mécanisme d'habitude, rien qu'une accumulation de douleurs. [...] Disparition de New York dans le lointain. Jamais. New York subitement annexée au pays des jamais. Tant de décombres en moi »¹.

Tout comme le Japon, New York et ses souvenirs vont être préservés dans sa mémoire et plus précisément dans le pays imaginaire des jamaisiens ou elle trouve sa source identitaire. On observe également les conditions dans lesquelles elle quitte New York, elles ne sont pas aussi décevantes et violentes que celles du Japon comme si elle a appris de ses expériences passées.

2.6-Le Bangladesh : la misère absolue

Le bonheur que la protagoniste avait vécu à New York s'est vite transformé en une misère. Cela nuit à sa santé psychique

« Dans ce mouroir géant, je n'éprouvais rien que de l'effroi. J'étais comme une soprano envoyée sur le plus sanglant des champs de bataille et à qui ce spectacle dirait soudain l'incongruité de sa voix, sans que cela la rendit capable de changer de registre. Il valait mieux se taire. »²

Le Bangladesh était pour elle : « une rue pleine de gens en train de mourir ». Ainsi, elle n'arrive pas à s'adapter avec une telle société pleine de misère. Les gens se meurent tous les jours de la lèpre. De même, ses parents ne peuvent pas lui donner l'affection dont elle a besoin, ils sont très engagés. Elle finit par subir un autre choc culturel et elle vivra en plein anxiété et de chagrin pendant cinq ans.

A cause de vivre dans un pays de misère comme le Bangladesh, la petite fille se replie sur elle-même et rejette la nourriture. Ceci représente le début d'une crise alimentaire qui aboutit à une anorexie à l'âge de treize ans. Pour s'enfuir de la réalité du dehors, les deux sœurs s'enferment dans le « moche bunker »³ en décrivant :

¹ Ibid, p132.

² Ibid, p134

³ Ibid, p134

C'était devenu un gag : à n'importe quelle heure du jour, on pouvait être sûr de nous trouver, Juliette et moi, affalées sur le canapé, en train de lire. La seule transhumance consistait, le soir, à rejoindre son lit. »¹.

Dans cette période, la protagoniste a perdu toute condition et représentation d'une enfance minable : identité, stabilité, amour et confiance en soi.

2.7-L'agression sexuelle

Après toutes les mauvaises expériences subies par la protagoniste, un autre évènement s'ajoute qui va transformer son identité et son comportement de manière radicale.

Après son douzième anniversaire, la protagoniste adolescente sera victime d'un crime cruel en se baignant dans la mer :

« Un jour, comme j'étais dans l'eau depuis des heures, très loin du rivage, mes pieds furent attrapés par des mains nombreuses. Autour de moi, personne. Ce devait être les mains de la mer. Ma peur fut si grande que je n'eus plus de voix. Les mains de la mer remontèrent le long de mon corps et arrachèrent mon maillot de bain. Je me débattais avec l'énergie du désespoir, mais les mains de la mer étaient fortes et en surnombre. Autour de moi toujours personne. Les mains de la mer écartèrent mes jambes et entrèrent en moi. La douleur fut si intense que la voix me fut rendue. Je hurlai. Ma mère m'entendit et courut me rejoindre dans les vagues [...] les mains de la mer me lâchèrent [...] Au loin, on vit sortir de l'eau quatre Indiens de vingt ans au corps minces et violents. »²

A partir de cet extrait, nous observons que la protagoniste narratrice raconte une aussi épisode grave de façon très rapide. C'est un moyen de défense intime dans la mesure où elle se distancie du crime et évite de raconter tous les détails comme si

¹ Ibid, p138

² Ibid, p151- 152

ne rien était. La protagoniste se trouve traumatisée entièrement et déstabilisée intérieurement. Son corps et son âme ne supportent pas cette situation.

Depuis son identité change. Pour elle cette agression est représentée comme l'achèvement d'une enfance innocente

« De retour à Dacca, je m'aperçus que j'avais perdu l'usage d'une partie de mon cerveau. Mon habileté aux nombres avait disparu. Je n'étais plus capable d'effectuer les opérations simples. À la place, des pans de néant occupaient ma tête. Ils y sont restés. »¹.

Elle est désappointée : « 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 »²

Cette agression va marquer sa vie et son état d'âme, c'est le moment le plus difficile à expliquer.

3-La faim comme une identité enfin trouvée

Nous avons vu tout au long du récit, comment la protagoniste se batte pour remplir son sentiment du vide. En effet, à force de la déstabilisation géographique continue, le sentiment de chaos se règne à son être intérieur à chaque nouveau déplacement. De ce fait, on retrouve ses tentatives de combler ce vide notamment avec une « sur faim »³ de la nourriture, la faim des autres, des mots et de la soif.

3.1-L'importance de la faim

Pour la protagoniste, avoir faim est essentiel. D'abord, elle explique comment l'identité d'une nation se fonde à l'aide de la faim :

« Il ne s'agit pas ici d'établir une hiérarchie entre les peuples. Au contraire. Il s'agit de montrer que la faim est leur plus haute identité. Aux

¹ibid, p152

² Ibid, p159

³ Ibid, P 21

pays qui nous bassinent avec le caractère prétendument unique de leur population, déclarer que toute nation est une équation qui s'articule autour de la faim. »¹

Pour elle, c'est la faim qui donne à l'homme une identité et lui permet de s'éveiller dans la vie.

De même, à cause des suites des crises culturelles qu'elle a subies, la protagoniste adulte trouve enfin un point qui caractérise son identité. Il ne s'agit pas d'une identité nationale mais plutôt un état mental et psychique. Le fait d'avoir faim lui représente une identité au sens large du terme, elle annonce « La faim, c'est moi. »²

Pour la protagoniste, la faim est une raison pour laquelle on peut vivre. Elle le décrit en utilisant des termes lyriques :

« La faim, c'est vouloir. C'est un désir plus large que le désir. Ce n'est pas la volonté, qui est force. Ce n'est pas non plus une faiblesse, car la faim ne connaît pas la passivité. L'affamé est quelqu'un qui cherche. »³

Nous allons voir des les pages qui se suivent comment cet identité famine va mener la protagoniste vers des troubles alimentaires et des transformation corporelles

3.2-La souffrance corporelle comme une victoire intérieure

Au début de l'âge de l'adolescence, la protagoniste commence à sentir que son corps se déforme. En effet, il grossit et ses seins se poussent : « *Mon corps se déforma. Je grandis de douze centimètres en un an. Il me vint des seins, grotesques de petitesse, [...] Je sombrai dans la dictature de mon corps.* »⁴. Elle se trouve laide mais immense et elle se lance à se bruler les seins.

Amenée par sa mère, la protagoniste se tombe amoureuse d'un garçon dans un club anglais, elle s'est frustrée :

¹ Ibid, P 16-17

² Ibid, p 19

³ Ibid, p20

⁴ Amélie Nothomb, Biographie de la faim, Paris, Albin Michel, 2004, p. 162.

« Un Anglais de quinze ans, mince et délicat, plongea dans l'eau sous mes yeux, et je sentis quelque chose se déchirer en moi. Horreur : je désirais un garçon. Il ne manquait plus que cela. Mon corps était un traître. »¹.

Elle remarque que son corps continu à grandir et ses sentiments d'amour se persistent. Pour interrompre son désir et lui lutter contre, elle se punit en mangeant des ananas dans le but de saigner ses gencives :

« La nuit, je me relevais pour aller dans la cuisine me battre contre des ananas : j'avais remarqué que l'excès de ce fruit me faisait saigner les gencives et j'avais besoin de ce combat au corps à corps [...] arrivait le moment excitant où je voyais la chair jaune inondée de mon hémoglobine. Cette vision m'affolait de plaisir. [...] Le goût de mon sang dans l'ananas me terrifiait de volupté. [...] C'était un duel entre les fruits et moi »²

En subissant des transformations corporelles incessantes, la protagoniste se combatte violemment contre son corps en l'illustrant sous forme de plaisir que l'on pourrait décrire comme masochiste. De même, elle ne supporte pas les changements et la déstabilisation sur son corps qui subit des altérations continuellement. Le corps devient pour elle un ennemi qui pour lui lutter contre, la souffrance devient une victoire absolue.

En choisissant de cesser de manger, la protagoniste se lutte contre deux ennemis à la fois : son corps qui ne cesse de transformer et donc de la trahir, et la faim qui était pour elle une identité à laquelle s'appartient.

Dans le but de reprendre le contrôle sur son corps, elle s'engage dans un combat intérieur à la gloire de l'esprit. Elle estime que cette bataille est comme un rude :

« La faim fut lente à mourir au creux de mon ventre. Son agonie dura deux mois qui me parurent un long supplice. [...] Après deux mois de douleur,

¹ Ibid. p.163.

² Ibid. P 163-164.

le miracle eut enfin lieu : la faim disparut [...] J'avais tué mon corps [...]. »¹

Elle déclare également : « *J'avais vaincu la faim et je jouissais désormais de l'ivresse du vide.* »²

3.3-L'anorexie mentale

Dans le but de reprendre le contrôle sur son corps, la protagoniste se combat contre son ennemi intérieur. Elle décrit ce combat comme une longue bataille :

« La faim fut lente à mourir au creux de mon ventre. Son agonie dura deux mois qui me parurent un long supplice. [...] Après deux mois de douleur, le miracle eut enfin lieu : la faim disparut [...] J'avais tué mon corps [...]. »³.

« J'avais vaincu la faim et je jouissais désormais de l'ivresse du vide »⁴

L'atteinte de l'anorexie lui donne le sentiment de vaincre son ennemi qui est le corps. En vidant le ventre, le sentiment de jouissance se règne dans son âme. De même, l'apparition du vide et la disparition de la faim représente une traduction d'une identité construite à l'enfance, cela la fascinait :

« À quinze ans, pour un mètre soixante-dix, je pesais trente-deux kilos. Mes cheveux tombaient par poignées. Je m'enfermais dans la salle de bains pour regarder ma nudité : j'étais un cadavre. Cela me fascinait. »⁵

L'anorexie mentale est une pathologie considérée comme une réaction pour lutter contre une situation de perd du contrôle. En effet, à cause des déménagements successifs de ses parents, la protagoniste se trouve dans une situation traumatiste. L'anorexie lui donne un sentiment fascinant en contrôlant son corps et son

¹ Ibid., p.166.

² Ibid., P ;172.

³ Ibid, P 166

⁴ Ibid, P 172

⁵ Ibid, p173

environnement. A l'âge de quatorze ans, elle estime que « l'anorexie était transportable »¹.

Pour Gaëlle Séné, les anorexiques refusent le sentiment dépendant de leur corps comme et ses besoins comme la chaleur, la satiété et le sommeil en cherchant d'atteindre le vide corporel pour ne jamais sentir le besoin de satisfaire leurs corps :

« L'anorexie peut être considérée comme une addiction, celle du désir d'être vide, de n'être rien. C'est une défense contre le vide mental et un moyen de lutter contre l'angoisse du risque du morcellement de leur corps. »².

Dans notre corpus, le refus de manger sert à supprimer et éliminer tous les sentiments et les désirs négatifs. Gaëlle Séné explique clairement dans son article que l'anorexie mentale est représentée comme un désir de résoudre un problème du vide identitaire. Donc cette conduite n'est pas suicidaire. Elle constitue également la recherche du vide corporel contre la souffrance.

La faim et l'anorexie redonnent alors à la protagoniste le sentiment d'exister en disant : « j'avais faim d'avoir faim »³. Elle l'apporte également le sentiment d'une jouissance extrême : « 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. »⁴.

En somme, l'anorexie mentale est un aspect d'une révolte contre une souffrance intérieure. C'est une construction identitaire basée sur une torture corporelle. Ainsi, l'anorexie devient une source d'un pouvoir alimentaire.

En étudiant l'anorexie, certains auteurs estiment que ce trouble alimentaire est un acte d'obéissance à la société patriarcale qui admette que la femme soit maigre et soumise aux hommes, tandis que d'autres estiment qu'elle est une sorte d'une révolte contre les normes sociétales.

¹ Ibid, p.173

² Gaëlle Séné, « Anorexie mentale et fantasmes : À propos de l'œuvre de Amélie Nothomb », Paris, 2004, P 46.

³ Ibid, p172

⁴ Ibid, p167

Pour Noëlle Caskey, auteur de « Interpreting anorexia nervosa » dans « The female body in western culture : contemporary perspectives », l'anorexie mentale peut être une cause d'une révolte et d'une obéissance à la fois.

La maladie favorise de rester enfant en possédant un corps enfantin, innocent, asexué et angélique. Refuser de manger c'est arrêter le processus de maturité. En effet, la protagoniste adolescente présentée dans notre corpus est le symbole d'une femme idéale : maigre, belle, vierge, asexuel et enfantine.

4-La littérature comme remède

Pour surmonter le sentiment du vide, la protagoniste s'enfonce dans la littérature classique. Elle y trouve une identité. A cause des déplacements incessants de sa famille, elle a perdu le sentiment d'être abrite. Ainsi, c'est la raison pour laquelle elle considère la littérature comme stable.

Grace à la lecture, la fille tente de récupérer en quelque sorte le sentiment d'une stabilisation psychologique. Elle y trouve également un ancrage mental et un instrument de reconstituer les plaisirs vécus à l'enfance.

Son plaisir pour la lecture commence avec Tintin et la Bible puis l'atlas et le dictionnaire. Ainsi, les héros emprisonnés et les scènes de prison injustes attirent son attention comme Edmond Dantès. Ils reflètent son emprisonnement intérieur au motif qu'elle s'identifie aux personnages de ces œuvres. Elle déclare : « 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. »¹

Différentes ruptures que la protagoniste a subies ont produit un besoin vital de lecture et d'écriture à cause d'un vide et d'une soif imaginaire.

¹ Ibid, P 149

Au bord du désespoir et de misère entourée d'elle, elle trouve un refuge dans la littérature. Par Cette dernière, elle arrive à comprendre qu'il y a de la beauté dans ce monde.

Après l'agression sexuelle, la protagoniste change ses choix de lecture.

Conclusion

En étudiant le roman de « Biographie de la faim », nous nous rendons compte que la protagoniste a vécu tout au long de son enfance des bouleversements successifs, physiques ainsi que mentales.

La période de son enfance au Japon jusqu'à l'âge de trois ans, est visualisée comme paradisiaque qui est probablement la meilleure dans sa vie. Amélie Nothomb déclare à ce propos :

« Je pense que la croissance est un processus hégélien, l'enfance étant la thèse, l'adolescence l'antithèse, l'âge adulte étant la synthèse. J'ai tellement aimé l'enfance parce que c'était une construction, j'ai tellement détesté l'adolescence parce que c'était une destruction, »¹

Cette période d'enfance est marquée par son innocence et sa naïveté. La protagoniste est en quête constante de l'absolu et ne se considère ni comme garçon ni comme une fille mais une enfant. Puis, les changements de son corps à l'âge de l'adolescence lui apprennent que l'enfance ne peut durer longtemps.

Pour elle, l'enfance constitue l'état le plus complet, c'est la raison pour laquelle elle essaye de retourner à cet état de plaisir et refuser que son corps grandît.

Ensuite, le déménagement pour la Chine n'a pas réussi à combler la protagoniste comme le Japon. Mais à l'épisode new-yorkais, elle s'équilibre encore et revit son enfance agréable.

Au sommet du bonheur enfantin, la protagoniste vit un grand choc psychologique : son corps. A l'âge de l'adolescence, ce sont ces changements physiologiques qui l'entraîne dans une crise identitaire.

L'identité est un thème omniprésent dans notre corpus. De manière générale, c'est un élément important.

En subissant des changements incessants, la protagoniste se trouve face à une crise identitaire engendrant des troubles psychologiques.

¹ Laureline Amanieux, Amélie Nothomb : l'éternelle affamée, Paris, Albin Michel, 2005, P 244.

Références bibliographiques

Laureline Amanieux, Amélie Nothomb : l'éternelle affamée, Paris, Albin Michel, 2005, P 244.

Marie Ange Bernard et Michel Joiret, *La Littérature belge de Langue française*, Paris, Erasmé, 1999 p : 3)

Philippe Lejeune, *Pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975, P.45.

Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, P.9

G.Genette, *Seuils*, Ed. Seuil, 1987, P.7

G Genette, *Transtextualité*, Magazine littéraire, 1983, p.41.

GERARD GENETTE, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p.7.

MAURICE HELIN, *Les livres et leurs titres*, « marches romanes », n°34, 1956, p.139. cité par SERGE FELIX BOKOBZA, *Contribution à la titrologie romanesque : variation sur le titre « Le rouge et le noir »*, p. 19. in Google livres.

NOBERT MARGOT, *Le titre comme séduction dans le roman Harlequin : une lecture sociosémiotique*.

NYCOLE PAQUIN, *Sémiotique interdisciplinaire : Le titre des œuvres : un « titulus » polyvalent*. Portée, vol.36, n°3, 2008, p. 6. in .www.erudit.org

Alain Rey, *Le Robert Micro France 2006 Poche*.

Hachette, éd, 2005, p. 1613.

GERARD GENETTE, *Les titres*. Paris : Seuil, coll. « Poétique », 1987, p. 54. Selon

GENETTE c'est C. DUCHET qui a ainsi baptisé cette discipline « mineure ».

JOSEPH BESA CAMPRUBI, *Les fonctions du titre*, in *nouveaux actes sémiotiques*.

Limoges, presse universitaires de Limoges, 2002, p.7.

Bakhtine Michaël, « la poétique de Dostoïevski », paris, seuil, 1970, chapitre 2, p.82.

Vincent Jouve, *L'effet personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, P.10.

Aïno Niklas-Salminen, *Le bilinguisme chez l'enfant : étude d'un cas de bilinguisme précoce simultané français finnois*, 2011

Gaëlle Séné, « Anorexie mentale et fantasmes : À propos de l'œuvre de Amélie Nothomb », Paris, 2004, P 46.