

**Quand la littérature sert de manuel de communication interculturelle:
le cas de *Ni d'Ève ni d'Adam* d'Amélie Nothomb**

Dr. Fred Dervin

Adjunct Professor Sociology & Language and intercultural education

University of Joensuu, Finland

University of Turku, Finland

Abstract: *In this article, the way intercultural communication is conceived of in literature is examined through the example of Amélie Nothomb's Tokyo Fiancée (2007). The novel, a follow-up to Fear and Trembling (1999), which was set in Japan, deals with a romance the main character had with a young Japanese man. I am interested in how Nothomb presents and creates Japan and the Japanese in the story through analyzing her references to culture and identity. In the first section of the paper, a review of intercultural approaches is proposed in order to position the analysis in the "sea of intercultural research". Opting for a subjectivist and critical approach to interculturality, I show how Nothomb often resorts to culture as an alibi to explain the Other and the Self, how she puts herself and others into scene, how she deals with Japanese exceptions and puts forward a hint of resemblances between the self and the other. The conclusion attempts some answers at the question: what role should literature play in terms of intercultural awareness?*

Mots-clés: *Amélie Nothomb, communication interculturelle, littérature interculturelle, vision culturaliste, mises en scène identitaires*

« The more I read, the more I found the same things about Japan and the Japanese appearing over and over again »

Wilkinson (1990: 30)

« L'analyse de la perception littéraire de l'Autre (...) dépasse largement, notamment à travers les niveaux d'analyse sociocritique et discursif, le domaine de la littérature proprement dite »

Lüsebrink (1996 : 61)

Introduction

Cet article s'intéresse aux rapports entretenus entre la littérature et la communication interculturelle, à travers un roman de l'écrivaine belge Amélie Nothomb, qui se déroule au Japon. D'après Pantkowska (2000 : 188), « le phénomène Nothomb baigne dans l'atmosphère de l'altérité », ce qui rend sa production propice à un travail sur l'interculturel.

Née en 1967 au Japon, Nothomb a publié une vingtaine de romans dont deux d'entre eux, souvent présentés comme étant semi-autobiographiques, traitent directement du Japon : *Stupeurs et tremblements*, publié en 1999 (Grand Prix du roman de l'Académie française) et *Ni d'Ève ni d'Adam*, en 2007 (Prix de Flore). Ces deux romans sont liés par une narratrice appelée Amélie, une même époque (1989) mais par deux contextes différents : *Stupeurs et tremblements* se déroule dans une entreprise nippone alors que *Ni d'Ève ni d'Adam* se concentre sur sa vie en dehors du monde professionnel. Le premier livre a donné lieu à un long-métrage réalisé par Alain Corneau en 2003, qui a connu un certain succès mondial. Dans le roman de 2007, Nothomb raconte une relation amoureuse entre Amélie et Rinri, un Japonais. Amélie le rencontre à travers une petite annonce qu'elle avait laissée dans un supermarché pour donner des cours de français. Au fil du roman, elle entre dans l'univers du jeune Japonais, qu'elle laisse découvrir au lecteur et qui lui renvoie à de nombreux souvenirs d'enfance – comme Nothomb, la narratrice est née au Japon. La fin du roman marque le départ d'Amélie pour la Belgique, fuyant Rinri qui l'a demandée en mariage. C'est ce roman qui servira de base pour l'analyse qui va suivre.

Dans ma contribution, je vais m'interroger sur l'approche interculturelle à laquelle Amélie Nothomb a recours lorsqu'elle raconte cette histoire. Parler d'interculturel, c'est tomber précipitamment dans un véritable marécage conceptuel et méthodologique. En effet,

l'interculturel n'est pas un concept unicitaire mais pluriel, qui mène couramment à des malentendus car les démarches mises en place par ceux qui y réfèrent (éducateurs, chercheurs, politiques, etc.) diffèrent souvent (Abdallah-Preteuille, 1996 ; Dervin, 2010). Il est donc essentiel de se positionner dans ce marécage. En termes d'analyse, je ne place pas ce travail dans l'étude linguistique des interactions entre individus émanant de « cultures différentes » (cf. par exemple Spencer-Oatey & Franklin, 2009 ; Traverso, 2006) mais je procéderai à une analyse des discours sur le soi et l'Autre, à travers le recours aux cultures et marquages identitaires.

Dans une première partie, je tenterai de mettre de l'ordre dans les approches de l'interculturel et me positionnerai. Ensuite, je consacrerai une courte partie aux *mises en scène* du Japon et des Japonais telles qu'elles ont été décrites par des chercheurs de différents champs. Comme le dit Wilkinson en exergue, les discours sur le Japon et les Japonais circulent largement dans les mondes contemporains et tendent à se ressembler. Cela nous mènera à une analyse du roman. On s'interrogera pour finir sur le rôle de la littérature dans la communication interculturelle, c'est-à-dire ses impacts potentiels sur les rencontres futures des lecteurs avec des individus issus d'espaces-temps différents.

1. Pour une approche (inter-)subjectiviste et critique de la recherche sur la littérature interculturelle

La littérature interculturelle consiste, pour Politis (2006 : 240), en des ouvrages qui « mettent en rapport différentes cultures, le narrateur et les héros (du fait de leur nationalité, religion, tribu, etc.) développant des relations d'interdépendance ». Celle-ci se développe rapidement depuis le début des années 80. Le roman analysé ici se situe dans cette mouvance.

Dans le domaine de la didactique des langues, un des domaines les plus dynamiques en termes de réflexion sur l'interculturel et l'altérité, j'ai proposé deux approches principales et paradigmatiquement opposées de la communication interculturelle à partir d'analyse des discours de recherches dites interculturelles (Dervin, 2010) : **une approche objectiviste et culturaliste**, où la culture nationale sert principalement d'explication aux rencontres interculturelles (malentendus, étiquettes, chocs culturels...) et **une approche subjectiviste et critique**, où l'on s'intéresse avant tout à la construction des individus à partir des représentations qu'ils se font des identités et des cultures. Ce dernier concept expose une vision trop générique et objectiviste (type « manuel de savoir-vivre ») qui laisse peu de place au sujet et aux phénomènes primordiaux d'intersubjectivité (Eriksen, 2001 : 141). En outre, il véhicule des alibis trop facilement explicatifs des rencontres (il fait cela car il est japonais, français, roumain...). De nombreux auteurs ont publié sur cette première approche et nous renvoyons donc le lecteur à ces travaux : M. Abdallah-Preteuille, U. Hannerz, T.H. Eriksen, A. Sen...

Martine Abdallah Preteuille (2003 : 1), l'une des grandes figures de l'éducation interculturelle, nous avertit des dangers de l'approche culturaliste et tire la conclusion que « L'ascétisme intellectuel est de rigueur, surtout quand c'est autrui qui est l'objet du discours ». Ainsi, lorsque le chercheur interviewe des participants, analyse et interprète des données, il lui faut prêter attention à ce qu'il écrit, et surtout à ses participants car il risque facilement de les mettre en scène par leurs appartenances culturelles, de leur prêter une identité, qui les dérobe de leur individualité. Pour compléter, rappelons ce que nous disaient Baudrillard et Guillaume (1994 : 52) : « l'altérité se construit plus qu'elle ne se découvre ».

La deuxième démarche, subjectiviste et critique, que nous privilégierons ici, consiste donc à envisager les jeux des subjectivités, des mises en scène, constructions et manipulations en toutes sortes qui prennent place dans la communication interculturelle. Lorsque le chercheur travaille sur la littérature « interculturelle », il est ainsi souhaitable qu'il prenne ses

distances face au discours proposé par l'écrivain et qu'il se positionne par rapport à la « crise des représentations » que Clifford & Marcus (1986) ont si bien exposée : décrire une culture ou une identité culturelle, ce n'est pas émettre une vérité mais *représenter* une vérité. Pour le psychologue social A. Gillespie (2006: 37), le concept de représentation est équivalent à ceux de *connaissance, sens commun, discours et éléments sémiotiques*. Il complète en affirmant que « whichever term we use we are referring to meanings. Meanings circulate around society, moving from one group to another. Means are propagated through the mass media, and transformed through this process. Meanings are constructed by groups, for these groups, in order to facilitate certain actions ». Ainsi, un élément culturel (au sens anthropologique du terme) mis en scène par un auteur ne peut servir ni de preuve ni de caractéristique générale d'un groupe, car c'est obligatoirement une représentation, liée à des discours, des expériences, des relations, des points de vue...

Dans de nombreuses analyses du premier roman sur le Japon de Nothomb, *Stupeurs et tremblements*, les chercheurs prennent les mots de Nothomb à la lettre et les présentent au lecteur comme des « preuves culturelles ». Ainsi, dans l'extrait qui suit, Nodot (2006 : 74) accentue elle-même une certaine image stéréotypée des Japonais en paraphrasant les paroles d'Amélie: « Les employés sont des espaces vides dans une société répressive où l'ego n'a ni sens ni place, et où l'éducation repose sur un long apprentissage de l'effacement et de l'insignifiance. Amélie explique ainsi que tout l'éducation de la Japonaise consiste à se faire couler du plâtre dans le cerveau, à n'avoir droit ni au rêve ni au désir ». Cette vision des Japonaises, très présente à l'esprit au Japon mais aussi ailleurs (cf. infra), rejette les analyses et paradigmes contemporains de la sociologie et de l'anthropologie, qui remettent en question l'unicité de l'identité et la validité des concepts de groupe et de communauté. Le sociologue J.-C. Kauffman (2008 : 27) explique par exemple que « nous avons en réserve mille facettes différenciées de nous-mêmes, nous permettant de répondre de manière adaptée aux événements ».

En outre, cette vision culturaliste écarte l'importance des aspects co-créatifs des situations et des individus : si on agit d'une certaine manière, ce n'est pas *grâce à/à cause de* sa culture mais *grâce à/à cause de* ces deux éléments. Dans le cas de la littérature, les contextes de communication, la psychologie des personnages, les discours et actions des personnes sont à la merci de l'écrivain, qui les manipule, les invente et prend inévitablement position en opérant des choix, en réduisant les indices, etc. - ce qui rend les analyses de la littérature interculturelle difficiles, amplement hypothétiques et incomplètes. Néanmoins, la littérature rencontre les mêmes obstacles que tout autre corpus sur lequel on peut baser une analyse interculturelle. Dans le cas d'un entretien, par exemple, comment savoir si l'individu qui se trouve en face du chercheur dit la vérité, manipule les souvenirs, discours, etc. ?

Dans l'analyse qui va suivre, il s'agit en fait de voir comment Nothomb conceptualise la rencontre avec l'Autre en observant ses discours sur sa propre culture/identité et sur celle de l'Autre. Il ne s'agit donc pas de tenter une réponse à la question *comment est la culture japonaise ?* mais *comment Amélie Nothomb construit cette culture ?* Nous nous opposons ainsi aux études antérieures sur le Japon dans l'œuvre de l'écrivaine.

2. La mise en scène du Japon

Dans un article de 1996, Lüsebrink s'interroge sur les fondements et principes d'une « critique littéraire interculturelle ». L'auteur y propose trois approches méthodologiques (ibid. : 58), qui nous paraissent essentielles : l'analyse sémiologique, qui « s'attache à l'inventaire (...) des éléments constitutifs de la perception de l'Autre » ; l'analyse sociocritique, qui examine les ancrages idéologiques et sociaux d'une production littéraire ; l'analyse interdiscursive, qui étudie « les réseaux de discours dans lesquels un texte

donné (...) s'intègre et prend sens ». Dans l'analyse de *Ni d'Ève ni d'Adam*, nous combinerons ces trois démarches. Dans ce qui suit, nous proposons quelques jalons pour l'aspect sociocritique qu'il sera intéressant de comparer d'ailleurs avec notre analyse. Nous nous intéressons donc à l'image générique du Japon.

Comme nous le faisons remarquer plus haut, les discours et représentations sur une entité circulent et influencent tout discours sur celle-ci. Ainsi, on peut dire que dans un roman tel que celui analysé ici, qui fait interagir des individus issus d'espaces-temps différents (Japon/Belgique), les discours présentés seront certainement traversés par des discours recyclés sur ces entités. Bahktine (1977 : 105) nous expliquait d'ailleurs que « toute énonciation-monologue, même s'il s'agit d'une inscription sur un monument, constitue un élément inaliénable de la communication verbale. Toute énonciation, même sous forme écrite figée, est une réponse à quelque chose et est construite comme telle. Elle n'est qu'un maillon de la chaîne des actes de parole. Toute inscription prolonge celle qui l'ont précédée, engage une polémique avec elle, s'attend à des réactions actives de compréhension, anticipe sur celles-ci, etc. ». Ainsi, un roman qui traite du Japon ne pourra faire fi des discours qui circulent à la fois au sein du pays même mais aussi en dehors. On pourra également proposer que l'écrivaine écrive pour un certain public, qui s'attend peut-être à ces images. En effet, pour vendre, il faut attirer le public, si on écrit un livre sur le Japon sans stéréotyper, le livre vendrait-il ? Un regard rapide sur des forums de discussion sur le livre permet de se rendre compte des avis très favorables émanant de personnes qui ont vécu au Japon ou qui sont attirés par ce pays et qui partagent en majorité les visions proposées par Nothomb.

Venons-en à l'image généralement véhiculée (mise en scène) du Japon. Tout d'abord, dans un article intitulé *Japan as Other: Orientalism and Cultural Conflict* publié en 1989, Steven L. Rosen utilise la notion d'Orientalisme pour souligner l'image stéréotypée et ethnocentrique d'un Japon qui est à la fois admiré pour son haut niveau de sophistication et sa proximité avec la nature mais rejeté comme étant anachronique, féodal et même absurde. Les Japonais, quant à eux, sont des fanatiques, cruels, prêts à sacrifier leur individualité pour le groupe : « *This kind of Orientalism carries with it the implication that Asian people are much more conformist than we are, and less respecting of the dignity of individual rights, i.e., inferior* ». Cette « rhétorique de l'unicité » est d'ailleurs aussi relativement développée au Japon même (La Cecla 2002 : 99). Les mêmes analyses ressortent chez M. Suvanto (2002 : 20) dans son étude de dictionnaires, manuels de langues, journaux, romans et guides « occidentaux » sur le Japon. Le pays est vu ainsi comme étant contradictoire, différent, unique et les Japonais braves, loyaux et honorables, travaillant dur, chauvins et polis. Pour Nishizaka (1995: 301), qui a observé les mêmes discours partagés, l'ensemble de ces éléments servent souvent de base pour travailler sur les relations interculturelles entre le Japon et les autres pays.

Le roman, *Ni d'Ève ni d'Adam*, recélera-t-il les mêmes images ? Passons donc à présent à l'analyse du roman. Ayant lu le livre à plusieurs reprises, j'ai collecté les passages du texte qui font référence à la culture japonaise et aux Japonais et aux appartenances de la narratrice (en tout : 26 extraits). Les résultats sont présentés sous les catégories suivantes : (1) la culture comme explication, (2) les mises en scène identitaires, (3) les exceptions, (4) un soupçon de ressemblances.

3. Analyse

3.1. La culture comme explication

Dans cette première partie d'analyse, je m'intéresse aux cas d'insertion de la culture et des appartenances dans le discours de l'écrivaine. Avec quelles thématiques apparaissent-ils ? Et à quelles fins ?

Commençons par les langues. Rappelons ici qu'Amélie donne des cours de français à son petit ami japonais. Durant leur première rencontre, Amélie commente le niveau de son nouvel élève (p. 8) : « il se révéla consternant (...) Le plus grave était sa prononciation (...) Son vocabulaire languissait, sa syntaxe reproduisait mal celle de l'anglais ». Elle essaie en vain de le faire parler mais, elle note que « nous étions dans une impasse » et se met à lui parler japonais. L'explication qu'elle procure au niveau de son élève est la suivante : « J'eus la confirmation de la défaite absolue de l'enseignement des langues au Japon. A un tel degré, cela ne pouvait même plus s'appeler de l'insularité ». C'est donc le pays, et sa politique d'enseignement des langues, qui expliquent « l'impasse ». Il est intéressant de voir d'ailleurs qu'Amélie ne fait aucun commentaire sur le niveau d'anglais de son ami (ou de ses camarades) lorsqu'ils dînent avec une Américaine, quelques pages plus tard. Ne serait-ce pas le cas pour cette langue ? Ou bien n'a-t-elle pas intérêt à commenter sur les compétences en anglais ? L'argument du mauvais enseignement des langues au Japon revient p. 36 quand Amélie parle de son propre apprentissage du japonais et explique qu'elle avait pour habitude de poser des questions à son enseignant. Un jour, expliqua-t-elle, celui-ci lui rétorqua, irrité, que les élèves ne peuvent pas poser de questions au professeur. Il est clair que l'image présentée par Nothomb parle au lecteur, en effet, il s' imagine facilement le professeur japonais se mettant en colère (surtout si ce lecteur a vu le film de Corneau). Néanmoins, il faut se rappeler que ce lecteur n'a pas assisté à la scène (qu'elle soit imaginée ou pas, cela n'a pas d'importance) et qu'il ne connaît donc pas l'intertextualité ou les relations entretenues entre l'élève Amélie et son professeur – et donc la raison de sa colère. En conclusion à cet épisode, la narratrice recycle l'argument sur le niveau de langue des Japonais : « je sus alors pourquoi l'enseignement des langues boitait au Japon ».

A plusieurs reprises, Amélie nous explique les attitudes, façons d'être et manières des individus qu'elle rencontre en ayant recours parfois à des « connaissances » qu'elle a acquises. Voyons trois exemples.

Vers la fin du roman (p. 172), Amélie commente l'attrait de Rinri pour tout ce qui est étranger. Il affirme lire un livre sur Ramsès II et vouloir devenir égyptien. L'explication apportée par Amélie souligne son identité nationale : « Je compris à quel point il était japonais : il avait cette curiosité sincère et profonde pour tous les phénomènes culturels étrangers ». L'argument est bien sûr à questionner (est-ce un phénomène purement japonais ?). En outre, comme nous le verrons plus tard, Rinri est en fait d'origine coréenne (*kankokujin*) – groupe qui est souvent victime de discrimination. Son intérêt pour l'étranger pourrait tout aussi bien venir du fait qu'il ne se sent pas vraiment chez lui au Japon...

P. 27, Amélie rencontre la famille de Rinri et s'étonne face à ses grands-parents qui semblent avoir perdus la tête. La grand-mère se moque d'ailleurs d'elle : « la vieille toucha mon front, cria : « Que c'est blanc ! » et s'écroula de rire, imitée par son mari ». Plus loin, Amélie explique cette attitude en ayant recours à une voix indirecte explicative : « *Je me renseignai* et j'appris qu'au Japon, de tels phénomènes étaient courants. Dans ce pays où les gens doivent se tenir bien toute leur vie, il arrive souvent qu'ils craquent au seuil de la vieillesse et se permettent les comportements les plus insensés (...) » (notre italique). Cette voix, qui lui sert en quelque sorte d'autorité, est inidentifiable (i.e. qui lui a dit ?). C'est donc la « culture » (i.e. le pays ici) qui devient sujet et est posée comme responsable de cette attitude. On retrouve là une série d'arguments objectivistes-culturalistes présentés dans la deuxième section de cet article.

Dans ce troisième extrait (p. 106), Amélie dîne avec Rinri et ses amis (des garçons uniquement). Rinri fait la cuisine et Amélie est seule avec les garçons. Un silence s'installe entre eux et Amélie commence à parler de la bière belge : « je dis tout ce que je savais sur les bières de mon pays ». La situation continue et p. 109, Amélie se rend compte qu'elle avait joué le rôle de *conversationneuse* lors de cette soirée. Elle explique « son analyse » par un

détour historique : « Les Nippons ont inventé ce métier formidable : faire la conversation. (...) au XIX^{ème} siècle, la découverte des usages occidentaux incita les gens distingués à parler à table. Ils découvrirent aussitôt l'ennui de cet effort qui fut un temps dévolu aux geishas. Ces dernières ne tardèrent pas à se raréfier et l'ingéniosité japonaise trouva la solution en créant l'emploi de conversationneur ». Il est ironique d'ailleurs de remarquer que son explication montre que cette « tradition » est en fait hybride car « importée », d'après elle, de « l'Occident ». Le silence face à l'altérité radicale est courant lors de situations similaires et l'interpréter est malaisé. En effet, Amélie parlait-elle vraiment bien japonais ? N'avaient-ils rien à se dire ? Etc. Peu importe la « vérité », il y a néanmoins une mise en scène par ce retour sur l'histoire.

Pour finir, la construction du soi et de l'autre par la culture ne se fait pas exclusivement pour les Japonais dans le roman. En effet, à la page 21, Amélie mange des crêpes farcies (*okonomiyaki*), qui lui rappellent une odeur plaisante de son enfance : « Je ratiboisai mon *okonomiyaki*, les yeux dans le vague, en poussant des râles de volupté ». Face à la surprise générale de ses compagnons de table, elle explique alors ses manières de la façon suivante : « à chaque pays ses manières de table, balbutiai-je. Vous venez de découvrir les Belges ». L'émotion créée par l'odeur des crêpes ne pourrait-elle pas plutôt expliquer ses manières ? Ses manières de table sont-elles belges ?

Le concept de « culture-alibi », proposé par M. Adballah-Pretceille (2003), qui réfère au fait que la culture dans sa version solide et inaliénable est souvent utilisée comme élément argumentatif et explicatif des relations interculturelles, résume assez bien ce que nous venons de relever chez Nothomb.

3.2. Mises en scène identitaires

Mettre en scène ses identités est un phénomène courant au quotidien (jeu des identités, co-constructions) tout autant que dans la communication interculturelle. S'expliquer et expliquer ses manières, actions, attitudes, opinions, etc. peuvent souvent se réduire à des « chez nous on... », « tu ne peux pas comprendre car tu ne viens pas de chez moi... », etc. Pour La Cecla (2002 : 21-28), on a affaire ici à des malentendus, dont la duperie (« Pierre a mal compris (il a “mé-compris”) mais son interlocuteur Paul sait très bien que pierre a mal compris »), le malentendu « bien entendu » (« faire semblant de mécomprendre ») et le malentendu doublement « bien entendu » (« les deux savent qu'un malentendu a eu lieu et préfèrent laisser les choses en l'état »). Dans le roman, la duperie a clairement lieu à plusieurs reprises, comme nous allons le voir ci-dessous. Les autres cas sont très difficiles à identifier dans ce corpus car, en tant que lecteurs, nous sommes à la merci de l'écrivaine qui décide de présenter telle ou telle subjectivité – il est donc difficile de dire ce qui se passe véritablement dans « la tête » des autres personnages.

Ainsi, au début du roman (p. 10), Amélie avoue qu'elle est consciente d'une de ces stratégies lorsqu'elle affirme que « L'avantage des discussions avec les étrangers est que l'on peut toujours attribuer l'expression plus ou moins consternée de l'autre à la différence culturelle ». On a bien affaire ici à une confession : le statut d'altérité peut servir d'alibi et à la mise en scène.

A deux reprises, Amélie admet explicitement des mises en scène (duperies) en liaison avec sa propre « culture » et celle de son petit ami. P. 43, lors d'un dîner autour d'une fondue, elle invente une habitude belge : mettre du piment rouge dans la fondue. Décrivant la réaction d'un garçon qui se tenait là, elle dit : « (...) je jure que je vis dans ses yeux ce constat : « les belges sont des gens bizarres ». L'hôpital se foutait de la charité ». Ce dernier commentaire – sans aucun doute ironique – opère une comparaison, qui semble à première vue injuste (le Japon est aussi/plus bizarre que la Belgique), alors qu'elle met en scène sa propre culture ici.

Dans un deuxième extrait, Amélie montre bien comment elle joue avec une représentation de l'Autre pour construire un discours qui devrait le séduire. Refusant une demande en mariage de Rinri, elle explique (p. 155) : « j'ai des principes, m'entendis-je dire avec stupéfaction ». A cela, elle ajoute comme commentaire et justification : « Les Japonais respectent beaucoup ce genre d'arguments ». Il est clair ici qu'elle est consciente du fait que la culture de l'Autre (ou la représentation qu'on s'en fait) peut permettre de manipuler.

Finalement, la narratrice nous fait part d'un acte manqué lors d'une leçon de Japonais. Un jour, son professeur a proposé aux étudiants de faire une présentation sur leurs pays. P. 36, voici ce que la narratrice explique : « j'en vins à regretter la présence des étudiants allemands, sans lesquels j'eusse pu alléger n'importe quoi, montrer la carte d'une île au large de l'Océanie, évoquer des coutumes barbes telles que poser des questions au professeur ». La présence d'« autres » proches d'elle géographiquement l'empêche donc de mettre en scène son propre pays et ainsi de duper son professeur qui l'a grondée parce qu'elle posait des questions.

En tout, et reprenant la catégorie des malentendus proposée par La Cecla, on note dans les extraits ci-dessus le recours exclusif à des duperies. D'ailleurs, en liaison avec celles-ci, on pourrait poser cette question essentielle : si Amélie admet mettre en scène les identités et les appartenances dans ces extraits, comment peut-elle savoir que l'Autre n'a pas recours au même stratagème quand il présente sa culture ? (cf. la section précédente). Dans ce qui suit, nous verrons certains aspects d'ouverture de l'autre. Regardons d'abord comment Nothomb traite la diversité au sein du Japon et comment elle présente des ressemblances plutôt que des différences avec les Nippons.

3.3. Exceptions

La vision du soi et l'Autre relevée jusqu'à présent dans le roman *Ni d'Ève ni d'Adam* est soit solide (la culture-alibi) soit manipulée. A trois reprises dans le roman, l'écrivaine semble mettre les généralités et explications culturalistes de côté pour pointer une certaine hétérogénéité d'individus du Japon. Voyons comment elle le fait.

Le premier extrait a été mentionné plus haut. Amélie se trouve dans la voiture de Rinri lorsque ce dernier se fait doubler dangereusement par une autre voiture (p. 18). Elle explique alors : « Non content de son infraction, le chauffeur descendit et abreuva Rinri de hurlements insultants. Mon élève, très calme, s'excusa profondément. Le rustre repartit ». S'instaure alors un dialogue entre Amélie et le petit ami japonais :

Mais il avait tour ! m'écriai-je
- Oui, dit Rinri avec flegme
- Pourquoi vous êtes-vous excusé ?
- Je ne connais pas le mot français
- Dites-le en japonais
- *Kankokujin*.
Coréen, j'avais compris.

Alors que Nothomb va donner une image « très japonaise » de Rinri dans l'ensemble du roman, on se rend compte qu'il fait en fait partie d'une minorité. En quelque sorte, elle ouvre la porte de la diversité « des exceptions » au sein du Japon mais la referme très vite lorsqu'elle essentialise Rinri par son appartenance japonaise.

Dans l'extrait suivant, elle écarte un Japonais qu'elle rencontre de la catégorie générique japonaise. Celui-ci est un artiste, qu'elle rencontre à un vernissage. Elle explique (p. 33) : « de nombreuses personnes venaient le féliciter, voire lui acheter une ou plusieurs toiles qui coûtaient pourtant atrocement cher. Il toisait alors avec mépris ces êtres qu'il considérait sans doute comme un mal nécessaire ». En explication ou « analyse » de

cette attitude, qu'elle a du mal à comprendre, Amélie a recours à l'idée que les Japonais sont trop polis pour inclure cet artiste : « j'eus peine à croire que cet homme d'environ 55 ans appartenait au même peuple, tant il était odieux (un artiste japonais rencontré) (...) ».

Finalement, prenons l'épisode où Amélie s'aventure seule à la montagne et trouve refuge dans une maisonnette, où un *kotatsu* est installé (p. 131). Un *kotatsu*, c'est une petite table en bois couverte par un futon ou une couverture, sous laquelle on trouve un petit poêle. Commentant sur l'aubaine représentée par la présence de cet objet, Nothomb décompartmentalise à nouveau les Japonais lorsqu'elle affirme que : « J'ai connu des Japonais qui maudissaient le *kotatsu* : « on passe son hiver entier en prison sous cette pelisse, on est captif de ce trou et de la présence des autres, on est forcé de subir l'ineptie des rabâchages des vieillards ».

Dans l'ensemble, les exceptions japonaises présentées par Nothomb sont limitées face à l'image générale qu'elle propose dans le reste du roman.

3.4. Un soupçon de ressemblance

Comme l'ont démontré les parties précédentes, l'approche interculturelle mise en place par Nothomb est relativement culturaliste. A une seule occasion ai-je pu identifier dans le roman des signes de similarités entre *nous* et *eux* – ou un soupçon de ressemblance. Cela se passe aux pages 50 et 51 lorsqu'Amélie discute avec Rinri des Japonaises. Ce dernier donne une image relativement négative de celles-ci et les compare à « l'humanité » occidentale d'Amélie :

Raconte-moi les Japonaises.

Il haussa les épaules. J'insistai. Il finit par dire :

- Je ne peux pas t'expliquer. Elles m'énervent. Elles ne sont pas elles-mêmes.
- Je ne suis peut-être pas moi même non plus.
- Si tu es là, tu existes, tu regardes. Elles, elles se demandent tout le temps si elles plaisent. Elles ne pensent qu'à elles.

En réponse à cette description, Amélie prend la défense des Japonaises en soulignant leurs similarités avec les « Occidentales » :

La plupart des occidentales sont pareilles.

- Mes amies et moi, nous avons l'impression que, pour ces filles, nous sommes des miroirs.

(...)

- Les filles japonaises, c'est le contraire. Avec le garçon c'est la grande pudeur. Et puis elles vont tout raconter à leurs amies.
- Les occidentales c'est la même chose
- Pourquoi tu dis ça ?
- Pour défendre les japonaises. Ce doit être difficile d'être une Japonaise.

Le thème de la femme japonaise (et de son mauvais traitement) est omniprésent dans les deux romans de Nothomb sur le Japon. Il est intéressant de voir ici que l'écrivaine met en fait en scène ce discours de ressemblance car elle ne semble pas vraiment y croire ou les soutenir entièrement (cf. « pour défendre les Japonaises » qui sous-entend que son discours n'est peut-être pas un discours « vrai »).

Conclusion

Revenons au titre de cette contribution pour conclure. L'œuvre de Nothomb que nous venons d'analyser en termes de démarche interculturelle, pourrait-elle servir de « manuel de communication interculturelle » ? Il est clair que l'image présentée et argumentée du Japon

comme altérité radicale dans le roman est réminiscente des objets « manipulés » et mis en scène identifiés dans de nombreux manuels de type culturaliste et objectiviste issus des domaines de la communication interculturelle et du commerce international, représentés par des auteurs tels que Hofstede, Trompenaars, Bennett, etc. (cf. Dahlen, 1997 pour une ethnographie critique de ces domaines). Le roman reprend ainsi de nombreux éléments que nous avons passés en revue dans la section 2 : le Japon et les Japonais paraissent souvent absurdes, anachroniques, traditionnels, en autarcie, mais aussi polis et honorables. Comme manuel de communication interculturelle culturaliste et objectiviste entre « l'Occident » et le Japon, le roman de Nothomb pourrait donc bien remplir son rôle de facilitateur et médiateur.

Dans son analyse de *Stupeurs et tremblements* (i.e. le roman « compagnon » de *Ni d'Ève ni d'Adam*), Nodot (2006 : 190) propose que trois voies s'ouvrent à l'écrivain qui traite de l'altérité radicale (Baudrillard & Guillaume 1994) tel que le fait Nothomb : « soit il se concentre sur les différences en insistant sur le côté exotique qu'il exalte, soit il fait l'effort d'apprivoiser l'altérité en l'universalisant. Autrement dit, il considère l'Autre soit comme un autre, soit comme le même ». En bref, il peut avoir recours soit au différentialisme-culturalisme soit à l'universalisme. Nodot (id.) ajoute une troisième voie qu'elle propose comme étant celle empruntée par Nothomb : « c'est la voie de la démystification : elle insiste sur l'étrangeté japonaise tout en la dépouillant de cette aura de mystère et d'admiration ». A notre avis, une telle voie ne peut être soutenue, car en fait, elle revient au différentialisme-culturalisme. En effet, Nothomb tente de « dépouiller » le Japon et les Japonais d'un certain mysticisme en présentant ce qu'elle laisse penser être des « vérités » culturelles. Néanmoins, ces « vérités » mènent à des généralisations, représentations et stéréotypes et comportent donc forcément un aspect exotique.

Ceci nous mène à cette question centrale sur la littérature : quel rôle devrait-elle jouer en termes de prise de conscience interculturelle ? Renforcer les images stéréotypées et mécaniques sur le soi et l'autre qui sont déjà en partie présentes à l'esprit du lecteur ? Les remplacer des images « véridiques » ? Cela a-t-il du sens ? Ou bien tenter d'amener celui-ci à réfléchir sur les diversités de chacun mais aussi sur les aspects manipulatoires des cultures et identités nationales, et ainsi « des-exotiser » (Lüsebrink, 1996 : 63) ? En d'autres termes, s'agit-il de présenter des « diversités diverses » ou bien une « diversité culturelle de façade » ? Cette question est complexe car on doit garder à l'esprit le fait que la littérature est avant tout une invention, et dans le cas de Nothomb, il est clair que ses textes sont souvent truffés d'humour et d'ironie. On se rappellera également qu'il y a une certaine pression (in-)directe sur les écrivains actuels dans leurs productions : celle du marché et des éditeurs, et que ceux-ci n'ont pas toujours toute la liberté qu'ils souhaitent.

En tout et pour conclure, il me semble important de militer pour une recherche littéraire interculturelle critique, qui pourrait aider les lecteurs à se positionner davantage face aux descriptions et mises en scène identifiées dans la littérature. Il serait d'ailleurs intéressant d'examiner les stratégies auxquelles ont recours certains écrivains pour éviter les visions culturalistes-objectivistes du soi et de l'auteur en contextes interculturels, pour contrebalancer d'un côté, l'analyse qui vient d'être présentée, et dévoiler davantage le rôle humaniste de la littérature.

Références

- Abdallah-Preteuille, M., Vers une pédagogie interculturelle, Anthropos, Paris, 1996.
Abdallah-Preteuille, M., Pour un humanisme du divers, Anthropos, Paris, 2003.
Bahktine, M., le marxisme et la philosophie du langage, Les Éditions de Minuit, Paris, 1977.
Baudrillard, J. & M. Guillaume, Figures de l'altérité, Éditions Descartes & Co., Paris, 1994.
Clifford, J. & G.E. Marcus, Writing culture: The poetics and politics of ethnography, University of California Press, Berkeley, CA, 1986.

- Dahlen, T., *Among the Interculturalists, An Emergent Profession and Its Packaging of Knowledge*, Department of Social Anthropology, Stockholm University, Stockholm, Sweden, 1997.
- Dervin, F., *Assessing intercultural competence in Language Learning and Teaching: a critical review of current efforts*, in Dervin, F. & E. Suomela-Salmi (eds.), *New approaches to assessment in higher education*, Peter lang, Bern, 2010, pp. 155-172.
- Eriksen, T.H., *Between universalism and relativism: A critique of the UNESCO concepts of culture*, In Cowan, J., Dembour, M.-B. & R. Wilson (eds.), *Culture and Rights: Anthropological Perspectives*, Cambridge University Press, Cambridge, 2001, pp. 127-148.
- Gillespie, A., G.H. Mead: Theorist of the Social Act 2006, *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 35:1, pp. 19-39.
- Kauffman, J.-C., *Quand Je est un autre : Pourquoi et comment ça change en nous*, Armand Colin, Paris, 2008.
- La Cecla, F., *Le malentendu*, Balland, Paris, 2002.
- Lüsebrink, H.-J., *La perception de l'Autre : jalons pour une critique littéraire interculturelle*. *Tangence*, 51, 1996, pp. 51-66.
- Nishizaka, A., *The interactive constitution of interculturality: How to be a Japanese with words*, *Human Studies*, 18.2-3, 1995, pp. 301-326.
- Nodot, C., *La Dame pipi du quarante-quatrième étage : l'exil et la marge dans Stupeurss et Tremblements d'Amélie Nothomb*, *Paroles gélées*, 22 (1), pp. 69-81.
- Pantkowska, A., *L'Autre comme un Autre ou comme le Même. La dialectique de l'altérité et de la mêmeté dans Stupeurss et tremblements d'Amélie Nothomb*, *Francofonia*, 9, pp. 187-204.
- Politis, D., *Les livres pour enfants et les pratiques interculturelles dans l'école primaire d'aujourd'hui*, *Didáctica (Lengua y Literatura)*, 2006, vol. 18, pp. 237-247.
- Rosen, S.L., *Japan as Other: Orientalism and Cultural Conflict*, *Intercultural Communication*, November, issue 4, 1989, <http://www.immi.se/intercultural/>.
- Spencer-Oatey, H. & P. Franklin, *Intercultural Interaction. A Multidisciplinary Approach to Intercultural Communication*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2009.
- Suvanto, M., *Images Of Japan And The Japanese*, Jyväskylä Press, Jyväskylä, 2002.
- Traverso, V., *Des échanges ordinaires à Damas : aspects de l'interaction en arabe (approche comparative et interculturelle)*, PUL / Publications de l'IFPO, Damas / Lyon, 2006.