

L'écriture autobiographique comme herméneutique du soi dans les contextes interculturels : J.M.G. Le Clézio, Ken Bugul et Amélie Nothomb

**Elisabeth Snyman
University of the North West**

Abstract

*This article considers three autobiographical and autofictional texts, Ken Bugul's *Le baobab fou* (1996), Amélie Nothomb's *Stupeur et tremblements* (1999), and J.M.G. Le Clézio's *L'Africain* (2004) as a hermeneutics of the self in an intercultural context. How do these literary narrations contribute to our own understanding of the challenges of intercultural exchanges? A close reading of the texts in the light of the hermeneutical theories of Hans-Georg Gadamer and Paul Ricœur brings to the surface the dialectics of the self and the other when the narrators are immersed in a culture different to their own. Vince Marotta's idea of an intercultural subject, open to the other and embracing a hybrid and fluid identity is also explored. Three questions are asked: what were the preconceptions about the other culture held by the protagonists before their arrival in the foreign country, how did the protagonists experience their first encounter with the other and how did this experience of a different culture change their understanding of themselves and of the other? The conclusion of the article draws attention to the reader's own comprehension of interculturality.*

Key words : interculturality ; autobiography ; autofiction; Ken Bugul ; Amélie Nothomb ; J.M.G. Le Clézio.

Mots clés : interculturalité; autobiographie ; autofiction ; Ken Bugul ; Amélie Nothomb ; J.M.G. Le Clézio.

Introduction

La raison d'être de cette étude se trouve dans l'importance – une certaine urgence même – accordée actuellement dans plusieurs disciplines à la compréhension de « l'Autre », au sujet « interculturel » (*cross-cultural* en anglais) et à la bonne gestion de la coexistence de différentes cultures, que ce soit au niveau international, national ou dans le lieu du travail. Convaincue que les études littéraires sont également susceptibles d'avancer notre compréhension des enjeux de l'interculturel, je m'inspire d'une observation de Stephan Hubier qui considère l'autobiographie comme une sorte d'herméneutique « de son auteur, qui peu à peu apprend à comprendre, à expliquer les signes¹ naturels et mondains » (Hubier 2003 : 25), pour considérer l'interculturalité comme un « signe » de nos sociétés contemporaines que l'autobiographe à son tour s'efforce d'interpréter sous forme littéraire et artistique.

Pour ce faire, j'adopterai une approche herméneutique en raison de l'importance accordée à la dialectique du soi et de l'autre dans les travaux de Paul Ricœur (1990) et de Hans-Georg Gadamer (2004). La notion qui va guider cette analyse est celle du « sujet interculturel idéal » défini par Vince Marotta (inspiré à son tour par Gadamer) comme celui qui « se distingue par son ouverture d'esprit en ce qui concerne les autres, par une identité fluide et hybride et par un comportement anti-essentialiste et anti-universaliste » (Marotta 2009 : 268). Considérer la représentation

¹ Avec le mot « signe » Hubier fait d'abord référence à la discipline de l'herméneutique qui « correspond à l'art d'interpréter les textes sacrés ou profanes » (Hubier 2003 : 25, note 2) mais aussi au sens que De Saussure accorde à ce terme dans sa définition de la sémiologie quand il parle de « la vie des signes au sein de la vie sociale » (De Saussure 1972 : 33). Cela inclut des phénomènes sociaux comme par exemple des « rites symboliques », « formes de politesse » ou « signaux militaires » (*Ibid.*).

littéraire de la rencontre interculturelle comme une forme d'herméneutique du soi permet d'abord au chercheur d'étudier « les opérations de compréhension » (Ricœur 1981 : 45)² utilisées par les autobiographes dans la narration de leur confrontation avec l'interculturel et ensuite de mieux conceptualiser un tel idéal.

Les trois textes autobiographiques et autofictionnels choisis pour cette réflexion sont *Le baobab fou* de Ken Bugul (1996), *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb³ (1999), et *L'Africain* de Jean-Marie Gustave Le Clézio (2004). Ces œuvres évoquent rétrospectivement l'insertion du moi dans un autre pays, voire un autre continent, et la réaction que le fait d'être dépaysés⁴ provoque chez les protagonistes. Le choix d'une forme de l'écriture de soi (autobiographie ou autofiction) est important, car le pacte autobiographique influence la réception d'un tel texte par le lecteur : le caractère de témoignage associé au texte de nature autobiographique et la véracité, ne serait-ce que de la rencontre interculturelle, attestée par la biographie de chaque auteur, confèrent un certain degré d'authenticité à ces représentations et renforcent leur appel affectif à la sensibilité du lecteur.⁵ En plus

² Pour cette référence, j'utilise l'édition anglaise des travaux de Ricœur par J.B. Thompson n'ayant pas pu me procurer le texte original en français.

³ Dans un article publié en 2010 j'ai déjà exploré l'utilisation de ces textes de Bugul et de Nothomb pour promouvoir l'interculturel en classe de FLE. À cause de la nature pédagogique de cette étude, ces ouvrages n'étaient que brièvement introduits dans deux paragraphes (voir Snyman 2010 : 303-329). La présente étude les considère avec le texte de Le Clézio d'une façon plus détaillée et dans une optique herméneutique.

⁴ Notons en passant que la situation d'un séjour à l'étranger a déjà servi à l'élaboration de modèles théoriques du comportement interculturel dans des études en sciences éducatives. (Voir Perry & Southwell 2011 : 455).

⁵ Plusieurs études sur l'autobiographie indiquent que le lecteur n'a pas les mêmes attentes d'une œuvre de fiction que d'une autobiographie. H.P. Abbot, pour ne citer qu'un exemple, observe : « Lire un texte de façon

L'écriture autobiographique comme herméneutique du soi...

de ces considérations, ce corpus a aussi été choisi à cause de son point de convergence, notamment la culture européenne et sa rencontre avec d'autres cultures. Face à deux Européens qui s'installent soit en Orient (Amélie Nothomb), soit en Afrique (Le Clézio) et une Africaine qui fait un séjour en Europe (Ken Bugul), l'étude peut s'offrir plusieurs modes de compréhension interculturelle.⁶

La représentation de la culture de l'autre avant la rencontre interculturelle

Il est important de noter que les trois protagonistes, avant de se déplacer à l'étranger, sont déjà des êtres « hybrides » provenant, comme nous allons le démontrer, de contextes produits par la rencontre des cultures. Ils sont déjà, comme l'observe Homi Bhabha, des produits de « l'articulation des différences culturelles » (Bhabha 1994 : 30).⁷ L'influence d'autres cultures sur leur formation détermine leur « horizon » d'attente dans le sens gadamérien⁸ (voir Gadamer 2004 : 301-306). Ceci suscite chez les deux narratrices (Ken et Amélie) des préconceptions explicites sur le nouveau milieu culturel où elles vont s'intégrer.

autobiographique est demander du texte : comment ceci est-il révélateur de l'auteur » (Abbott 1988 : 613 ; ma traduction).

⁶Le contenu de ces trois textes est autobiographique selon des degrés variés : dans le cas de Le Clézio, le texte est considéré comme une autobiographie, l'auteur ayant noué le pacte autobiographique avec le lecteur, tandis que Ken Bugul dans une interview considère son texte comme un texte « autobiographique romancé » (Bugul 2012 : s.p.). *Stupeur et tremblements* est présenté comme un roman par son éditeur Albin Michel, mais communément vu comme une autofiction (Ferreira-Meyers 2012 : 41-65).

⁷ L'article de Michelle Mielly (2002 : 42-57) sur la construction d'une subjectivité en tant qu'« exilée » chez Ken Bugul m'a amenée à me servir de la notion d'interstice d'Homi Bhabha pour cette étude comparative.

⁸ «The horizon is the range of vision that includes everything that can be seen from a particular vantage point » (Gadamer 2004 : 301).

Ken raconte qu'à l'école française au Sénégal ses premières représentations de l'Occident ont été formées : on lui a inculqué la notion de « nos ancêtres les Gaulois » (*BF*, 129).⁹ Quand cette Candide africaine raconte rétrospectivement son départ pour faire des études comme boursière en Belgique, elle formule ses attentes comme suit: « je m'arrachais pour tendre vers le Nord. Le Nord des rêves, le Nord des illusions, le Nord des allusions. Le Nord référentiel, le Nord Terre promise » (*BF*, 33). L'arrivée à Paris pour prendre une correspondance à Bruxelles est résumée encore une fois sous forme d'idées reçues : « Enfin l'Europe, l'Occident, le pays des Blancs, le pays des Gaulois, le pays des sapins, de la neige, le pays de mes « ancêtres » (*BF*, 39). Le ton désabusé de la narratrice rend évidente sa découverte ultérieure de la nature stéréotypée et idéologique de ces attentes.

Stupeur et tremblements, récit satirique d'un stage d'un an passé au Japon, évoque aussi les représentations positives, voire idéalisées d'une narratrice éponyme de l'auteure à une différence près : ce n'est pas le premier séjour de la narratrice au Japon. Fille d'un diplomate belge (comme l'auteure), elle est née dans ce pays (ce qui n'est pas vrai de l'auteure, malgré ce qu'elle a longtemps fait croire à son public)¹⁰ et y a passé sa petite enfance. Son départ du Japon, pays tant aimé, est vécu comme un exil: « Ce premier exil m'avait tant marquée que je me sentais capable de tout accepter afin d'être réincorporée à ce pays dont je m'étais

⁹ Pour toutes les références ultérieures à cet ouvrage l'abréviation *BF* sera utilisée.

¹⁰ Voir l'article publié en 2012 par Benjamin Hiramatsu Ireland qui dévoile que Nothomb est née en Belgique. L'auteur prétend que l'histoire selon laquelle Amélie Nothomb aurait travaillé pendant une année dans une grande compagnie japonaise serait une fiction. Néanmoins, ce qui nous importe dans notre étude est justement d'explorer la nature des représentations de l'autre, qu'elles soient fictionnelles ou pas, dans un texte basé sur une connaissance interculturelle certaine, attestée par la biographie de l'auteur.

L'écriture autobiographique comme herméneutique du soi...

si longuement cru originaire » (Nothomb 1999 : 27).¹¹ Amélie a l'avantage de comprendre le japonais et de bien connaître la culture nipponne. Dans ce texte, les attentes de la narratrice se basent sur des souvenirs qui transforment le pays de l'autre en paradis d'enfance.

En revanche le narrateur adulte de *L'Africain* ne parle pas explicitement des espoirs du garçon de huit ans qu'il fut en 1948 sur le bateau à destination du Nigéria. Pourtant le lecteur apprend que l'enfant avait grandi dans un appartement décoré de meubles sculptés et d'objets (masques, statues d'ébène) rapportés par ses parents d'Afrique. Ces objets « n'étaient pas du tout exotiques. Ils étaient ma part africaine [...] » (Le Clézio 2004 : 76)¹², observe le narrateur, dévoilant l'hybridité de ses racines culturelles. Cependant, cela n'empêche pas le jeune garçon de passer par une initiation au continent peu agréable : quand le bateau longe la côte de l'Afrique, il est couvert de rougeurs, condition qui affecte souvent les Blancs dont la peau n'est pas habituée aux chaleurs d'une zone équatoriale :

Je suis dans la cabine qui longe lentement la côte, au large de Conakry, Freetown, Monrovia, *nu* sur la couchette, hublot ouvert sur l'air humide, le corps saupoudré de talc, avec l'impression d'être dans un *sarcophage* invisible, ou d'avoir été pris comme *un poisson dans la nasse*, enfariné *avant d'aller à la friture*. (*Af*, 16 ; je souligne)

Le choix de mots (« nu »), les métaphores (la cabine est un « sarcophage » ; l'arrivée en Afrique sera comme une « friture ») et la comparaison (« comme un poisson dans la nasse ») associent l'idée de l'initiation à une nouvelle phase de la vie à celle d'une

¹¹ Pour toutes les références ultérieures à cet ouvrage l'abréviation *ST* sera utilisée.

¹² Pour toutes les références ultérieures à cet ouvrage l'abréviation *Af* sera utilisée.

cérémonie funéraire, d'une mort imminente. Si les attentes de l'enfant ne sont pas mentionnées explicitement, ces images liées au corps traduisent les sentiments de fragilité et d'angoisse avant l'arrivée en Afrique, ce qui finit par constituer « le premier souvenir [...] de ce continent » (*Ibid.*). Comme nous allons le montrer, les « filtres cognitifs » (voir Abdallah-Preteille 1997 : 127) enracinés dans l'esprit de l'enfant de huit ans sont seulement dévoilés rétrospectivement par le narrateur adulte, au fur et à mesure que son récit progresse.

Ce sont surtout les représentations idéalistes des deux narratrices qui pourraient être rapprochées de la notion de « préjugé » de Gadamer (2004 : 278-285) et du « stéréotype » de Martine Abdallah-Preteille (1997 : 127). Gadamer (2004 : 278) dépasse la conception négative du préjugé de l'époque des Lumières pour argumenter que les représentations formées préalablement sont inhérentes à la réalité historique de l'individu et qu'elles ne sont pas forcément réductrices ou dévalorisantes. Abdallah-Preteille souligne également que le préjugé et le stéréotype, quoique « enracinés dans l'affectif, voire dans l'inconscient individuel ou collectif », ne peuvent pas être tout simplement supprimés, parce qu'ils sont « les points d'appui indispensables à toute connaissance » (Abdallah-Preteille 1997 : 127). Il semble donc permis de conclure que l'interprétation de la rencontre de l'autre risque d'être influencée par des stéréotypes, avec toute leur charge émotive, et que le chercheur est obligé de les relever et de les analyser pour sonder leur effet sur les échanges interculturels. Afin de bien relever le rôle de ces schémas inhérents à la compréhension de ce qui n'est pas familier, il convient d'étudier ensuite l'évocation de l'« ici et maintenant » (*Ibid.* : 126) de la rencontre interculturelle dans les trois textes en question.

L'interstice et la rencontre avec l'autre

L'arrivée à l'étranger déclenche chez les trois protagonistes plusieurs stratégies de compréhension qu'il convient d'étudier à la lumière de la dialectique du soi et de l'autre. En plus ce moment constitue leur introduction dans un nouvel espace interstitiel, concept défini par Homi Bhabha comme des « moments ou des processus produits dans l'articulation des différences culturelles » (Bhabha 2007 : 30). Il faut maintenant découvrir si cet interstice va leur offrir, comme le précise Bhabha, un terrain à « l'élaboration de ces stratégies du soi – singulier ou commun – qui initient de nouveaux signes d'identité » (*Ibid.*), ou si cette rencontre sera marquée par l'antagonisme et le conflit. Comme nous tenterons d'établir, ce sont les deux écrivaines qui relèvent les antagonismes suscités par la rencontre interculturelle : pour Ken et Amélie, il s'agit d'un choc provoquant une crise d'identité et d'un bouleversement profond. En revanche pour le narrateur de *L'Africain*, c'est une expérience libératrice qui suggère la fusion d'horizons de Gadamer, nécessaire à une articulation harmonieuse des différences culturelles.

Le baobab fou

Il est important de noter que *Le baobab fou* insère la représentation de la rencontre avec l'Autre dans un cadre plus large – celui d'une critique acerbe du colonialisme à partir d'une optique postcoloniale. L'histoire de Ken sensibilise le lecteur aux enjeux de l'interculturel relatifs au fait historique de la colonisation de l'Afrique par l'Occident. Cet encadrement socio-politique implique non seulement que les relations de pouvoir, passées et présentes, influencent profondément l'interculturel, mais illustre en même temps le concept de Gadamer que tout effort d'interprétation est historiquement situé et fait partie d'une

tradition qui le détermine (Gadamer 2004 : 299). Bien que Ken soit originaire d'un pays décolonisé, l'histoire de la colonisation de l'Afrique a formé son horizon et détermine sa compréhension de ses expériences en Belgique.

Ken passe sa première nuit à Bruxelles dans un centre pour jeunes filles catholiques. Provenant des espaces sans limites de l'Afrique, elle se sent séquestrée dans « une petite chambre, avec un petit lit, une petite armoire, une petite table, une petite chaise et au-dessus du petit lit, une petite croix, le Christ » (*BF*, 41), dont la « tenue indécente » gêne la jeune Sénégalaise, élevée dans la religion musulmane (*BF*, 42). Cette situation d'accueil répète implicitement l'imposition de la religion du colon sur le colonisé. Quand elle sort pour la première fois dans les rues de Bruxelles, le froid, la foule, la vitesse à laquelle les gens marchent dans la rue et la difficulté à trouver son chemin déclenchent chez elle un sentiment d'angoisse, celui du premier contact avec une culture étrangère. Le lendemain, dans un magasin à perruques, une vendeuse remarque : « Ces perruques ici, c'est pour les Blanches qui en portent et vous, vous êtes noire : enfin vous n'avez pas une tête à ça. Je suis désolée, je ne peux rien pour vous » (*BF*, 50). Pour la première fois de sa vie, Ken devient consciente de la couleur de sa peau comme d'un élément qui la rend différente des autres : « Oui, j'étais une Noire, une étrangère. Je me touchais le menton, la joue pour mieux me rendre compte que cette couleur était à moi » (*BF*, 50).

En Belgique la narratrice est confrontée à la dure réalité du racisme : elle tombe enceinte d'un Blanc, se fait avortée par un médecin raciste et par cet acte confirme, peut-être à son insu, le refus du métissage. Dans un effort d'assumer cet événement, elle fait appel aux pratiques africaines traditionnelles : si elle était restée en Afrique, elle n'aurait jamais subi un avortement, car chez elle il existe un « système de valeurs préétablies, une

approche plus saine de la sexualité qui empêche ce genre de situation » (*BF*, 65). Ken établit un rapport entre cette expérience pénible et la colonisation d'Afrique : « le colonialisme avait tout ébranlé. Et la conscience s'était noyée dans l'aliénation d'une troisième dimension fascinante et atroce » (*BF*, 64).

Avec les anciens rapports de pouvoir qui pèsent lourdement sur l'interprétation personnelle de la rencontre interculturelle, *Le baobab fou* fait ressortir le rôle des stéréotypes qui constituent des obstacles aux échanges interculturels harmonieux. Si Ken critique les préjugés occidentaux des Noirs, qui se sont transformés à l'époque postcoloniale en engouement pour le Blanc, elle riposte dans ses réflexions avec des conceptions également stéréotypées sur les Blancs : « Ces Blancs, tous pareils. L'engouement pour le noir. Depuis que, à l'exposition coloniale, l'Afrique pour s'imposer avait commencé à étaler ses fesses et sa peau à travers le monde » (*BF*, 83). Toutefois, Ken profite assez cyniquement de cet « engouement » en acceptant le rôle d'une commodité exotique : « J'arborais l'attitude du produit de ce luxe que j'étais, et m'offrais » (*BF*, 124). Ce processus de devenir un objet, un « en-soi » sartrien se complète par l'objectivation entière de Ken : être une femme noire qui plaise à l'homme blanc (*BF*, 125). Or, tous ses efforts pour s'identifier à « l'Occident » (*BF*, 143) et plus tard, pour s'assimiler à la société belge, ne font que renforcer un profond sentiment d'aliénation qui touche à son point culminant quand elle prie une amie de lui arracher la peau : « je ne voulais plus avoir une peau noire » (*BF*, 113).

L'auteure crée deux métaphores polysémiques pour traduire le mouvement de rive et dérive entre la culture africaine et la culture occidentale de son protagoniste. La première est celle du baobab qui représente l'Afrique précoloniale qui sait résister à toute épreuve, les traditions africaines transmises de génération en génération et les racines africaines de la narratrice. La perle

d'ambre que Ken enfant pousse dans son oreille et la douleur causée par ce geste constituent une deuxième métaphore filée. Il faudrait noter que l'enfant se trouve seule sous le baobab quand elle pousse la perle dans son oreille, connotant ainsi le viol de l'Afrique par les colons de l'Occident mais aussi le processus d'aliénation de ses racines africaines qui commence quand Ken entre à l'école française au Sénégal. En Belgique, elle associe la perle d'ambre au viol symbolique commis par le médecin blanc raciste à qui elle a recours pour la faire avorter.

Quand Ken rentre en Afrique après son séjour en Belgique, le baobab de son enfance, dont le vieux sage a dit qu'il est « lié à un événement qui va bouleverser une génération entière » (*BF*, 21), est mort. L'importance symbolique de cet événement est soulignée par le fait que Ken prononce une oraison funèbre devant « le défunt » (*BF*, 181). Or le baobab mort, tout d'abord signe d'une ère à jamais révolue, est aussi le baobab fou, métaphore de l'aliénation de Ken Bugul, dont le nom signifie en wolof « personne n'en veut ».

Stupeur et tremblements

Dans *Stupeur et tremblements*, c'est l'évocation des rapports de pouvoir à l'intérieur d'une grande entreprise nipponne qui encadre le reste de l'histoire. Le premier paragraphe du texte décrit une hiérarchie basée sur l'autorité absolue, dans laquelle la narratrice se trouve à l'échelon le plus bas. Le choc de la rencontre interculturelle vécu par Amélie pourtant si confiante de sa compatibilité potentielle avec la culture japonaise, est suggéré par l'ascenseur qui la « crache » le premier jour au dernier étage du siège de l'entreprise Yumimoto. Ainsi est inaugurée la chute du paradis de l'enfance dans la dure réalité d'une entreprise nipponne où la narratrice belge va faire son apprentissage et perdre ses illusions. La notion « d'immensité », de ce qui dépasse

entièrement l'échelle humaine, domine dans la présentation de Yumimoto afin d'illustrer le stéréotype que le travail exerce une emprise totale sur l'individu japonais, jusqu'à étouffer entièrement son humanité et sa singularité.¹³ À cette idée du travail qui domine tout s'ajoute celle de la hiérarchie professionnelle inébranlable et des codes de conduite très strictes auxquels on doit absolument se conformer.

Quant aux défis de l'interculturel auxquels Amélie doit faire face par la suite, son attitude de départ pourrait être rapprochée de celle théorisée par Martine Abdallah-Preteille, notamment de sous-estimer naïvement l'importance des différences.¹⁴ Amélie croit que la maîtrise de la langue japonaise et sa familiarité avec les coutumes nippones l'autorisent à se comporter comme une japonaise quand elle doit servir le café à une réunion importante (ST, 19). Malheureusement pour Amélie, son supérieur, M Saito, n'est pas du même avis : « vous avez créé une ambiance exécration dans la réunion de ce matin » tempête-t-il, « comment nos partenaires auraient-ils pu se sentir en confiance avec une Blanche qui comprenaient leur langue ? » (ST, 20). Cet incident est suivi de plusieurs conflits entre Amélie et ses supérieurs, marqués par un effort de réduire l'autre au moyen de

¹³ Dans une interview, l'auteure raconte à Susan Bainbrigge et à Jeanette den Toonder quelle était la réception de *Stupeur et Tremblements* au Japon : « Je sais qu'il y a des chefs d'entreprise comme le PDG de Sony, qui paraît-il était furieux et a dit que c'était de la calomnie, que c'était de l'invention pure. Je suis persuadée que le PDG de Sony ne sait pas comment sont traités les employés de sa propre entreprise, donc il a peut-être été de bonne foi en disant que c'était de la calomnie » (Korzeniowska 2003 : 180).

¹⁴ « [L]es injonctions et les discours moralisateurs tels qu'"il faut être gentil, il faut respecter les différences, il faut aimer ...", ces assertions sirupeuses n'ont guère d'efficacité et ne résistent pas aux premières difficultés et aux premiers conflits au cours desquels les mécanismes de rejet, de xénophobie réapparaissent spontanément alors que l'on les croyait enfouis » (Abdallah-Preteille 1997 : 128).

stéréotypes comme : « le cerveau nippon est probablement capable de se forcer à oublier une langue. Le cerveau occidental n'en a pas les moyens » (réponse d'Amélie à M. Saito – *ST*, 20). Chaque altercation entre Amélie et Fubuki Mori, sa supérieure immédiate, met en cause les cultures des deux personnages. Il est important de noter que ces stéréotypes se basent sur la dichotomie Occident / Japon (moins souvent l'Orient). Tout comme dans *Le baobab fou* et dans *L'Africain* (comme nous allons le montrer plus loin), c'est la rencontre de l'Occident avec d'autres cultures qui est en jeu.

Comme Amélie commet des « gaffes » d'ordre culturel à plusieurs reprises, dans une sorte d'*hubris* occidentale, Fubuki Mori, au lieu de lui laisser exercer ses compétences d'interprète, lui donne des tâches pour lesquelles elle n'a aucun talent. Son humiliation est accomplie quand elle est finalement réduite à nettoyer les toilettes. L'ironie de ce processus de dégradation réside dans le fait qu'Amélie, apparemment si bien préparée à la rencontre interculturelle, ne sait pas comment la gérer de façon réussie.

Tout comme Bugul, Nothomb utilise des métaphores pour transmettre cette confrontation des cultures et des horizons. L'entreprise japonaise est décrite comme un huis clos où l'enfer est en effet l'autre : « Tout s'expliquait : à la compagnie Yumimoto, Dieu était le président et le vice-président était le Diable. Fubuki, elle, n'était ni Diable ni Dieu : c'était une Japonaise » (*ST*, 92). La dérive mentale d'Amélie, causée par des travaux de comptabilité et les nuits sans sommeil, est associée à un calvaire par une imagerie puisée dans la foi chrétienne : « Il y a eu le Christ aux oliviers, moi je suis le Christ aux ordinateurs. [...] c'est aujourd'hui vendredi, mon vendredi saint » (*ST*, 83). L'image de la baie vitrée, introduite au deuxième paragraphe du texte, avec le thème récurrent de la déféstration, constitue une

L'écriture autobiographique comme herméneutique du soi...

métaphore filée qui s'oppose à l'idée d'une séquestration mythique, connotant la liberté et la possibilité de s'échapper, au moins de façon imaginaire, d'un environnement (nippon) trop contraignant.¹⁵ Cette image suggère l'individualisme de la narratrice (dénoté comme une caractéristique occidentale par ses supérieurs) qui se plie aux règles de l'entreprise, mais sans leur permettre de dompter sa nature indépendante de façon définitive.

L'Africain

Si les narrations de Bugul et de Nothomb représentent la dérive du soi submergé par le choc des échanges interculturels, celle de Jean-Marie le Clézio illustre en revanche la rive offerte au moi par la rencontre avec une autre culture. Les rapports de pouvoir sont inversés : Le Clézio enfant est originaire de l'Occident, et malgré sa propre « hybridité »¹⁶, dépositaire de la culture des colons de l'Afrique. Bien que l'enfant n'en soit pas conscient, le narrateur adulte qui raconte rétrospectivement son enfance passée sur ce continent, ne saurait l'ignorer. Pour le garçon de huit ans, l'autre est déjà familier (*Af*, 13). Au-delà de l'altérité il y a quelque chose de profond que l'on partage et qui n'a rien d'angoissant, une affinité qui dépasse la dichotomie Européen / Africain, colon / colonisé, affinité vécue encore une fois dans le corps et qui est perçue comme « un ensemble cohérent, dénudé de mensonge » (*Af*, 14). À cette impression de « la vérité » du corps se joint « celle de la liberté totale du corps et de l'esprit » (*Af*, 19) dont se réjouit l'enfant.

¹⁵ Voir l'interprétation de l'espace dans *Stupeur et tremblements* par Victoria B Korzeniowska (2003 : 39 – 49).

¹⁶ Dans une interview avec Pierre Boncenne, Le Clézio définit son appartenance culturelle comme suit : « [je suis] citoyen français-mauricien appartenant à la culture occidentale » (Yillah 2008 : 173).

L'appropriation¹⁷ du passé africain privilégie certaines expériences, dont l'une des plus importantes pour notre analyse de l'interculturel est celle de la destruction des termitières. Le narrateur raconte comment lui et son frère courent vers le milieu de la plaine où se trouvent des termitières, qu'ils frappent dans une sorte de rage à coups de bâtons pour les démolir (*Af*, 33-34). La première évocation de cet incident est fortement encodée par la dichotomie colon / colonisé, empire britannique / Afrique. Le narrateur établit une opposition entre la case, que la famille habite, et la plaine. La case est associée à « tout ce qui portait la trace de l'empire britannique » (*Af*, 27), ce qui inclut la discipline imposée par le père.¹⁸ À cela s'oppose la plaine « aussi vaste qu'une mer », où les deux garçons, Le Clézio et son frère, courent librement « pareils à des animaux sauvages » (*Af*, 31). La description du geste de détruire les termitières fait ressortir la gratuité de cet acte de rage, motivé par le besoin de se sentir puissant : « Nous nous sentions pleins de puissance » (*Af*, 32).

Le récit du comportement des deux garçons rappelle une observation faite par Gadamer au sujet des préjugés. Selon le philosophe, bien avant tout processus conscient d'examen de soi, on se comprend en fonction de « notre famille, notre société et l'état dans lequel nous vivons » (Gadamer 2004 : 278 ; ma traduction). Pourrait-t-on ajouter : l'on se comporte selon cette compréhension. Ainsi, la première interprétation que le narrateur adulte de *L'Africain* donne de cet épisode traduit-elle sa propre

¹⁷ J'emploie le mot « appropriation » dans le sens que Ricœur lui donne tout en me permettant de considérer, comme Ricœur, la vie passée comme un « texte » : « By appropriation I understand this: that the interpretation of a text culminates in the self-interpretation of a subject who henceforth understands himself better, understands himself differently or simply begins to understand himself » (Ricœur 1981: 158).

¹⁸ Le père de Le Clézio était médecin de l'armée britannique au Nigéria.

L'écriture autobiographique comme herméneutique du soi...

prise de conscience d'une détermination socio-politique de ses gestes d'enfant : « Alors nous, nous étions sauvages comme de jeunes colons, sûrs de notre liberté, de notre immunité, sans responsabilité [...] » (*Af*, 33).

En revanche, nous ayant averti que la subjectivité « risque de déformer les choses », Gadamer (2004 : 278 ; ma traduction) observe que si nous nous mettons à la place de quelqu'un d'autre, « nous le comprendrons – c'est-à-dire nous prendrons conscience de l'altérité, de l'insoluble individualité de l'autre personne » (*Ibid.* : 304 ; ma traduction). Cette observation théorique trouve un écho dans *L'Africain* quand le narrateur contraste ses gestes d'enfant avec l'attitude des enfants africains qui les ont acceptés, lui et son frère, « malgré nos différences » (*Af*, 25). « Sans doute cette rage de démolir les aurait-elle étonnés, eux qui vivaient dans un monde où les termites étaient une évidence, où ils jouaient un rôle dans les légendes. Le dieu termite avait créé les fleuves au début du monde, et c'était lui qui gardait l'eau pour les habitants de la terre. Pourquoi détruire sa maison ? » (*Af*, 27). Cette mise en parallèle des perspectives occidentales et africaines illustre le respect de l'autre, condition de l'acquisition d'une sensibilité interculturelle.

Une réflexion ultérieure approfondit cette interprétation : « J'ai pensé qu'il en aurait été autrement si nous étions restés à Ogaja, si nous étions devenus pareils aux Africains. [...] j'aurais appris à parler avec les êtres vivants, à voir ce qu'il y avait de divin dans les termites » (*Af*, 33-34). Nous assistons ici à une herméneutique du soi à la Ricœur, avec une visée éthique : « Interpréter le texte de l'action, c'est pour l'agent s'interpréter lui-même » et cette « interprétation de soi » devient « estime de soi » (Ricœur 1990 : 211). C'est une éthique de l'altérité qui ressort du texte, notamment la distanciation de sa propre culture et du règne colonial, nécessaire pour s'ouvrir à l'autre. Pour en

donner encore un exemple, le narrateur adulte de *L'Africain* parle du dédain des enfants blancs pour les indigènes et exprime son soulagement à ne jamais avoir connu à Ogaja la « coterie des enfants du même sang [...] qui forme en quelque sorte l'école de la conscience raciale qui supplée pour eux à l'apprentissage de la conscience humaine » (Af, 23). Ces remarques soulignent l'ampleur des stéréotypes dévalorisants qui faussent le développement de la conscience humaine, processus auquel les enfants Le Clézio, seuls enfants blancs à Ogaja, ont la chance d'échapper.

À la suite de la rencontre interculturelle

Dans deux des récits tout n'est pas perdu pour l'interculturel : si l'assimilation à une autre culture a échoué dans *Le baobab fou*, *Stupeur et tremblements* se termine avec la rentrée d'Amélie en Belgique et le début de sa carrière d'écrivaine, auquel, suggère le texte, l'expérience interculturelle a été l'initiation douloureuse. La lettre de félicitations de l'implacable Fubuki Mori qu'Amélie reçoit après son retour à sa patrie et après la publication de son premier roman, lettre écrite en japonais, signifie un premier pas vers une reconnaissance mutuelle sur un pied d'égalité. Pour sa part, le narrateur adulte de *L'Africain* observe nostalgiquement : « Alors les jours d'Ogaja étaient devenus mon trésor, le passé lumineux que je ne pouvais pas perdre » (Af, 24). Pour extrapoler du texte autobiographique à l'auteur, on sait que l'œuvre littéraire de Le Clézio évoque plusieurs cultures et endroits géographiques et que l'Afrique y occupe une place importante. Bien que, comme le précise Béatrice Damamme-Gilbert (2008 : 30), ce soit le lien avec l'île Maurice qui a souvent retenu l'attention des critiques, c'est l'Afrique qui est à la base de l'élaboration du mythe personnel de l'auteur, notamment celui de faire partie d'un long héritage africain. Quant à l'auteure Mariétou M'baye, le séjour en Belgique a constitué son initiation à l'écriture sous le

pseudonyme de Ken Bugul, données biographiques dévoilées par le péri-texte (voir Mendy-Ongoundou 1999 : 67-68) mais qui ne sont pas évoquées dans le texte même de *Baobab fou*.

Conclusion

L'herméneutique du soi à l'œuvre dans les trois ouvrages passe par la reconstruction (qu'elle soit de nature biographique ou plutôt fictive) d'un séjour passé à l'étranger. Les histoires de trois écrivains relèvent toutes la force des représentations formées à notre insu, de par notre propre historicité, et leur rôle lors de la rencontre interculturelle. Les histoires de Ken et d'Amélie font ressortir le danger de préconceptions trop idéalistes qui amènent à sous-estimer la complexité d'autres cultures. Chez ces deux protagonistes la prise de conscience de la fausseté de leurs représentations ne les avance pas dans leurs efforts de s'intégrer à une autre culture. Ironiquement, en Belgique, Ken accomplit elle-même le viol symbolisé par la perle d'ambre par sa chute morale et sa perte d'identité. La bataille de stéréotypes entre Amélie et Fubuki risque de rendre impossible une « fusion d'horizons ». Que ces altercations touchent Amélie profondément est évident dans la portée métaphysique qu'elle confère à sa « souffrance » au Japon. La mise en scène dramatique des situations de conflit s'adressant à l'imagination et à l'affect contribue aussi à l'éveil d'une sensibilité interculturelle auprès du lecteur. Par ailleurs, le regard rétrospectif du narrateur de *L'Africain* privilégiant l'optique de l'enfant de huit ans fait ressortir un aspect important d'une rencontre interculturelle à cet âge-ci : certaines attitudes (de colon, dans ce cas-ci), peuvent être soit renforcées (comme chez les autres enfants blancs des colonies) soit modérées par un séjour plus long et une connaissance plus complète de l'autre. L'empathie et le respect du narrateur pour la culture africaine se démarquent des attitudes bien moins positives des deux narratrices. C'est le seul texte de cette trilogie qui laisse entrevoir

le sujet interculturel idéal théorisé par Vince Marotta et qui nous montre la voie pour la construction réussie de nouveaux espaces identitaires.

Ouvrages cités

- Abdallah-Preteuille, Martine. 1997. « Pour une éducation à l'altérité ». *Revue des sciences de l'éducation*, 1 : 126-132.
- Abbot, H.P. 1988. *Autobiography, Autography, Fiction: Groundwork for a Taxonomy of textual Categories*. *New Literary History*, 19 (3) : 598-615.
- Bainbrige, Susan & den Toonder, Jeanette. 2003. *Amélie Nothomb, Authorship, Identity and Narrative Practice*. Bern : Peter Lang.
- Bhabha, Homi K. 2007 (1994). *Les lieux de la culture. Une théorie postcoloniale*. Paris : Payot.
- Bugul, Ken. 1996. *Le baobab fou*. Dakar : Nouvelles Éditions Africaines, 1996.
- 2012. « La nécessité absolue d'écrire » (vidéo). *Cultures Sud. La revue en ligne des littératures Sud*. <http://www.culturessud.com/portfolio.php?id=38>. Accédé le 16 janvier 2014.
- Damamme-Gilbert, Béatrice. 2008. « Les enjeux de la mémoire dans *Onitsha* et *L'Africain* de J.M.G. Le Clézio ». *Australian Journal of French Studies*, 45 (1) : 16-32.
- De Saussure, Ferdinand. 1972. *Cours de linguistique générale*. Paris : Payot.
- Ferreira-Myers, Karen. 2012. « L'invention médiatique et la construction identitaire au sein du genre fictionnel : le cas de Nothomb ». *French Studies in Southern Africa*, 42 : 41-65.
- Gadamer, Hans-Georg. 2004 [1975]. *Truth and Method*. London : Continuum.
- Hubier, Sébastien. 2003. *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Paris : Armand Colin.
- Ireland, Benjamin Hiramatshu. 2012. « Amélie Nothomb's distorted truths : Birth, Identity and *Stupeur et Tremblements* ». *New Zealand Journal of French Studies*, 33 (1) : 135-156.
- Korzeniowska, Victoria B. 2003. « Bodies, Space and Meaning in Amélie Nothomb's *Stupeur et Tremblements* ». In: Bainbrige, Susan & den Toonder, Jeanette (Dirs.). *Amélie Nothomb, Authorship, Identity and Narrative Practice*. Bern : Peter Lang, 39 – 49.
- Le Clézio, Jean-Marie Gustave. 2004. *L'Africain*. Paris : Mercure de France.
- Lejeune, Philippe. 2009 : « Le moi est-il international ? ». *Biographie*, 32 (1) : 1-8.

L'écriture autobiographique comme herméneutique du soi...

- Marotta, Vince 2009: « Intercultural Hermeneutics and the Cross-Cultural Subject ». *Journal of Intercultural Studies*, 30 : 267-284.
- Mendey-Ongoundou, Renée. 1999. « Ken Bugul revient avec 'Riwan' ». *Amina*, 349 : 67-68. <http://www.arts.uwa.edu.au/AFLIT/AMINA/Bugul99.html>. Accédé le 17 janvier 2010.
- Mielly, Michelle 2002: « Filling the Continental Split: Subjective Emergence in Ken Bugul's *Le Baobab Fou* et Sylvia Molloy's *En brève cárcel* ». *Comparative Literature*, 54 (1) : 42-57.
- Nothomb, Amélie. 1999. *Stupeurs et tremblements*. Paris : Albin Michel.
- Perry, Laura B. & Southwell, Leonie. 2011. « Developing intercultural understanding and skills: models and approaches ». *Intercultural Education*, 22 (6): 453-466.
- Ricœur, Paul. 1990. *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.
- Snyman, Elisabeth. 2010. « L'écriture de soi pour promouvoir l'interculturel en classe de FLE : 'les racines en Afrique, les feuilles sur l'univers' ». *French Studies in Southern Africa*, 40 : 303-322.
- Yillah, Dauda. 2008. « Envisioning difference in Le Clézio's *Onitsha* ». *French Studies*, 62 (2) : 173-187.