

## La Dame pipi du quarante-quatrième étage: l'exil et la marge dans *Stupeurs et Tremblements* d'Amélie Nothomb

---

Claire Nodot

*Stupeurs et tremblements* est bien un récit d'exil mais un exil paradoxal et ambivalent. L'exil n'apparaît pas où on l'attend de prime abord. En effectuant un stage d'un an dans une entreprise japonaise, Amélie, la narratrice et l'auteur tout à la fois, loin de s'exiler, espère retrouver ses racines. Née au Japon et bilingue à l'âge de cinq ans, Amélie ne s'est jamais sentie véritablement belge et, par extension, occidentale. Son désir avoué est d'être "réincorporée" (*Stupeurs et tremblements*, 25), coûte que coûte à un pays dont elle estime être originaire. Or cette réincorporation se révèle un échec cuisant, et le prix démesurément absurde, alors qu'elle subit brimades et humiliations qui la conduisent au poste dérisoire de dame pipi de la compagnie. Loin d'être réincorporée, la narratrice est de plus en plus marginalisée. Ce qui se joue dans le roman est la progressive déconstruction des fantasmes identitaires d'Amélie et l'émergence d'une nouvelle identité, celle d'un auteur qui découvre la surprenante jouissance et liberté de l'univers de la marge et de la différence. Si l'échec d'Amélie chez les nippons tient fondamentalement à son incapacité à reconnaître et accepter les règles du jeu, la victoire finale du roman tient au contraire à sa capacité de transformer son espace marginal en son propre terrain de jeux, où elle seule édicte ses propres règles.

Le conflit d'Amélie avec la société Yumimoto et japonaise en général se matérialise d'abord en termes d'espaces et de frontières. La frontière est bien un paradigme essentiel de l'exil et c'est par son apprentissage qu'Amélie va se découvrir comme exilée. En effet, la plupart des problèmes qu'elle rencontre émanent souvent de son incapacité à reconnaître les frontières, qu'elles soient professionnelles ou personnelles. Cette incapacité est mise à jour dès l'ouverture lorsqu'Amélie commet le premier faux pas qui consiste à se présenter directement aux bureaux sans se faire

auparavant annoncer par l'accueil: "J'inclinai la tête et les épaules, constatant qu'en une dizaine de minutes, sans avoir prononcé un seul mot, j'avais déjà produit une mauvaise impression..." (8)

Mais son ignorance des convenances apparaît également dans son obstination à outrepasser ses fonctions et à s'assigner de son propre chef d'autres tâches que celles—il est vrai ineptes<sup>1</sup>—qui lui sont assignées, à poser des questions d'ordre personnel (75), ou à tenter de créer des liens affectifs avec sa collègue Fubuki. Par contre l'univers de Yumimoto, bien que gigantesque, est extrêmement limité et délimité. La vie des employés s'arrête clairement au seuil de l'entreprise et, de fait, le parti pris narratif est de ne rien nous raconter de la vie d'Amélie en-dehors de son travail. Les employés sont également tenus de respecter la hiérarchie et n'avoir aucune velléité personnelle. Mais, Amélie, en attirant constamment l'attention sur elle, ne respecte clairement pas les règles du jeu. Elle se fait constamment déplacer par ses supérieurs. Son apprentissage de la frontière passe par une série de rejets et d'expulsions physiques. Victoria Korzeniowska montre comment Amélie est constamment expulsée:

Amélie's imposed status as Other is, moreover, accompanied by regular encounters with management that result in bodily expulsion from their offices. Almost every time Amélie goes into one of the boss's offices, it results in her being chastised for doing something that is against company rules or established propriety. The 'in' action of going into offices thus has its corollary, the 'out' action of being physically expelled for some misdemeanour. (43)

Ces écarts de conduite qui condamnent Amélie à l'exil d'incompréhension sont toujours justement de maladroites tentatives de sa part pour parvenir à trouver sa place, qu'elle fasse excès de zèle lors de la distribution du café (19) ou change les dates des calendriers (30), ou surtout lorsqu'elle se lance dans la rédaction d'un rapport sur le beurre allégé à la demande d'un de ses collègues, Monsieur Tenshi (37). Chaque fois qu'elle espère

justement se faire accepter ou faire reconnaître ses qualités, elle retombe toujours plus bas et s'éloigne de plus en plus de son but. L'expulsion et le rejet le plus évident consistent bien sûr en l'ultime poste qu'occupera Amélie pendant sept mois, soit sa fonction de dame pipi, qui la délimite véritablement au sein de l'entreprise comme exclue et réprouvée de la société, puisqu'il ne peut y avoir de poste plus humiliant dans une société où le corps et ses fonctions sont vus comme tabous.

Amélie apprend au sein de l'entreprise à reconnaître ses propres limites physiques et intellectuelles. Il y a tout d'abord présent dans le roman le racisme ordinaire de ses collègues qui qualifient l'odeur corporelle des blancs "d'odeur de cadavre" (105) ou critiquent à voix haute les limites du cerveau occidental. Les remarques insidieuses lui rappellent constamment qu'elle est étrangère: Amélie n'a jamais été aussi belge qu'au Japon. C'est d'ailleurs pendant son séjour, lorsque ses recherches pour le rapport sur le beurre allégé l'amènent à interviewer un compatriote, que l'accent de son pays l'émeut "comme jamais" (38). Elle, qui se sentait geisha blanche, découvre qu'elle ne sera jamais considérée comme une des leurs par les japonais.

Pire encore, elle n'a pour eux aucune valeur et dès lors tout est mis en place pour lui faire prendre conscience de sa nullité. Elle est définie essentiellement en négatif dans sa relation aux autres, que monsieur Omochi, comble de l'insulte, se mouche devant elle (169), ou que sa collègue Fubuki lui lance "Je n'avais pas d'estime pour vous" (53). Elle finit par intégrer, après un long lavage de cerveau, cette impression de nullité. Engagée comme traductrice, Amélie ne pourra jamais faire valoir des compétences qu'elle sait avoir et qui lui ont valu ce poste. Confinée à des travaux absurdes, elle se nécrose, et, assignée à un travail de comptabilité, perd ses moyens. Elle éprouve des moments de nausée (69), se sent handicapée physique dans un premier temps, puis mentale dans un second: "Je pataugeais, je cherchais sous les décombres les cadavres de mes repères mentaux" (82). Amélie est tentée par cette acceptation de la nullité, par cette déconstruction progressive de son être: "Comme il était bon de vivre sans orgueil et sans intelligence." (57).

Lors d'une scène délirante, elle va même pleinement assumer son rôle d'intouchable de la société en se recouvrant des ordures de la compagnie. Épuisée par des nuits de travail et droguée de caféine, Amélie, restée seule dans l'entreprise, se met à nu et fait le poirier sur les bureaux (77). Dans son hallucination, Amélie s'imagine sainte et martyre, dévorée par ses bourreaux (79). Puis, avant de perdre connaissance, elle renverse sur elle le contenu d'une poubelle et est réveillée au matin par les cris d'indignation des collègues qui la découvrent dans cet état: "J'ai envie d'expliquer que c'était pour me protéger du froid. Je n'ai pas la force de parler. Je suis au chaud sous les saletés de Yumimoto. Je sombre encore." (80)

Cette scène hallucinante souligne la tension entre l'internalisation d'un sentiment d'infériorité et de nullité et la volonté de justement refuser ce sentiment, de rester un esprit libre et indépendant. En même temps, le fait de se recouvrir d'ordures peut également signifier sa volonté d'être intouchable pour ses bourreaux. Personne ne voudra l'approcher si elle se cache sous les détrit. Elle ne pourra plus être consommée, ingérée par l'entreprise.

Il y a donc une tension paradoxale chaque fois qu'Amélie s'humilie volontairement, au cours de sa nuit de délire par exemple, ou lorsqu'elle se qualifie volontiers plusieurs fois d'handicapée mentale devant Fubuki. En s'auto-humiliant, Amélie souligne les tactiques destructrices de la compagnie. Elle semble d'une part justifier la façon dont on la traite en assumant pleinement son rôle, mais, d'autre part, parce que la société japonaise rejette justement les handicapés et les marginaux, elle se met hors de leur portée.

Dès lors, en réalité, Amélie, pour quelqu'un qui prétendait vouloir tant s'intégrer au système, ne cesse de démontrer son incompréhension totale des règles, voire même son refus de les respecter. Elle commet de graves fautes de jugement sur la société japonaise en mettant de l'affectif dans tous ses rapports: ainsi lorsque Fubuki a été publiquement humiliée et s'enfuit aux toilettes (115), le réflexe émotionnel d'Amélie est de venir la

consoler, une erreur tragique puisque Fubuki comprend sa démarche comme un désir de vouloir se repaître de son humiliation. Son initiation à l'entreprise, comme tentent de le lui rappeler ses collègues, doit passer par son acceptation des règles, les plus absurdes soient-elles pour elle. Mais parce qu'elle est incapable de voir ces limites, Amélie ne parvient pas au début à se protéger émotionnellement. Elle est sans cesse en porte-à-faux par rapport à ses collègues et la société japonaise. Elle n'a pas compris par exemple que pour s'intégrer à la société japonaise il lui fallait d'abord faire le deuil du Japon rêvé et imaginaire de son enfance.

Son incompréhension de la société japonaise et son rejet progressif tiennent à la tension entre la réalité qu'elle découvre avec stupeur (et tremblements) et le pays de son enfance qui ne peut être qu'un pays rêvé. Elle utilise d'ailleurs le mot "mythologique" pour parler de ses souvenirs d'enfance: "l'évocation de ces lieux mythologiques me mettaient les larmes aux yeux" (25). Son entreprise d'incorporation et de retour à ses racines est donc vouée à l'échec puisqu'elle souhaite intégrer un monde imaginaire et chimérique (celui de ses souvenirs d'enfance). Le conflit avec Yumimoto matérialise donc véritablement le conflit entre ses fantasmes et la réalité.

Cependant, le monde japonais dans lequel Amélie évolue n'a pas de sens pour elle; mais également, c'est un monde dans lequel elle ne parvient pas elle-même à avoir un sens. Là où tous les employés se définissent les uns par rapport aux autres, Amélie se retrouve déconnectée, isolée: "Monsieur Haneda était le supérieur de monsieur Omochi, qui était le supérieur de monsieur Saito, qui était le supérieur de mademoiselle Mori, qui était ma supérieure. Et moi, je n'étais la supérieure de personne." (1)

Plus loin, "les employés de Yumimoto, comme les zéros, ne prenaient leur valeur que derrière les autres chiffres. Tous, sauf moi, qui n'atteignais même pas le pouvoir du zéro." (16) Le zéro et le vide deviennent dans le roman des figures emblématiques du Japon. On peut associer la figure du zéro avec le symbole du drapeau japonais, ou même les célèbres avions zéros japonais, mais surtout l'idée que l'individu n'est rien dans la société

japonaise. 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 toute 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. Personne ne doit déceler vos émotions, car les laisser deviner c'est perdre la face et s'humilier. Il faut également chasser l'humain dans la sueur, les poils, les odeurs, les bruits, tout ce qui est charnel, vivant, a priori incontrôlable. Les visages sont des pages blanches, des zéros, décrits comme "inexpressifs" (157) ou insignifiants.

Dans son ouvrage sur le Japon, *L'Empire des Signes*, Barthes rappelle que le monde japonais s'articule sur un système du vide, matérialisé dans la topographie de Tokyo par l'espace central du palais interdit de l'Empereur. Yumimoto s'articule sur la même économie avec l'espace impénétrable du bureau du président, monsieur Haneda, que personne normalement ne voit ni n'approche. Tout le roman de Nothomb se construit sur cette thématique du vide et de l'effacement. Barthes ajoute que dans le monde japonais, le "signifié fuit" (64): le signe n'est pas porteur de sens, il doit rester vide. D'où l'incompréhension d'un occidental face au monde japonais. Par contre, c'est dans l'ensemble communautaire, et dans cet ensemble seulement, que le japonais a une valeur. Il prend sens dans sa capacité à servir le bien commun.

Amélie, elle, n'atteint pas le pouvoir du zéro car elle ne sert pas le bien commun. Ce qui la rend nulle aux yeux des Japonais est cette incapacité: elle n'arrive pas à effectuer les tâches qu'on lui donne et est plusieurs fois soupçonnée ou accusée de vouloir saboter l'entreprise par ses gaffes. Mais paradoxalement elle n'atteint pas même le zéro parce qu'elle reste farouchement une et individualiste. Le roman est ainsi de façon révélatrice écrit à la première personne. Mais également tout ce que fait Amélie dans le roman, et tout ce qu'on lui reproche, est d'attirer l'attention, de se faire remarquer, de ne pas rester neutre et insignifiante. Alors qu'elle devrait jouer les règles du *jeu*, Amélie retourne toujours aux règles du *je*.

Si le zéro matérialise le conflit entre l'individualisme

d'Amélie et l'esprit communautaire japonais, il va également représenter le conflit entre le monde essentiellement numérique du Japon et celui littéraire d'Amélie. Là où les Japonais pensent en termes de chiffres, Amélie ne comprend que le monde du langage. Si Yumimoto est dès les premières pages défini par ses chiffres (taille de l'immeuble, gigantisme des finances et du nombre d'employés et de succursales, 15), Amélie ne parvient pas à faire sens dans ce monde-ci : confrontée aux livres de compte ou aux notes de frais, elle est incapable de trouver un résultat et sombre dans la bêtise, la paralysie temporaire et la folie :

Les chiffres, dont j'avais toujours admiré la calme beauté pythagoricienne, devinrent mes ennemis. La calculette aussi me voulait du mal. Au nombre de mes handicaps psychomoteurs, il y avait celui-ci : quand je devais taper sur un clavier pendant plus de cinq minutes, ma main se retrouvait soudain aussi engluée que si je l'avais plongée dans une purée de pommes de terre épaisse et collante. Quatre de mes doigts étaient irrémédiablement immobilisés... (69)

Le monde des chiffres lui demeure farouchement hermétique et elle invente le terme d'anarythmétisme (83) pour définir le syndrome dont elle se croit atteinte. Cette incapacité à comprendre les chiffres va symboliser son incapacité à comprendre le Japon lui-même, car, comme le lui rappelle Fubuki, le genre de personnes incapables de recopier des chiffres "n'existe pas." (64).

Comme il est monde de chiffres, Yumimoto est aussi un univers analphabète. Une des premières directives que reçoit Amélie est en effet d'oublier la langue japonaise, une absurdité totale pour elle. Alors qu'elle croyait bien faire en "psalmodiant les plus raffinées des paroles d'usage" (18), sa compréhension de la langue japonaise est vue comme une insulte. Elle est condamnée au mutisme, se transformant en "carpe grossière" (26), un animal qui représente dans l'univers de Nothomb la somme de tous les dégoûts.<sup>2</sup> On intime plusieurs fois à Amélie

l'ordre de se taire, jusque dans son affectation même au monde des cabinets puisqu'elle explique qu'il ferait mauvais genre que la "nettoyeuse de chiottes" (147) soit bavarde. De plus, lorsqu'elle subit une agression de la part de monsieur Omochi, sa seule réaction sera de "pleurer des larmes analphabètes" (142) sous l'œil réjoui de Fubuki. Au pays des chiffres, Amélie se retrouve bien exilée, séparée. Sa façon de somatiser dans l'univers des chiffres est également révélatrice puisqu'elle perd contrôle de sa main et de sa bouche ("ma bouche prit l'initiative", 75, ou simplement son mutisme), les deux centres principaux de l'expression et de la narration. C'est sa faculté d'être auteur qui se trouve menacée.

Parce qu'elle refuse à se conformer à l'absence de sens analphabète et numérique de Yumimoto, Amélie va chercher à en trouver un par le langage. Le roman exprime de manière récurrente sa fascination ludique pour le langage. Loin de voir les employés comme des chiffres, elle demeure fascinée par les idéogrammes de leurs prénoms et leur signification, relevant les analogies entre Fubuki, sublime et froide, et "Tempête de neige" (24), Tenshi, qui seul lui donne un temps sa chance, et "Ange" (37), ou Omochi, obèse et répugnant, et une sorte de gâteau japonais (171). Si elle était incapable de faire des analogies dans le monde de chiffres, elle ne cesse d'en faire dans le monde du langage. Elle éprouve un plaisir sans mélange à ses joutes verbales avec Fubuki où d'ailleurs cette dernière, qui maîtrise parfaitement la langue des chiffres, ne la comprend pas. Elle utilise son imagination pour transformer les personnes qui l'entourent, rêvant ainsi à décoiffer Fubuki pendant des heures et lui inventer de nouvelles coiffures (74).

Dans tout ce qu'elle fait, Amélie au pays des nippons demeure "l'excentrique" (65), un qualificatif qui lui sied à merveille. Elle demeure en effet toujours "déplacée" par rapport au monde japonais, en-dehors du centre. Que Fubuki l'appelle "excentrique" ou que Saito lui fasse le reproche de s'obstiner à faire des photocopies "légèrement décentrées" (5), Amélie semble n'avoir de place que dans la marge, celle-là même qui est stigmatisée par sa fonction de dame pipi. Elle est renvoyée dans un monde marginal, limitrophe, elle n'a pas sa place dans le corps de



l'entreprise. Loin de se réincorporer, Amélie est désincorporée.

Ce qu'Amélie découvre dans la compagnie Yumimoto ce n'est pas sa différence, puisqu'elle se sentait déjà déplacée en Belgique, mais l'acceptation de cette différence de fait quelque soit son contexte. Amélie apprend à reconnaître la marge comme son terrain d'expression. Cette différence et cette fascination de la marge peuvent évoquer l'autre *différance*, celle de Derrida, “an empty space between, a void between, a division between, an *écart*, even an abyss” (qtd in Lawlor, 82). Si Amélie échoue dans l'espace défini par Yumimoto, elle décrit au contraire son séjour dans l'espace marginal des toilettes comme “la période la plus drôle de mon existence” (127), un endroit qu'elle maîtrise totalement et où elle se retrouve confrontée à une dérision libératrice pour elle.

De même, l'image la plus prégnante et la plus obsessive du roman est la fenêtre, qui devient le pôle d'attraction, le refuge, et l'échappatoire d'Amélie tout au long de son séjour à Yumimoto. Son exercice préféré, et plus particulièrement lors de son exil aux toilettes, est la défenestration symbolique. Son exutoire dans la compagnie est donc un espace de l'entre-deux, limitrophe, comme elle l'est elle-même, mais surtout un espace d'où elle peut se projeter, quitter son corps, se distancier d'elle-même et du monde qui l'entoure. Il y a dans le roman deux vides autour desquelles Amélie gravite: le vide analphabète de Yumimoto où son corps lui pèse et l'handicape, où son esprit semble pesant et stérile, et le vide jubilatoire où son corps se dématérialise et son esprit domine tout ce qui l'entoure. La fenêtre, explique-t-elle clairement, est

la frontière entre la lumière horrible et l'admirable obscurité, entre les cabinets et l'infini, entre l'hygiénique et l'impossible à laver, entre la chasse d'eau et le ciel. Aussi longtemps qu'il y aurait des fenêtres, le monde humain de la terre aurait sa part de liberté. (173-174)

En acceptant comme sien l'univers de la marge, Amélie peut créer son propre univers, sa propre échelle de valeurs. C'est dans son acceptation du déplacement qu'elle développe son pouvoir de

conversion, un thème clef également dans la perspective de la différence de Derrida pour qui l'expérience de la conversion, qualifiée de "sortie hors du monde vers un lieu qui n'est ni un non-lieu ni un autre monde" (ainsi la fenêtre d'Amélie ou les toilettes), "instaure l'acte littéraire" (17). Or c'est précisément ce qui se produit pour Amélie, lorsqu'elle devient dame pipi:

par un processus salvateur de mes facultés immunitaires, ce retournement intérieur fut immédiat. Aussitôt dans ma tête, le sale devint le propre, la honte devint la gloire, le tortionnaire devint la victime et le sordide devint comique. (127)

C'est d'ailleurs ironiquement dans l'univers si trivial des toilettes qu'elle rencontre Dieu, en la personne de monsieur Haneda, le président de la compagnie (129). Ainsi parvient-elle à se distancier de l'image négative et destructrice que lui renvoient ses employeurs, mais surtout, elle parvient à se libérer de sa propre image négative qu'elle traîne avec elle en mettant le pied le premier jour à Yumimoto. La biographie de l'auteur nous apprend ainsi qu'elle avait toujours voulu être écrivain mais ne s'estimait pas suffisamment talentueuse. De même, Amélie ne cesse dans tout le roman de faire l'inventaire de son irrépressible sentiment de chute depuis ses rêves d'enfance de devenir Dieu jusqu'à son "poste de rien du tout" (123) chez Yumimoto. Mais parce que l'expérience ultime de dame des cabinets l'oblige à convertir son univers, Amélie ne peut désormais plus chuter. Son exil nippon déconstruit certains de ces fantasmes identitaires et voit au contraire l'émergence de l'écrivain. Dans le monde de la marge, Amélie crée son univers.

On a dit que le vide était pour elle une jouissance. Or, dans cette plénitude du vide, Amélie va voir la page blanche qu'elle doit remplir. Et tout dans l'univers qu'elle décrit évoque le monde de la page blanche: la tempête de neige de Fubuki et son merveilleux visage impassible qu'Amélie cherche à décrypter tout au long du roman, le vide de l'entreprise, l'effacement des êtres, le papier toilette qu'Amélie doit changer. En plus, puisque les signes et le sens ont fait défaut, Amélie a dû apprendre à donner son

propre sens, à créer son échelle de valeurs et son monde symbolique. Cette jouissance de l'écriture apparaît d'ailleurs dès le début du roman lors de la première tâche qu'on lui confie: écrire une lettre. Ne sachant pas ce que Saito veut d'elle exactement, elle commence à jouer avec les mots, et, face à l'absurde de la situation (le rejet systématique de son travail), s'invente sa propre logique, ses propres codes:

Il y avait à cet exercice un côté : “Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d’amour” qui ne manquait pas de sel. J’explorais des catégories grammaticales en mutation : “Et si Adam Johnson devenait le verbe, dimanche prochain le sujet, jouer au golf le complément d’objet et monsieur Saito l’adverbe ? Dimanche prochain accepte avec joie de venir Adamjohnsoner un jouer au golf monsieurSaitoment. Et pan dans l’œil d’Aristote !”  
(11)

La fascination d'Amélie pour la chute évoque le saisissant vertige qui prend l'écrivain à la gorge face à la page à remplir, mais à la fois également cet incommensurable vertige de liberté.

Si le roman s'ouvre sur un sentiment d'échec face à l'incapacité à s'intégrer au monde japonais, il se termine sur une victoire incontestable, car Amélie quitte l'entreprise en se montrant la parfaite Japonaise qu'elle voulait être. Mais elle joue à la Japonaise, elle a appris à reconnaître les frontières et à distancier ses émotions de son comportement. Elle emploie les règles japonaises, enfin assimilées, selon ses propres termes, remontant la hiérarchie de bureau en bureau pour signifier son congé, respectant enfin le protocole (169). Enfin, non seulement Amélie écrit ce qui sera son premier roman et un succès immédiat, *Hygiène de l'assassin*—titre oh combien ironique pour une “nettoyeuse de chiottes” à la retraite—mais par un délicieux effet d'ironie, sa sublime tortionnaire et ennemie de naguère lui écrit une note de félicitations en japonais, une validation en quelque sorte de la part de la culture à laquelle elle avait tant voulu être incorporée (175). Le véritable exil n'a jamais été en définitive

qu'entre Amélie et elle-même. Comme elle le dit elle-même: "J'ai fini par comprendre que ma seule vraie nationalité, c'est l'exil."<sup>3</sup> L'expérience aura servi de traitement de choc cathartique pour l'obliger à embrasser pleinement sa véritable identité. L'entre-deux, l'exil, pour Nothomb qui se partage aujourd'hui encore entre la France et la Belgique, c'est l'espace de l'écriture et la place de l'écrivain.

### Notes

---

<sup>1</sup> Les tâches en question consistent à refaire plusieurs fois le même courrier ou la même photocopie, Amélie ne parvenant pas à donner satisfaction à Monsieur Saito.

<sup>2</sup> Dans *La métaphysique des tubes*, roman autobiographique sur son enfance au Japon, Amélie Nothomb raconte sa fascination mêlée de dégoût pour les carpes. Elle les étudie pour découvrir la différence entre filles et garçons, la carpe étant un symbole du sexe masculin au Japon. Elle trouve cependant l'animal répugnant et fait des cauchemars où elle s'accouple en quelque sorte contre son gré aux carpes. Voir l'article de Désirée Pries "Piscina: Gender Identity in *Métaphysique des Tubes*," in *Amélie Nothomb : Authorship, Identity and Narrative Practice* (24-35).

<sup>3</sup> Cité par Laureline Amanieux, *Amélie Nothomb l'éternelle affamée* (308).

### Works Cited

- Amanieux, Laureline. *Amélie Nothomb l'éternelle affamée*. Paris: Albin Michel, 2005.
- Barthes, Roland. *L'Empire des signes*. Genève: Albert Skira, 1970.
- Derrida, Jacques. *L'écriture et la différence*. Paris: Tel Quel, 1967.
- Korzeniowska, Victoria B. "Bodies, Space and Meaning in Amélie Nothomb's *Stupeurs et Tremblements*." *Amélie Nothomb: Authorship, Identity and Narrative Practice*. NY: Peter Lang, 2003.
- Lawlor, Leonard. "Eliminating Some Confusion: The Relation of Being and Writing in Merleau-Ponty and Derrida." *Merleau-*

*Ponty and Derrida on Seeing and Writing*. Ed. M.C. Dillon.  
NJ: Humanities Press, 1997.

Nothomb, Amélie. *Stupeurs et tremblements*. Paris: Albin Michel,  
1999.

*Claire Nodot is a graduate student in the department of French at  
Kansas State University.*



**Exil: mode(s) d'emploi**  
**Experiencing Exile**  
**in Literature and the Arts**

*Paroles Gelées*  
UCLA French Studies

Volume 22  
Spring 2006

---

Selected Proceedings from  
the Tenth Annual UCLA Department of  
French and Francophone Studies  
Graduate Student Conference

October 13 - 14, 2005





*Paroles Gelées*  
UCLA French Studies

*Ce serait le moment de philosopher  
et de rechercher si, par hasard,  
se trouvait ici l'endroit  
où de telles paroles dégèlent.*

*Rabelais, Le Quart Livre*

V o l u m e 2 2  
S p r i n g 2 0 0 6

**Editors-in-Chief:** Amy Marczewski, Julie Nack Ngue

**Assistant Editors:** Elizabeth Vitanza, Jennifer Westmoreland

**Sponsors:** UCLA Department of French & Francophone Studies, UCLA Graduate Students Association, Albert and Elaine Borchard Foundation, UCLA Campus Programs Committee, UCLA Center for Modern & Contemporary Studies, Eugen Weber Chair of Modern European History, UCLA James S. Coleman African Studies Center, UCLA Department of Art History, UCLA Fowler Museum of Cultural History, Consulate General of France of Los Angeles, Patricia Blake

*Paroles Gelées* was established in 1983 by its founding editor, Kathryn Bailey. The journal is managed and edited by the French Graduate Students' Association and is published annually under the auspices of the Department of French and Francophone Studies at the University of California, Los Angeles.

*Paroles Gelées*  
Department of French & Francophone Studies  
212 Royce Hall, Box 951550  
Los Angeles, CA 90095-1550  
frenconf@ucla.edu  
<http://www.french.ucla.edu/gradconf>

Copyright © *Paroles Gelées* 2005-2006 by the Regents of the University of California. ISSN.

## CONTENTS

---

<b>Acknowledgements</b>	1
<b>Introduction</b>	
<i>Exil: mode(s) d'emploi: New readings, new endings</i>	3
Amy Marczewski and Julie Nack Ngue, Editors	
<b>Selected Presentations</b>	
Going Home? The Foiled Myth of Return in Eddy L. Harris's <i>Native Stranger: A Black American's Journey into the Heart of Africa</i> and Caryl Phillips's <i>The Atlantic Sound</i>	7
Zara Bennett	
De la difficulté d'être UN: problèmes identitaires, folie et choix de l'exil dans quelques œuvres de Fouad Laroui	19
Carla Calargé	
Le pianiste Léo-Pol Morin (1892-1941), entre les récitals d'adieu à sa patrie et ses concerts à Paris, ou la liberté de l'exil	35
Claudine Caron	
Un bréviaire des vaincus: la Passion de l'exilé dans l'œuvre de Chateaubriand	57
Anne-Sophie Morel	
La Dame pipi du quarante-quatrième étage: l'exil et la marge dans <i>Stupeurs et Tremblements</i> d'Amélie Nothomb	69
Claire Nodot	
<b>Appendix</b>	
Conference Program	83



## Acknowledgements

---

We would like to thank all of our conference participants, contributors, and sponsors for their support and intellectual engagement. To all participants and our keynote speakers, we extend our thanks for contributing to the tenth annual conference. Thank you as well to all the graduate student volunteers from the department of French and Francophone Studies for their contributions at various stages of conference planning and journal publication. In particular, we would like to thank our vice-chairs, and co-assistant editors, Elizabeth Vitanza and Jennifer Westmoreland, who played crucial roles in organizing this year's conference and helping us publish these proceedings. The assistance from past department chair Françoise Lionnet and current chair, Dominic Thomas, along with the administrative expertise of Cyndia Soloway and Gina White has been invaluable. We would like to extend our appreciation to our generous sponsors, whose continuing support makes the annual conference possible. Finally, we thank the Graduate Students Association for funding the publication of this journal.

Amy Marczewski and Julie Nack Ngue,  
Conference Co-Chairs and Editors of *Paroles Gelées*

