

## « Moi et la Toupie » Analyse de *Métaphysique des Tubes* d'Amélie Nothomb

Ágota SZŰCS

*Je suis... Je vais... Je veux...* On utilise souvent des formules pareilles mais est-ce qu'on sait vraiment de quoi il s'agit ? Qu'est-ce que c'est le « moi » et comment se forme-t-il ? Au quotidien, cette question est la chose la plus simple du monde : il y a le *moi* en tant que centre certain et inchangé, quelque chose dont l'essence réside dans son caractère d'être différent du reste, dont l'ensemble est ce que l'on appelle *le monde extérieur*.

Le roman autobiographique d'Amélie Nothomb, *Métaphysique des Tubes*, présente la question sous un nouvel éclairage. Il quitte les réflexions de l'adulte pour se tourner vers les expériences de l'enfant : c'est une œuvre qui a pour but de reconstruire et de faire voir le monde intérieur du narrateur qui a l'âge de trois ans. Le texte qui reprojette le film que les petits yeux ont vus nous donne, par ailleurs, la possibilité unique d'observer la naissance du moi.

L'auteur raconte sa petite enfance du point de vue d'un enfant de trois ans qui jette un regard en arrière sur sa vie. L'âge de trois ans, selon l'auteur, est une période très spéciale dans la carrière d'une petite personne : à deux, le monde est encore inconnu, à quatre, il n'est plus que de la répétition. Mais à trois ans c'est un miracle qui ne peut pas être reproduit, une suite de merveilles uniques et irremplaçables. Un enfant ayant trois ans ne connaît pas encore le retour ni le cycle des saisons, seulement l'existence de l'ici-et-maintenant. C'est ce moment-là que cette œuvre essaie de saisir et de comprendre, l'époque dans laquelle tous les miracles tombent dans les petites mains et aussi la période de devoir faire face au fait qu'il faille les perdre ; c'est le temps du premier printemps et du premier été, celui où l'on voit les fleurs en boutons éclorer et éclater en mille couleurs, et enfin celui où l'on découvre que les splendeurs de l'été sont déjà les signes avant-coureurs de l'automne.

Connaître le monde et y trouver sa place : se définir c'est la tâche à accomplir dans la troisième année de sa vie. On accompagne l'auteur alors qu'elle nous montre les étapes de la période de sa vie dont elle garde le souvenir comme d'une « étape-d'être-Dieu ». Nous analyserons la formation du moi et la manière dont il trouve sa place par rapport au monde extérieur à travers l'analyse des trois motifs suivants : le caractère divin de l'enfant, le rôle du langage et le symbole de l'eau dans sa relation avec la notion du « Tube ». Ces trois motifs correspondent à trois échelons différents qui sont fondés l'un sur l'autre, mais qui se contredisent en même temps, pour atteindre enfin un état que l'on pourrait appeler « proche de celui qui caractérise un adulte ».

Au Japon, écrit Amélie Nothomb, l'enfant est considéré comme *Dieu*, jusqu'à l'âge de trois ans. Le petit Dieu se transforme au cours du roman de l'existant le plus passif au souverain le plus déterminé de son univers, et ces deux

figures divines s'unissent à la fin dans une troisième notion de Dieu qui les unit et leur donne un nouveau sens.

Au début du récit, Amélie Nothomb utilise la métaphore du Tube pour se référer à elle-même à l'âge de trois ans. Le Tube, c'est-à-dire la perfection. La satiété absolue. L'immobilité parfaite. L'existence infinie. Celui à qui rien ne manque... sauf le manque. Car l'absence, c'est la vie. Celui qui ne *veut* pas, ne bouge pas, ne pense pas, ne choisit pas, ne vit pas. Il existe, mais il ne vit pas : la vie, c'est quelque chose de plus. Paradoxalement, c'est le manque qui fait la différence entre les deux termes. Son pouvoir est le pouvoir de rester immobile, ses yeux sont sans regard, son univers ne connaît qu'un seul protagoniste : il n'y a personne d'autre que lui.

Le tube, c'est une membrane qui entoure l'espace, quelque chose qui encercle le rien, une matière qui est vide. Il n'est qu'une forme, une forme inchangée, laissée intacte par celui qui la traverse. Telles étaient les deux premières années de l'existence enfantine, une totalité sans mémoires, désirs ou manques. « Le pauvre Héraclite se fût suicidé s'il avait rencontré Dieu, qui était la négation de sa vision fluide de l'univers »<sup>1</sup> écrit Amélie Nothomb, faisant référence à l'idée fameuse du philosophe présocratique<sup>2</sup>.

Puis, la narration change de l'impersonnalité du « il » au « je ». La perfection d'immobilité est tout de suite abandonnée, l'autocratie de l'existence est rompue, le silence du monodrame du film muet est fissuré par le langage... et tout cela pour une bouchée de chocolat blanc de Belgique. Le drame est connu depuis longtemps, ce sont seulement les décors qui prennent une forme plus actuelle : la pomme de la Bible pour l'un, une sucrerie pour l'autre.

Le moi est né, ainsi que la voix, la volonté, la mémoire, le passé, l'avenir, la conscience, et c'est le plaisir qui est responsable de tout cela. Dès le moment où la narratrice rencontre le plaisir, l'enfant-Dieu commence à vivre. Le Moi, c'est le siège, la cause et la conséquence du plaisir, et le monde extérieur – qui apparaît au moment où le moi se sépare de lui – est un paradis destiné à être au service des souhaits de sa souveraine toute-puissante.

Pourtant, contrairement à l'immobilité où il n'y a ni commencement ni fin, la vie des mouvements est une danse des extrémités, et on n'a pas le droit de choisir exclusivement le côté positif. Au moment où Dieu a abandonné l'existence pour connaître la vie, par la même décision, il a permis à la mort d'y entrer, et quand il a quitté la stabilité pour saisir le plaisir, son action a entraîné l'arrivée du premier changement. La lumière et les ombres, la voix et le silence, le chaud et le froid – les contraires ne peuvent pas exister l'un sans l'autre, ainsi la possession ne peut pas être imaginée sans la perte. Dieu a été chassé du paradis une deuxième fois.

---

<sup>1</sup> NOTHOMB, Amélie, *Métaphysique des tubes*, Paris, Albin Michel, 2000, p. 14. (dans ce qui suit : NOTHOMB, *Métaphysique*)

<sup>2</sup> *Ceux qui descendent aux mêmes fleuves, des eaux toujours nouvelles les baignent.* HÉRACLITE [B 12] Pour les traductions françaises d'Héraclite nous avons consulté le site : [http://www.philo.dokenstok.com/textes/heraclite\\_fragments.html](http://www.philo.dokenstok.com/textes/heraclite_fragments.html). (Date de la consultation : le 18 février 2007).

L'enfant-Dieu est perdu. L'illusion perdue de la perfection et l'état de satiété solitaire ne peuvent plus être réhabilités, il est impossible de conserver le plaisir de la vie. Les deux formes de Dieu ont perdu leurs prérogatives divines : où est-ce qu'on peut retrouver la divinité ?

La réponse qu'Amélie Nothomb nous donne est la suivante : « Dieu, ce n'est pas le chocolat, c'est la rencontre entre le chocolat et un palais capable de l'apprécier<sup>3</sup>. » Ni l'existant en lui-même, ni le plaisir qu'il a chassé ne peuvent être divins. La troisième notion de Dieu, qui unit les deux dimensions d'auparavant dans une nouvelle perspective, est la rencontre des possibilités, dans laquelle l'objet et le sujet du désir se mêlent comme se fond le chocolat dans la bouche d'un enfant.

Le langage, en tant que manifestation de la relation entre le moi et le monde extérieur, exprime la notion que l'enfant se forme de soi-même et du monde d'une manière inséparable des phases de l'existence divine décrites plus haut.

A l'état initial l'enfant-Dieu ne connaît pas la verbalité. Il n'a rien à communiquer, il n'a pas de pensée, le besoin qui pourrait l'inspirer à parler n'est pas présent dans son univers, dans lequel il n'y a rien à nommer car il est le seul à y exister. Son immobilité exclut toute action verbale, tout comme la réflexion et la parole qui présupposent le mouvement, tant sur le plan mental, que sur le plan physique.

Si Dieu avait tout de même un langage, il répéterait un seul mot : « oui ». Comme il ne refuse rien, sa passivité peut être exprimée d'une seule manière, par le « oui » éternel. « S'il [Dieu] avait su parler, il eût répété sans trêve ce mot unique : « oui »<sup>4</sup>.

Au moment où Dieu goûte le chocolat et commence à vivre, il connaît une nouvelle perspective sur le niveau de la verbalité, des relations et de la mémoire aussi, et la parole devient un outil indispensable au cours de la quête des plaisirs. Comme l'enfant est décrit comme un magicien dans cette période de sa vie, le langage, qui est le plus important de ses outils, est caractérisé par des pouvoirs magiques. Car le rôle du langage n'est pas seulement de désigner, il a aussi une importance primordiale : il exprime l'essence des choses, il les fait naître. Nommer quelque chose – dans cette période – c'est l'annexer à nous-mêmes, régner sur lui, le comprendre, l'admirer, lui rendre hommage, le faire devenir une partie de nous.

Mais, dès que l'on aurait acquis l'expérience au cours de l'analyse des phases divines de l'enfant, la perte est inévitable. Le langage aussi, pensé tout-puissant auparavant, doit perdre de ses forces. Le narrateur se rend compte qu'il n'est pas capable de tout exprimer, il peut seulement faire des allusions aux choses les plus profondes : il ne peut pas transmettre les émotions qui nous sont les plus importantes.

A quoi sert-il alors, le langage, quand la passivité du « oui éternel » n'est plus suffisante à fournir des expériences souhaitées à son émetteur, et le langage quotidien ne semble pas capable d'exprimer les contenus les plus importants ?

---

<sup>3</sup> NOTHOMB, Amélie, *Biographie de la faim*, Paris, Albin Michel, 2004, p. 33.

<sup>4</sup> NOTHOMB, *Métaphysique*, p. 18.

Le dernier des motifs que l'on analyse est celui de *l'eau*, examiné dans sa relation avec la notion du « *Tube* ». Le Tube, symbole dans le roman de l'existant pur et du jamais-changeant, caractérise l'état de l'enfant-Dieu avant qu'il ait connu le plaisir. Il est fixe et invariable mais vide à l'intérieur : sans le désir il n'est que la possibilité de la vie. Le changement, le mouvement, la vie, les merveilles et les luttes lui sont encore inconnus, la possession et la perte, la vie et la mort ne rompent pas le silence et la continuité de son existence. L'eau, dans cette période, n'existe pas.

Mais le nouveau-né, le Moi, après son premier rendez-vous avec le chocolat blanc, se jette dans la mer des plaisirs. L'eau sera l'objet d'une sorte de vénération religieuse, la source de la joie jamais tarie. Car l'eau, c'est la vie elle-même, la substance de la clarification, du changement, elle purifie le corps ainsi que l'âme.

La mer, c'est l'un des premiers mots que l'enfant-Dieu prononce. La mer, qui attire et effraie, qui est ludique et séduisante, l'infini qu'on peut toucher, signifie un coup de foudre pour lui. Y entrer est une fusion avec la nature, flotation extatique pendant laquelle le moi se fond dans l'univers fluide qui l'entoure : « L'eau en dessous de moi, l'eau au-dessus de moi, l'eau en moi - l'eau, c'était moi<sup>5</sup>. »

Mais l'eau, qui est sans couleur, sans forme, sans qualité, qui s'est, jusqu'ici, présentée comme un miracle, montre bientôt sa nature contraire à cette image agréable. Puisque si cette même eau avait pu revêtir une forme attirante et merveilleuse, forcément elle doit avoir un autre côté qui se compose d'invincibilité, d'imprévisibilité, d'obscurité effrayante, des profondeurs opaques. L'enfant s'est presque noyé la première fois qu'elle entre dans la mer. C'est aussi la proximité de l'eau qui entraîne sa deuxième rencontre avec la mort, la mort qui est déjà la suite de la décision consciente et volontaire de l'enfant et dont la scène se déroule à côté d'un petit lac plein de carpes :

Regarde donc. Regarde de tous tes yeux. La vie, c'est ce que tu vois : de la membrane, de la tripe, un trou sans fond qui exige d'être rempli. La vie est un tuyau qui avale et qui reste vide. [...] Il n'est plus cet écrin qui me protégeait, cet enclos de perfection. Il contient la mort. Entre la vie – des bouches de carpes qui déglutissent – et la mort – des végétaux en lente putréfaction –, qu'est-ce que tu choisis ?

Qu'est-ce qui te donne le moins envie de vomir ?<sup>6</sup>

Une tentative de suicide à l'âge de trois ans. Une tentative d'évasion de la vie, dont le moteur est le changement. Une révolte contre la perte inévitable des choses aimées, contre la fragilité, contre la mort : « je persiste à penser que la meilleure raison, pour se suicider, c'est la peur de la mort »<sup>7</sup> – écrit la narratrice, pour justifier sa décision radicale prise à l'âge de trois ans. En flottant « entre deux eaux » elle a fait l'expérience de l'admiration de la beauté du monde et d'une paix jamais senties

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 152.

auparavant, tandis que la notion du « moi » devient de plus en plus vague et la troisième personne du singulier prend sa place.

Grâce à l'analyse du motif de l'eau dans le roman nous avons découvert les extrêmes qu'elle peut symboliser : du pouvoir divin le plus merveilleux jusqu'au marais mortel. Une idée d'Héraclite exprime cette dualité : « L'eau de la mer est la plus pure et la plus polluée ; pour les poissons potable et salubre, pour les hommes imbuvable et mortelle<sup>8</sup>. »

Notre question de départ était centrée sur la problématique du Moi et du monde qui l'entoure. Nous avons essayé de remettre en cause notre image initiale du monde en tant qu'être composé du moi et de tout le reste, séparé par un mur épais, qui ne peut, par définition, jamais être traversé. En arrivant à la fin de ce parcours, nous pouvons aboutir en conclusion aux paroles d'Héraclite : « tout est un »<sup>9</sup>.

Nous avons vu les différentes étapes qu'un enfant doit franchir après avoir été jeté dans la communauté de l'humanité, que nous avons démontrées à travers l'analyse de trois motifs soulignés dans la *Métaphysique des Tubes* d'Amélie Nothomb.

L'analyse de ces motifs a montré une période de développement où l'enfant représentait d'abord l'existence pure, l'exclusion totale du monde extérieur. Puis l'enfant-Dieu est devenu la vie elle-même, la personification du verbe « vouloir ».

Finalement, on a vu que ni l'un ni l'autre de ces états n'était vivable : une conclusion qui est la conséquence inévitable de la nature du moi et du monde et de la relation qui existe entre eux. Le moi n'est pas capable de trouver ce qu'on pourrait désigner divin, ni sans le monde (dans l'état qui exclut le changement), ni en vivant selon les principes de domination et de séparation (dans la lutte de la vie qui désire posséder).

Dieu réside dans la réconciliation des pôles extrêmes, et cette vérité est applicable, d'une perspective plus élevée, à nos questions primordiales : ainsi Dieu se manifeste à travers le moi qui existe en tant que point d'intersection de la vie des mouvements et de l'existence qui le précède et qui reste immobile après qu'il [le moi] ait disparu, pour jamais. Le Moi qu'on essaie de comprendre n'est alors autre chose que la danse de la stabilité de l'éternité avec le « toujours-naissant » et « constamment-mourant », la vie. L'instant de « l'ici-et-maintenant », qui est né et qui est contraint à continuer à vivre par le plaisir.

Celui qui symbolise, dans le roman, le mouvement cyclique de bouger et de rester en même temps, c'est la merveille de la toupie qui étonne le petit enfant. La toupie qui, lorsqu'il commence à tourner, permet de voir une image : et cette image unit en elle-même la dualité des extrêmes, créant un moment unique qui ne peut pas être répété, qui se constitue de l'éternel et du mortel. Alors le « Moi » et le « monde extérieur » ne sont pas des notions compréhensibles en elles-mêmes, ils se créent et s'impliquent l'un et l'autre. Le moi est le centre, la cause et la conséquence du

---

<sup>8</sup> HÉRACLITE [B 61]

<sup>9</sup> *A l'écoute, non de moi même, mais du Logos, il est sage de reconnaître que tout est un.* HÉRACLITE, Fragment [B 50].

plaisir. Il soude l'existence éternelle et la vie toujours changeante, et en tant que leur unité il représente quelque chose qui est plus que leur somme : comme en regardant le mouvement cyclique de la toupie en rotation, on a l'impression de la voir stagnante, ce qui est un phénomène qui unit un objet (la toupie) et le mouvement de rotation, créant ainsi de ces deux possibilités quelque chose de différente en qualité : l'image.