

Amélie Nothomb, une analyse de la réception polémique Au prisme de l'interculturel

Auteur : Warnier, Camille

Promoteur(s) : Goto, Kanako

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres anciennes, orientation orientales, à finalité spécialisée en langues et civilisations de l'Extrême-Orient : Chine-Japon

Année académique : 2025-2026

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/26015>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département des Sciences de l'Antiquité

**「畏れ慄いて」 d'Amélie Nothomb, une analyse de
la réception d'une œuvre polémique**

Au prisme de l'interculturel

Promotrice : Mme Kanako GOTO

Lecteurs : M. Andreas THELE

M. Philippe SWENNEN

Mémoire présenté par Camille WARNIER
en vue de l'obtention du grade de Master en Langues et Lettres orientales à
finalité spécialisée en langues et civilisations de l'Extrême orient :
Chine-Japon

Année académique 2025 – 2026

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département des Sciences de l'Antiquité

**「畏れ慄いて」 d'Amélie Nothomb, une analyse de
la réception d'une œuvre polémique**

Au prisme de l'interculturel

Promotrice : Mme Kanako GOTO

Lecteurs : M. Andreas THELE

M. Philippe SWENNEN

Mémoire présenté par Camille WARNIER
en vue de l'obtention du grade de Master en Langues et Lettres orientales à
finalité spécialisée en langues et civilisations de l'Extrême orient :
Chine-Japon

Année académique 2025 – 2026

« Après tout, ce que j'avais voulu, c'était travailler
dans une entreprise japonaise. J'y étais. »

« Et ne pas travailler dans une entreprise
japonaise me paraît une fin en soi »

- Amélie Nothomb, *Stupeur et tremblements*

Remerciements

Avant toute chose, j'aimerais prendre un moment pour remercier ceux qui m'ont écoutée, lue et conseillée. En effet, bien que ce mémoire soit un travail personnel, il serait malhonnête de nier la richesse des commentaires de ceux qui m'ont accompagnée dans sa rédaction.

Ainsi, je tiens, tout d'abord, à remercier ma promotrice, Madame Kanako Goto qui a, non seulement, été présente à chaque étape de la rédaction mais qui a également pris le temps de m'écrire les mots justes pour soutenir mon travail, moi qui n'ai pas toujours été confiante concernant ce dernier. Les commentaires de Madame Goto m'ont permis de gagner en rigueur et en maturité mais également en assurance. Pour cela je lui en suis profondément reconnaissante.

Ensuite, c'est Alicia que je souhaite remercier : pour chaque chapitre qu'elle a pris le temps de lire, chaque virgule qu'elle a soigneusement repositionnée, pour ses « ; » que j'ai pris l'habitude d'utiliser. Plus généralement, je suis reconnaissante d'avoir auprès de moi des amis qui maintenant connaissent sans doute Amélie Nothomb plus qu'ils ne me connaissent moi-même : Amaury, Agnès, Julie. Sans oublier Amandine qui m'a apporté des ressources d'une grande utilité, ni ma chère Maman qui a pris le temps de me cuisiner des plats remplis d'énergie pour que je puisse réaliser mes recherches dans les meilleures conditions.

Enfin, j'aimerais remercier mes lecteurs Monsieur Andreas Thele et Monsieur Philippe Swennen pour le temps qu'ils accordent à ce travail. En espérant leur fournir une lecture agréable.

Table des matières

Avertissement	6
Introduction	7
Question de recherche	9
Etat de l'art	10
a) L'altérité au sein de <i>Stupeur et tremblements</i>	10
b) Un texte qui échappe à son auteur	13
c) Quel genre littéraire attribuer à <i>Stupeur et tremblements</i> ?	15
Méthodologie.....	17
I. Au sein de l'œuvre	19
Chapitre 1 – L'analyse des thèmes	19
a) Un choc – un conflit culturel.....	20
b) Une vision de l'entreprise japonaise	26
c) Digression sur la condition de la femme japonaise	36
d) Conclusion.....	43
Chapitre 2 – L'analyse stylistique.....	44
a) La satire <i>Stupeur et tremblements</i> – entre caricature et ironie	45
b) La construction de l'effet de vérité	51
c) Conclusion – des procédés stylistiques au service de l'œuvre.....	55
II. La réception de <i>Stupeur et tremblements</i>	57
Chapitre 3 – Une réception positive	57
a) <i>Stupeur et tremblements</i> au niveau mondial	57
b) La posture nothombienne	60
c) Le lecteur modèle	63
d) Conclusion.....	71
Chapitre 4 – Quant au Japon	72
a) Une préface sur-mesure	72
b) L'opinion des lecteurs japonais	75
c) Une presse inexistante ?	77
d) <i>Hygiène de l'assassin</i> et <i>Les Catilinaires</i>	79
e) Un contrat rompu – le pacte autobiographique	82
f) Focale sur le film homonyme d'Alain Corneau	85
g) Conclusion.....	88
Réflexions.....	89
Conclusion	91

Bibliographie	92
----------------------------	-----------

Liste des figures

Figure 1 : les différences de contexte de communication	31
Figure 2 : première de couverture de ST dans différentes éditions internationales	69
Figure 3 : article de presse sur 「畏れ慄いて」	79
Figure 4 : les nouveautés de <i>Bungei Shunjuu</i> (11 novembre 1996)	81
Figure 5 : les nouveautés de <i>Bungei Shunjuu</i> (6 juin 1998).....	82
Figure 6 : première de couverture de 「畏れ慄いて」	85

Liste des annexes

Annexe I - Les romans de Nothomb par langue par langue de publication	I
Annexe II – Références au sein de <i>Stupeur et tremblements</i> et explications	VI
Annexe III – La préface de 「畏れ慄いて」	X

Avertissement

Nous débuterons par les conventions de notations qui seront en vigueur pour ce mémoire. Tout d'abord, pour l'ouvrage central de notre recherche, à savoir *Stupeur et tremblements*, nous emploierons le terme « roman » pour le désigner puisqu'il s'agit de la catégorie qui lui a été attribuée par son éditeur : Albin Michel. Pour plus de concision, nous le mentionnerons également à l'aide du sigle ST. De plus, nous référerons l'édition japonaise directement par son titre, à savoir ces caractères : 「畏れ慄いて」. Par le fait de l'emploi fréquent de citations provenant de ST, nous utiliserons aussi (ST + page) pour nous référer à l'édition de poche originale et (畏れ慄いて + page) pour nous référer à l'édition japonaise. ST se voulant « autobiographique », nous désignerons la protagoniste / narratrice par « Amélie » et l'autrice par Amélie Nothomb / Nothomb pour distinguer ces deux instances.

Ensuite, au sujet de la typographie, sauf exception mentionnée, les textes mis en gras sont de notre fait. Pour les caractères japonais, la police MS Mincho sera utilisée et l'italique n'étant pas d'usage, en langue japonaise, les titres d'ouvrages seront entourés de *kagi kakko* (鉤括弧). Le cas échéant, la prononciation sera donnée entre crochets ou le terme japonais directement employé dans le texte en alphabet latin sera mis en évidence par l'italique, comme dans le cas de *kagi kakko* ci-dessus. La romanisation sera réalisée sur la base de la norme Hepburn. Ainsi, en guise d'exemple : ST, lors de sa publication sur le sol japonais, a été intitulé 「畏れ慄いて」 [osore ononoite]. Concernant les noms japonais, afin d'éviter toute confusion et de s'aligner sur la majorité des auteurs mentionnés, ils seront écrits dans l'ordre : prénom + nom.

Finalement, plusieurs sources japonaises représentent un intérêt considérable pour notre recherche. Toutefois, pour s'assurer de l'exactitude de la traduction, cette dernière sera réalisée à l'aide de DeepL et comparée à la traduction de l'intelligence artificielle Claude ainsi qu'à nos connaissances personnelles. Au contraire, les traductions produites par nos soins seront suivies de la mention : [notre traduction].

Introduction

Amélie Nothomb est une autrice à succès. Depuis son premier roman : *Hygiène de l'assassin* publié en 1992, elle s'est hissée en haut de la scène littéraire et a acquis une renommée mondiale. Jacques De Decker¹ la décrit comme : « un écrivain international dont l'inscription dans le champ littéraire est beaucoup plus prestigieuse et plus intéressante à l'étranger qu'en France »². En effet, la portée d'Amélie Nothomb dépasse les frontières comme l'attestent les différents prix qu'elle a reçus : le prix italien Chianciano lui est octroyé pour *Les Catilinaires* ; *Stupeur et tremblements* reçoit le Grand Prix du roman de l'Académie française et le prix de l'Association des libraires du meilleur roman hors Québec (Saunier 2015a). C'est ce septième roman, *Stupeur et tremblements* traitant de l'expérience salariale de l'autrice lors de son séjour au sein de la compagnie Yumimoto, qui est à la base de notre recherche portant sur sa réception au Japon.

Née d'un père diplomate, Patrick Nothomb, dont les missions à l'étranger étaient fréquentes (Zumkir 2003), Amélie Nothomb raconte avoir vu le jour au Japon, y avoir vécu cinq années (Vantroyen 2014) et vouer à ce pays, depuis lors, son : « grand amour » (Bentolila 2025). Ces sentiments transparaissent à travers les six récits qu'elle lui a dédiés : *Stupeur et tremblements*, *Métaphysique des tubes*, *Ni d'Eve ni d'Adam*, *Les Myrtilles*, *La Nostalgie heureuse* et *L'impossible retour*.

Pourtant, l'autrice en est consciente, ST n'a pas été accueilli au Japon comme ailleurs. Si ce roman a permis d'une part à son réseau de publication de « définitivement [franchir] les frontières françaises »³ avec une traduction dans plus de 27 langues (Narjoux 2004) et d'autre part de bâtir une critique

¹ Jacques De Decker est « romancier [...], nouvelliste, homme de théâtre, traducteur de Goethe et de Woody Allen, secrétaire perpétuel de l'Académie royale de langue et de littérature française de Belgique, [il] est aussi critique littéraire au quotidien *Le Soir* » (Zumkir 2003, 41).

² Zumkir, Michel. 2003. *Amélie Nothomb de A à Z : portrait d'un monstre littéraire*. Bruxelles : Le Grand Miroir. p.41.

³ Saunier, Émilie. 2015a. « Accéder à la reconnaissance en tant que femme écrivain belge : une étude du cas d'Amélie Nothomb dans le champ littéraire français ». *Sociologie et sociétés* 47, n°2 : p.129.

littéraire « particulièrement unanime »¹, il lui a amené la réticence des Japonais. Dans *La Nostalgie heureuse*, Amélie Nothomb transcrit une conversation entre la traductrice de l'édition japonaise de la Métaphysique des tubes et son éditeur. Tout d'abord, la traductrice, annonce ceci : « Or j'ai appris que suite à *Stupeur et tremblements*, l'éditeur japonais n'osait plus vous publier »², ensuite, quelques pages plus tard, la conversation se poursuit de cette manière :

- J'ai été heureux de publier *Stupeur et tremblements* il y a dix ans. Néanmoins, dans ce livre, au sujet de l'entreprise nipponne, vous auriez pu nous épargner ces excès. [...]. (l'éditeur)
- Vous plaisantez ? Il n'y a aucun excès dans *Stupeur et tremblements* ; bien au contraire, l'auteur a poliment adouci la réalité ! [la traductrice]³

Dans Amélie Nothomb de A à Z, Zumkir (2003) met en évidence l'ambiguïté entourant l'image d'Amélie Nothomb au Japon :

[Le statut de Nothomb] là-bas [au Japon] y est ambigu puisque « *Stupeur et tremblements* » y a été mal reçu. D'autant plus que lorsque les journalistes japonais lui demandaient si elle n'exagérait pas dans ce livre, toujours elle répondait que non. Quand Jacques De Decker est allé à Tokyo en 2002, les dirigeants du bureau des ventes de droits d'auteur lui ont dit que dans leur pays, il y a un vrai problème Nothomb. Que les Japonais ont plutôt été vexés par ce roman et que sa carrière japonaise semblait compromise pour les quelques années à venir. (Zumkir 2003, 95-96).

À l'instar des Japonais, certains chercheurs, bien qu'ils soient rares, ont également décrié cet ouvrage. Reyns-Chikuma le qualifie de « texte monologique, plein de stéréotypes orientalistes, d'un humour ou d'une ironie douteux, et même au moins involontairement, [...] [de] texte presque raciste. »⁴, Arkadiusz Jabłoński affirme que le roman contient un mélange de xénophobie et d'orientalisme⁵.

Entre une réception presque unanime en occident et un mauvais accueil des Japonais et japonologues, nous interrogerons, sur les causes de cette réception mitigée.

¹ Saunier, Émilie 2015b. « Produire la valeur artistique dans une économie de la notoriété. Le cas d'Amélie Nothomb ». *Terrains & travaux* 26 (1). p.47.

² Nothomb, Amélie. 2013. *La Nostalgie heureuse*. Paris : Editions Albin Michel. p.91.

³ Ibid., p.96-97.

⁴ Reyns-Chikuma, Chris. 2005. « Amélie Nothomb : Tintin(e) au Japon ». Dans *Images du Japon en France et ailleurs*. Paris : L'Harmattan. p.160

⁵ Jabłoński, Arkadiusz. 2010. A Recipe for Disaster in Crosscultural Communication – On the Xenophobic Communication Games of Amélie Nothomb", *Homo Ludens*, 1.2, p.36 dans Ireland, Benjamin Hiramatsu. 2012. *Amélie Nothomb's Distorted Truths: Birth, Identity, and Stupeur et tremblements*. *New Zealand Journal of French Studies* 33, n°1 : p.141.

Questions de recherche

Pourquoi le roman d'Amélie Nothomb, *Stupeur et tremblements*, ayant connu un succès international et narrant une histoire se déroulant au Japon, y a reçu un accueil mitigé au point d'étouffer la carrière de l'écrivaine dans ce pays ?

En effet, depuis la parution de 「畏れ慄いて」 le 15 décembre 2000, il n'y a que trois œuvres : *Mercure*, *Attentat* et *Métaphysique des tubes* qui ont été respectivement traduites dans la langue japonaise en 2004, 2005 et 2011. Ainsi, aujourd'hui, sur les 33 romans écrits par Amélie Nothomb, seul six d'entre eux ont été publiés au Japon.

En souhaitant apporter une réponse à cette question de recherche, une hypothèse pourrait s'imposer de manière spontanée : cette caricature faite du Japon ne pouvait être appréciée par les Japonais eux-mêmes alors qu'elle l'était par les lecteurs issus d'autres cultures. Toutefois, il serait réducteur de se contenter d'une telle hypothèse sans analyser en profondeur notre objet d'étude. C'est pourquoi dans ce travail, nous désirons décomposer notre question de recherche pour étudier, un à un, chacun de ses aspects : quels sont les facteurs qui ont mené ST à recevoir une attention mondiale, comment l'histoire est-elle narrée sur le fond, mais également sur la forme et quelle a été la réception de 「畏れ慄いて」 .

État de l'art

Les monographies sur l'œuvre ou la personne d'Amélie Nothomb sont nombreuses¹. En ce qui concerne ST, certains ouvrages consacrent des chapitres entiers à son analyse et interprétation comme c'est le cas de celui de Bainbrigge et Toonder (2003) avec « Bodies, Space and Meaning in Amélie Nothomb's *Stupeur et tremblements* » et « Narrative Voice in Amélie Nothomb's *Stupeurs et tremblements*: À Translator's Impression » ou bien de celui de Lou (2011), où quatre chapitres y sont dédiés : « *Stupeur et Tremblements*, première lecture : l'effet de l'enfermement », « Amélie writes back. *Stupeur et Tremblements* sous une perspective postcoloniale », « Une catastrophe interculturelle. *Stupeur et Tremblements*, une lecture "interculturelle" » et « Le beau Japon dans *Stupeur et Tremblements* ». De cette multitude d'articles et d'ouvrages découlent des avis divergents. Nous tenterons, dans cette partie du mémoire, de les regrouper et de les synthétiser pour offrir une vision globale de ce qui a précédemment été écrit sur notre sujet.

a) L'altérité au sein de *Stupeur et tremblements*

Concernant les recherches menées sur l'altérité au sein de ST, Reyns-Chikuma avec « Amélie Nothomb : Tintin(e) au Japon » et Lou dans *Le Japon d'Amélie Nothomb* dessinent l'étendue du spectre en dévoilant deux analyses opposées.

Tout d'abord, alors que Reyns-Chikuma (2005) décrit Amélie comme un personnage ethnocentrique, égoïste, idiot, qui se voit tel un altruiste face à des collègues japonais dont les actions seraient uniquement dirigées par leurs intérêts ; Lou (2011) met en avant les efforts fournis par une Amélie désireuse

¹ *Amélie Nothomb de A à Z, portrait d'un monstre littéraire* (Zumkir 2003), *Amélie Nothomb : Authorship, Identity, and Narrative Practice* (Bainbrigge et Den Toonder 2003), *Étude sur Stupeur et tremblements, Amélie Nothomb* (Narjoux 2004), *Les identités d'Amélie Nothomb* (D. Lee 2010), *Le Japon d'Amélie Nothomb* (Lou 2011). Pour une liste complète des ouvrages utilisés : voir la bibliographie.

de s'adapter au sein d'une entreprise par laquelle elle finira rejetée. Cette interprétation est soutenue par d'autres auteurs, notamment Rámila Díaz qui conclut que dans ST, les tentatives réalisées par Amélie pour engager le dialogue se soldent par un rejet¹. Toutefois, Collès (2011) nuance ces positions en n'interprétant pas les actions d'Amélie comme relevant uniquement de son adaptation à la société japonaise ou de son ethnocentrisme, mais en soulignant le parcours d'une protagoniste capable d'intégrer certains codes de la culture nippone tout en étant influencée par ses modes de pensée occidentaux.

Poursuivant son analyse, en mettant en exergue que le racisme naît d'incompréhensions interculturelles, Lou qualifie de xénophobes les comportements des employés de Yumimoto ; une observation que rejoint également Teodorescu (2015) lorsqu'elle affirme que ce roman met en lumière une image peu connue des entreprises japonaises, dont sa « fermeture et xénophobie envers les usages occidentaux »². En revanche, concernant Amélie, Lou constate qu'elle s'expose aux mêmes risques que ses collègues japonais, retenant, toutefois, in extremis des propos politiquement incorrects. Il catégorise alors les ripostes silencieuses d'Amélie comme relevant du « comique ». Ainsi, en ce qui concerne ces passages, traitant, pour le premier, d'une réprimande violente que subit Amélie par son supérieur Omochi et, pour le second, de la haine manifestée par Fubuki lorsqu'Amélie, dans une intervention maladroite, tente de lui apporter du réconfort :

La forme expliquait de nombreux aspects de l'histoire nippone : pour que ces cris odieux s'arrêtent [ceux d'Omochi], j'aurais été capable du pire – d'envahir la Mandchourie, de persécuter des milliers de Chinois, de me suicider au nom de l'Empereur, de jeter mon avion sur un cuirassé américain, peut-être même de travailler pour deux compagnies Yumimoto. (ST 44)

Elle [Fubuki] marcha vers moi, avec Hiroshima dans l'œil droit et Nagasaki dans l'œil gauche. J'ai une certitude, c'est que si elle avait eu le droit de me tuer, elle n'eût pas hésité. (ST 125)

¹ « As we have seen Amélie attempts to enter into a dialogue with Japanese society and she is rejected. » (Rámila Díaz 2013, 110)

² Teodorescu, Cristiana-Nicola. 2015. « Remarques sur une intégration culturelle difficile ». Dans *Espaces francophones. Diversité linguistique et culturelle*. Dirigé par Luc Collès. EME-Académia : Belgique. 210-211.

Lou écrit respectivement : « Cet incroyable raccourci [...] est rendu étonnamment efficace par le comique : on a l'impression de voir à l'intérieur une enfant mal élevée sur le point de dire leurs quatre vérités aux adultes [...] »¹ et « Comble du comique et de l'horreur. »². Aux antipodes, Reyns-Chikuma qualifie cet humour de « douteux » et dénonce l'inadéquation du « cinglant » nothombien dans le cadre d'un roman tel que ST puisque ce style amène la protagoniste à tenir des propos racistes en cinglant tout un peuple. Il signale l'ignorance de la narratrice, qui, en plus de fournir à ses lecteurs des informations erronées, s'abstient de placer un contexte qui leur permettrait d'appréhender les réalités japonaises pour donner du sens aux affirmations stéréotypées. En effet, pour Reyns-Chikuma, bien que les stéréotypes soient inévitables, le rôle de l'intellectuel et de l'écrivain est justement de les déconstruire.

Les stéréotypes au sein de ST sont, d'ailleurs, longuement étudiés par Koma (2009) dans son article « L'univers "Japon" romanesque en tant que scénographie dans *Stupeur et Tremblement* d'Amélie Nothomb ». Selon cette chercheuse, l'emploi de stéréotypes permet à Amélie Nothomb de rendre ses propos véridiques et d'amener le lecteur à croire que ce qu'elle a vécu est uniquement dû à la société japonaise. Ainsi, même lorsque rien ne s'y prête pour le déroulement du récit, Amélie Nothomb use d'un champ lexical en lien avec le Japon pour y enraciner son expérience en créant une « scénographie que tous les étrangers comprennent »³. Leblanc (2012) rejoint cette perspective en affirmant que « les clichés et idées toutes faites sur les Japonais sont tellement énormes qu'ils sont avant tout là pour faire ressortir l'expérience malheureuse de la narratrice et en faire un cas d'école »⁴.

Désormais, je servais les diverses tasses de thé et de café sans l'ombre d'une formule de politesse et sans répondre aux remerciements des cadres. Ceux-ci n'étaient pas

¹ Lou, Jean-Michel. 2011. *Le Japon d'Amélie Nothomb*. Paris: L'Harmattan. p.53.

² Ibid., p.59.

³ Koma, Kyoko. 2009. « L'univers "Japon" romanesque en tant que scénographie dans *Stupeur et Tremblement* d'Amélie Nothomb ». *Literatūra* 51, n°4 : p.82.

⁴ Leblanc, André. 2012. « La réception comparée de *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb. Dans Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves, dirigé par Eva Ahsliedt, Ken Benson. Göteborg: Göteborgs universitet. p.490.

au courant de mes nouvelles instructions et s'étonnaient que **l'aimable geisha blanche** se soit transformée en une carpe grossière comme une Yankee.¹

Concernant l'extrait ci-dessus, Koma indique que le terme « geisha » amène, d'une part, à voir la femme japonaise comme « soumise et docile » et correspond, d'autre part, à une des représentations les plus stéréotypées du Japon depuis la parution de *Madame Chrysanthème* de Pierre Loti en 1887. Reyns-Chikuma, quant à lui, affirme que les textes orientalistes ont régulièrement critiqué le Japon à travers la condition de la femme japonaise ; une pratique à laquelle ne déroge pas ST. À ce sujet, Lou rejoint partiellement ces deux auteurs en mettant en garde contre une description de la femme nippone déjà dépassée qui pourrait, bien qu'elle apporte de nombreux éléments véridiques, « renforcer des stéréotypes et de donner une image fausse »². Toutefois, au-delà de ce risque, Lou souligne la réponse qu'apporte Amélie Nothomb. Par ce roman, l'autrice prend la parole pour dénoncer les traitements qui lui ont été infligés, mais également pour ceux qui n'ont pas la capacité de les dévoiler : « [...] la narratrice ne prête pas seulement une voix au seul personnage, mais également, par le truchement de celui-ci, à deux figures qui sont également, au moins au sein de l'entreprise japonaise, sans voix. L'employé japonais ; la femme japonaise. »³. Selon Lou, Nothomb offre une voix à la femme japonaise à travers le personnage de Fubuki.

b) Un texte qui échappe à l'intention de son auteur

Quel que soit le point de vue des chercheurs, la dénonciation des injustices ou l'enracinement des préjugés, un consensus apparaît quant à la réception de ST : ce roman, une fois publié, a échappé aux projets que son autrice avait envisagés pour lui. Alors qu'Amélie Nothomb clame son amour pour le Japon et contredit ceux qui décèlent, dans son roman, une critique antijaponaise, Lou écrit : « La bonne foi de l'auteure affirmée après coup n'est plus en mesure de contrôler le destin du livre, qui n'est pas reçu de la sorte

¹ Dans cet extrait, nous conservons la mise en évidence des caractères gras effectuée par Koma (2009) lorsqu'elle cite ST dans son article à la page 76.

² Lou, Jean-Michel. 2011. Op. cit., p.62.

³ Lou, Jean-Michel. 2011. Op. cit., p.47.

seulement au Japon, mais aussi par certains lecteurs français »¹. En effet, la publication de ST à la fin des années nonante reçue dans le contexte particulier du *Japan-bashing*², n'est pas sans lien avec son succès. Reyns-Chikuma affirme que cette publication apporte aux nippophobes l'image négative du Japon qu'ils recherchaient tout en valorisant l'Occident ; le texte répond alors à une logique orientaliste puisqu'il « (re)présente une vue de l'Orient qui sert les intérêts (matériels et/ou psychologiques) de l'Occident »³. Pantkowska soutient également que « le regard que la narratrice pose sur le Japon est [...] très critique »⁴

Amélie Nothomb tente à de nombreuses reprises de reprendre les rênes en déclarant que ST ne constitue non une critique de la société japonaise qu'elle dépeint avec amour, mais de l'entreprise : « Oui, ce livre est un petit règlement de comptes avec la culture d'entreprise à la japonaise mais nullement contre le Japon. »⁵, « Je persiste à penser que *Stupeur et tremblements* est un livre d'amour envers le Japon »⁶. Toutefois, ces attestations sont remises en cause. Narjoux (2004) qualifie cette œuvre de « réquisitoire contre le monde du travail japonais »⁷ ce qui l'éloigne du « petite règlement de compte », Koma interroge les propos de Nothomb :

Si son message principal était de critiquer le système de l'entreprise en général, pourquoi a-t-elle besoin de renforcer la « Japonité » en se servant de tant de stéréotypes et d'idées reçues pour construire l'univers du Japon ? [...] ce qui est

¹ Ibid., p.49

² À la fin des années septante, un sentiment antijaponais naît de la croissance économique du Japon perçue comme dangereuse par l'Occident. L'image positive du Japon est éclipsée par des critiques négatives et des attaques prenant la forme d'actes racistes partagés par divers vecteurs : « d'ouvrages académiques à la presse, de magazines aux programmes radiophoniques. Ainsi, dans les années quatre-vingt et nonante, le terme *Japan-bashing* se popularise et acquiert une double signification : il est utilisé à la fois comme un label pour disqualifier les critiques antijaponaises et pour désigner ces critiques elles-mêmes (Morris 2011).

³ Reyns-Chikuma, Chris. 2005. Op. cit., p.167.

⁴ Pantkowska, Agnieszka. 2000. « L'Autre comme un Autre ou comme le Même. La dialectique de l'altérité et de le mêmété dans "*Stupeur et tremblements*" d'Amélie Nothomb ». *Francofonía (Cádiz, Spain)*, n° 9 : p.199.

⁵ Interview d'Amélie Nothomb par Sébastien Ministru, pour Télémoustique, août 1999 dans Lou, Jean-Michel. 2011. Op. cit., p.48.

⁶ Lee, Mark D. 2018. « D'hier à aujourd'hui Entretien avec Amélie Nothomb. » Dans *Identité, mémoires, lieux. Le passé, le présent et l'avenir d'Amélie Nothomb*, dirigé par Mark D. Lee et Ana de Medeiros. « Rencontres » n° 353. Paris : Classiques Garnier. p.247.

⁷ Narjoux, Céline. 2004. *Etude sur Stupeur et tremblements – Amélie Nothomb*. Paris : Ellipses. p.79.

ironiquement critiqué n'est pas le système d'entreprise, mais la société japonaise construite par Amélie au moyen de stéréotypes. (Koma 2009, 70-71)

Leblanc (2024a) met en doute la parole de l'autrice : « Ces affirmations semblent cependant difficiles à croire tant *Stupeur et Tremblements* est truffé d'affirmations sur les différences profondes entre les modes de vie japonais et occidentaux [...] »¹ et Reyns-Chikuma la critique : « Mais que le racisme du texte soit "involontaire" n'explique et n'excuse rien [...] Un écrivain est aussi un personnage public et donc une personne responsable »². En outre, bien que la distinction entre auteur et narrateur soit nécessaire pour assurer une liberté créative, Nothomb trouble elle-même les frontières, rendant cette séparation presque irréalisable et amenant ainsi l'autrice à répondre des actes de son personnage (Reyns-Chikuma 2005). Lou souligne également l'assimilation qui existe entre ces deux instances :

Dans l'échange épistolaire que j'ai eu la chance d'avoir avec Amélie Nothomb, il ressort que cette dernière s'identifie complètement avec Amélie personnage, et qu'elle prend souvent sa défense. Je me suis également aperçu que j'utilisais indifféremment le « vous » à la fois pour m'adresser à elle et pour désigner Amélie, « vous faites ceci et cela ». Elle utilise le « je » de la même manière. (Lou 2011, 16)

c) Quel genre littéraire attribuer à *Stupeur et tremblements* ?

En corrélation avec l'intention ambivalente de l'autrice, la question du genre auquel appartient *Stupeur et tremblements* a fait couler beaucoup d'encre. Comme mentionné, Amélie Nothomb elle-même brouille les catégories d'une part, en s'identifiant à son personnage, d'autre part, en proposant un discours contradictoire sur la véracité de son œuvre. En effet, l'autrice tantôt affirme que tout est vrai bien que tout ne soit pas raconté : « Tout ce que je dis dans mes livres est vrai mais je ne dis pas toute la vérité. »³, tantôt elle insiste sur l'aspect romanesque de son œuvre dans la préface de 「恐れ慄いて」 (Leblanc 2024a). De cette contradiction découlent de

¹ Leblanc, André. 2024a. *L'image d'auteur d'Amélie Nothomb à partir de la réception de Stupeur et Tremblements*. Dans *Nouvelles tendances de la romanistique scandinave*, dirigé par Merete Birkelund et Susana S. Fernández. Århus: Aarhus Universitetsforlag. p.486.

² Reyns-Chikuma, Chris. 2005. Op. cit., p.166.

³ Savigneau, Josyane. 2010. « Amélie Nothomb. Entretien avec Josyane Savigneau ». *Écrire, écrire, pourquoi ? Amélie Nothomb*, Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information. p.23.

nombreuses interprétations de l'œuvre allant de la fiction à l'autobiographie. Dans son article « Amélie Nothomb's Distorted Truths: Birth, Identity, and *Stupeur et tremblements* », Ireland établit une liste efficace de ces multiples catégorisations :

The work has been associated with various genres and sub-genres including: autofiction (Ferreira-Meyers, Topping, Cowles, Cowley); autofictional récit (Caine, Korzeniowska); hyper-autobiographie (Jacomard); essai nippophobique (Reyns-Chikuma); autobiography (Vance, Clemmen, Guyot-Bender, Lee); semi-autobiography (Philippopoulos-Mihalopoulos); black comedy (Kawakami); and fiction (Koma). (Ireland 2012, 150)

D'autres auteurs auxquels nous recourons ne sont pas mentionnés par Ireland ; ainsi, Leblanc (2024) qualifie ST de « roman autobiographique » mais aussi d' « autofiction », Saunier le classe dans les « autobiographies », Lou, entre les deux, admet : l'« autofiction » et l'« autobiographie » et Szczur le considère comme un « roman autofictionnel ». Nous ne chercherons pas à arbitrer ce débat qui demeure ouvert. Toutefois, il était essentiel de souligner l'incertitude qui entoure la lecture de ST puisque, selon le genre qui lui est attribué, la réception en est modifiée.

Ainsi, les trois axes retenus pour cet état de l'art mettent en évidence le caractère ambigu du roman. Que cela concerne les représentations qu'il propose, sa réception auprès des lecteurs ou bien le genre littéraire qui doit lui être attribué, chacun de ces débats accentue l'insaisissable de cette œuvre dont les délimitations sont floues et amènent les chercheurs à proposer différentes interprétations. Dans cette perspective, concernant sa réception au Japon, plusieurs axes doivent être étudiés : quelles représentations ce roman a-t-il véhiculées auprès de son lectorat nippon et comment celui-ci s'est-il approprié cette œuvre aux lectures multiples ?

Méthodologie

Afin de répondre à notre question de recherche sur la réception de 「畏れ慄いて」, nous aurons recours à diverses théories et procédés que cette partie vise à présenter.

En ce qui concerne le premier chapitre « l'analyse des thèmes », nous utiliserons, dans le but d'étudier les conflits et interactions culturelles au sein du roman, les théories sur le choc culturel développées par Cohen-Emerique et Camilleri. Bien que leurs théories aient été initialement articulées autour des relations entre des professionnels et des migrants, elles permettent, dans un sens plus global, non seulement d'analyser les causes d'une communication non-fonctionnelle mais également d'y apporter des éléments de réponses. L'attitude d'Amélie dans ST étant un sujet de controverses, comme nous l'avons souligné précédemment, à travers l'approche des chocs culturels, nous tenterons d'évaluer la façon dont les échanges ont été menés entre Amélie et les employés de Yumimoto pour comprendre comment la protagoniste est entrée en relation avec la culture japonaise et de quelle manière sont mises en scènes ces interactions.

Par la suite, nous étudierons la vision de l'entreprise et de la femme nippone véhiculée par Amélie Nothomb. Nous mobiliserons différentes études sur des sujets variés qui nous apporteront une compréhension nuancée de la société japonaise. L'objectif de ces deux parties « une vision de l'entreprise japonaise » et « digression sur la condition de la femme japonaise » est de comprendre de quelle manière l'autrice de ST a dépeint ces deux sujets puisque comme nous l'avons mis en évidence dans notre état de l'art, les auteurs (Koma, Lou, Reyns-Chikuma) tendent à dénoncer, à différentes intensités, le partage d'une vision stéréotypée au sein du roman.

Peu d'études ayant été directement réalisées sur la réception de ST et notre objet de recherche appartenant au domaine de la littérature, nous aurons recours à plusieurs théories littéraires pour analyser la réception de ST / 「畏れ慄いて」 : la posture auctoriale de Meizoz, le lecteur modèle d'Umberto Eco et le pacte autobiographique de Philippe Lejeune.

Enfin, ce travail de recherche se focalisant sur la réception de 「畏れ
慄いて」 au Japon, nous avons mis à profit notre séjour d'échange à la Tokyo
University of Foreign Studies pour nous rendre à la Bibliothèque nationale de
la Diet où nous avons pu trouver des archives de journaux et des articles. C'est
également lors de cet échange que nous avons pu nous procurer l'édition
japonaise de ST.

I. Au sein de l'œuvre

Chapitre 1 : l'analyse des thèmes

Dans ce premier chapitre, notre objectif est de comprendre comment s'est déroulée la communication entre Amélie et le Japon. Nous étudierons les thèmes centraux du récit, à savoir : l'entreprise nippone et les attentes envers la femme japonaise, en les mettant en lien avec la situation interculturelle à travers laquelle ils sont vécus par la protagoniste qui observe le monde entrepreneurial japonais avec des yeux imprégnés de culture belge. En effet, bien que l'identité d'Amélie Nothomb soit multiple en raison des nombreux déménagements réalisés durant sa jeunesse selon les affectations de son père diplomate (Lee 2010), elle revendique sa belgitude. À la question « Mais ce n'est pas la Belgique qui vous a formée ? », elle répond :

Indirectement si, puisque mon père et ma mère sont belges, qu'ils ont beaucoup compté dans mon éducation et que leur façon de s'expatrier était très belge. Ce sont des diplomates, mais ils étaient de très bons expatriés, vous savez, les Belges s'expatrient bien, ils sont connus pour ça. Ils m'ont enseigné des valeurs de Belges à l'étranger, comme une très grande humilité. Donc, si, j'ai une personnalité d'expatriée belge, ce qui est une façon comme une autre d'être belge. (Vantroyen 2014)

Ainsi, ce roman relate la rencontre d'une jeune belge d'environ 23 ans avec la culture d'entreprise japonaise, ce qui nous amène à l'analyser à travers une approche interculturelle. L'interculturel est un terme complexe dont les acceptations sont multiples, Camilleri admet son emploi « à partir du moment où l'on se préoccupe des obstacles à la communication entre les porteurs de [cultures ou subcultures diverses] : depuis le repérage et l'analyse de ces empêchements jusqu'aux tentatives pour les faire disparaître. »¹

Plusieurs auteurs tels que Mahy (2010), Collès (2011), Teodorescu (2015) ou Bilotserkovets et al. (2023) se sont saisis de ST pour et à partir de ses qualités interculturelles. En effet, ST peut être catégorisé comme un roman interculturel, selon la définition de Loslier, puisqu'en supprimant son ancrage tokyoïte, en effaçant ses interactions culturelles, il perdrait « son moteur » : « Pour qu'un roman puisse être dit traiter des relations interculturelles, il faut

¹ Camilleri, Carmel. 1993. « Les conditions structurelles de l'interculturel. » *Revue Française de Pédagogie* 3, avril-mai-juin : p.44.

que le thème de l'altérité soit au centre même du récit et qu'il y ait une interaction entre groupes culturels, que la relation interculturelle soit au cœur du roman et lui serve de moteur »¹. Buchweitz souligne qu'il s'agit justement d'une lecture courante du roman :

Another popular reading of the novel is as a representation of a clash of cultures, suggesting the impossibility of cultural exchange. (Buchweitz 2021, 2)

a) Un choc – un conflit culturel

Un choc culturel est défini par Cohen-Emerique comme il s'en suit :

Une réaction de dépaysement, plus encore de frustration ou de rejet, de révolte et d'anxiété, ou sur un mode positif, un étonnement, une fascination ; en un mot, c'est une expérience émotionnelle et intellectuelle qui apparaît chez ceux qui, placés par occasion ou profession hors de leur contexte socioculturel, se trouvent engagés dans l'approche de l'étranger. (Cohen-Emerique 1999, 304)

De ce choc culturel peut résulter soit un conflit, soit une prise de conscience de sa propre « identité » sociale et de celle de l'autre, dans la mesure où des stratégies adéquates sont mises en place.

Avant d'aborder les notions d'approche de l'autre théorisées par Cohen-Emerique (2015), il est nécessaire d'expliquer les facteurs qui peuvent causer ce conflit culturel. Dans *Chocs de cultures* (1989), Camilleri divise les causes d'une communication non fonctionnelle en deux catégories, celles dues à « l'absence de prise en compte de la différence » et celles provenant d'une « prise en compte défectueuse de la différence ». En ce qui concerne le premier cas, cette absence de prise en compte provient d'une attitude ethnocentrique du locuteur. Celui-ci, en ayant une méconnaissance de la culture de l'autre, projette ses propres conceptions sur les actes de son interlocuteur (Camilleri 1989). Ainsi, quand, lors de sa démission, Amélie s'étonne de la réaction de ses supérieurs, elle a, en réalité, appréhendé leur réponse à travers sa culture occidentale (Collès 2011) :

¹ Loslier, Sylvie. 1997. *Des Relations interculturelles, Du Roman à la Réalité*. Montréal : Éditions Liber. p.11 dans Mahy, Fanny. 2010. « L'entre-deux culturel dans *Sweet, Sweet China* de Felicia Mihali et *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb ». *Les Cahiers du GRELCEF* n° 1 : p.20.

Dans ma douce candeur, j'avais imaginé qu'en m'humiliant ainsi pour le salut de leur réputation, en m'abaissant moi-même afin de n'avoir aucun reproche à leur adresser, j'allais susciter des protestations polies du genre : « Si si, voyons, vous étiez à la hauteur ! » Or, c'était la troisième fois que je sortais mon laïus et il n'y avait toujours pas eu de dénégation. (ST 180)

De la même manière, lorsque Amélie décide de poursuivre sa supérieure pour lui apporter du réconfort après que celle-ci a été anéantie sous les réprimandes, la protagoniste ne prend pas en considération les spécificités japonaises :

Mon sang ne fit qu'un tour : il fallait que j'aie la réconforter. [...] Elle était en train de pleurer devant un lavabo. Je pense qu'elle ne me vit pas entrer. Malheureusement, elle m'entendit lui dire : « Fubuki, je suis désolée ! Je suis de tout cœur avec vous. Je suis avec vous. » Déjà je m'approchais d'elle, lui tendant un bras vibrant de réconfort – quand je vis se tourner vers moi son regard éberlué de colère. Sa voix, méconnaissable de fureur pathologique, me rugit : « Comment osez-vous ? Comment osez-vous ? » (ST 92-93)

En effet, au Japon, l'expression des émotions tend à être plus restreinte. Ces démonstrations sont habituellement découragées au profit d'une société harmonieuse et calme et d'un système hiérarchique très structuré¹. Une étude menée par Stephan et al. (1998) sur deux cents étudiants universitaires (cent japonais et cent américains) dans le but d'analyser l'influence de l'individualisme et du collectivisme quant à l'expression des émotions conclut que, par rapport aux Américains, « les participants japonais tendaient à démontrer une attitude plus collectiviste en exprimant des émotions interdépendantes plutôt que des émotions indépendantes ainsi qu'une plus grande retenue face à l'expression des émotions négatives » [notre traduction]². Ces normes s'articulent avec le concept de Haji (恥) que Lebra (1983) définit comme un sentiment à la fois de honte et de gêne face au regard d'autrui :

¹ « [Japanese tend to] subdue their emotional expressions so as to maintain harmonious relationships and not impose personal feelings on others ». Ruby, M.B., Falk, C.F., Heine, S.J., Villa, C., Silberman, O., 2012. Not all collectivism is equal: opposing preferences for ideal affect between East Asians and Mexicans. *Emotion* n°12 (6). p.1206 cité dans Stadler, Stefanie. 2019. « Laughter and its functions in Japanese business communication ». *Journal of Pragmatics* n°141 (février) : p.17.

² «The Japanese participants anticipated greater collectivism in expressing interdependent than independent emotions, and the Japanese felt less comfortable expressing negative emotions than the Americans. » (Stephan et al. 1998, 743)

What gives rise to haji here is the fact that one is exposed to the concentrated attention or "gaze" of others, whether it is malevolent or benevolent. (Lebra 1983, 194)

Ainsi, lorsqu'Amélie impose à Fubuki un regard intrusif, pourtant empli de bonne volonté, elle transgresse ces normes et empire, de ce fait, la situation. Bien que la protagoniste s'en soit aperçue : « Elle [Fubuki] avait eu la force de ne pas pleurer devant nous. Et moi, futée, j'étais allée la regarder sangloter dans sa retraite. C'était comme si j'avais cherché à consommer sa honte jusqu'à la lie. » (ST 126), le mal était fait.

Dans le second cas, la prise en compte de la différence est défectueuse, soit à cause d'une exclusion de l'autre en raison de son altérité : il existe un endogroupe formant le « Nous » caractérisé uniquement par différenciation avec un exogroupe « Eux » ; soit à cause d'une vision de l'autre qui le catégorise en l'identifiant uniquement comme une « copie-conforme » de la culture qu'il représente (Camilleri 1989). Dans le cas de ST, Nothomb catégorise les Japonais en généralisant leurs stéréotypes de manière presque caricaturale et en créant une séparation nette entre l'Occidental et le Japonais :

Présenter ma démission eût été le plus logique [...] Aux yeux d'un **Occidental**, ce n'eût rien d'infamant ; aux yeux d'un **Japonais**, c'eût été perdre la face. (ST 22)

[...] tu as le droit de te suicider. Au **Japon**, nous savons que c'est un acte de grand honneur. N' imagine surtout pas que l'au-delà est l'un de ces paradis joviaux décrits par les **Occidentaux**. De l'autre côté, il n'y a rien de si formidable. En compensation, pense à ce qui en vaut la peine : ta réputation posthume. Si tu te suicides, elle sera éclatante et fera la fierté de tes proches. (ST 100)

Cette catégorisation des Japonais, en plus d'être réductrice, est critiquée pour son inexactitude qui ne reflète pas les réalités contemporaines. Dans son étude, Leblanc (2012) interroge quatre Japonais (deux résidant en France et deux au Japon) sur le contenu de ST dans le but de vérifier la véracité des représentations du Japon proposées par Nothomb. Ces lecteurs, en ce qui concerne le second extrait ci-dessus, contredisent les informations fournies par Amélie Nothomb : « il s'agit ici d'une confirmation d'une vieille idée selon laquelle le suicide est ce que l'on peut faire de mieux au Japon. L'idée du suicide "hara kiri" existe depuis l'époque Edo (XVII^e siècle) et cette idée reste belle. [...], mais pour autant, jamais un suicidé n'est la fierté de la famille »¹. D'autres extraits sont également remis en question dans l'article de

¹ Leblanc, André. 2012. Op. cit., p.488.

Leblanc. Ainsi, quand Amélie Nothomb écrit que le goût des Occidentaux n'a que peu de valeur aux yeux des Japonais :

Tu as pour devoir d'être belle. Si tu y parviens, ta beauté ne te vaudra aucune volupté. Les uniques compliments que tu recevrais émaneraient d'**Occidentaux**, et nous savons combien ils sont dénués de bon goût. (ST 96)

Les participants de l'étude démentent ces propos : « on pourrait croire que pour les Japonais, les Occidentaux n'ont pas de goût, sûrs qu'ils sont du leur. Mais, maintenant, c'est plutôt le contraire : au Japon, on admire le goût occidental. Il ne faut d'ailleurs pas confondre les Américains et les Occidentaux. C'est une réaction contre les Américains qui remonte à la guerre, mais ce n'est plus le cas aujourd'hui. » (Leblanc 2012, 488).

Néanmoins, dans cette opposition avec l'Occident, le Japon n'est pas uniquement désigné négativement. Au contraire, Nothomb, à plusieurs reprises, se livre à une valorisation de ce pays, une observation que Lou rejoint : « La bonne volonté et les préjugés favorables d'Amélie à l'égard du Japon ne sont pas payés de retour [...] »¹. Toutefois, il convient de se méfier des « préjugés favorables ». Si le regard porté par la narratrice dévoile un Japon valorisé, Czopp, Kay et Cheryan (2015) démontrent que les stéréotypes positifs, définis comme « des croyances subjectivement favorables envers des membres de groupes sociaux qui directement ou indirectement confèrent un avantage, une faveur ou une supériorité dans un domaine spécifique basé sur l'appartenance à une catégorie » [notre traduction]², peuvent avoir des conséquences néfastes. Ces stéréotypes s'accompagnent d'une dépersonnalisation du sujet l'enfermant comme un représentant du groupe auquel il appartient. Ainsi, les Asiatiques sont, par exemple, perçus comme travailleurs ou encore ambitieux ; des adjectifs se voulant positifs, mais dont les effets ne le sont pas toujours (Czopp, Kay et Cheryan 2015). Lorsque Nothomb écrit : « On ne pouvait cependant pas lui reprocher d'avoir trop travaillé, car, aux yeux d'un Japonais, on ne travaille jamais trop » (ST 104) ou « Toute beauté est poignante, mais la beauté japonaise est plus poignante encore. » (ST 92), l'autrice participe à ce processus de dépersonnalisation, en

¹ Lou, Jean-Michel. 2011. Op. cit., p.39.

² « [...] subjectively favorable beliefs about members of social groups that directly or indirectly connote or confer domain-specific advantage, favorability, or superiority based on category membership. » (Czopp et al. 2015, 451)

effectuant une « prise en compte défectueuse de la différence » puisque, bien que l'autre soit considéré, il est réduit à une image stéréotypée.

En vue de résoudre ces obstacles à la communication, Cohen-Emerique (2015) propose une approche interculturelle¹ composée de trois volets : « la décentration », « la découverte du cadre de références de l'autre » et « la négociation-médiation ». Sa théorie s'inscrivant dans le cadre de relations interculturelles entre des migrants et un personnel professionnel, le dernier volet n'est pas directement applicable à notre analyse. Toutefois, les deux premiers, en apportant une réflexion sur la communication interculturelle, nous semblent pertinemment transposables. En effet, tout d'abord, la « décentration » vise à se distancier de ses propres conceptions culturelles non en les niant, mais en prenant conscience de leur existence pour mettre en lumière le prisme culturel à travers lequel l'autre est considéré : « Neutralité n'est pas synonyme de négation de son identité, bien au contraire, c'est une reconnaissance maîtrisée qui conduit à mieux se connaître et à relativiser ses propres valeurs, face à d'autres »². Ensuite, Cohen-Emerique insiste sur l'importance de la découverte de l'autre et de son système de valeurs considéré dans sa propre rationalité en adoptant une posture d'ouverture voire en acceptant de se positionner comme « celui qui ne sait pas ».

Dans le cadre de ST, bien qu'Amélie montre une légère adaptation, Collès écrit à ce propos qu'elle navigue entre les conceptions japonaises et occidentales³, qu'une « transition se fait vers la manière de penser nippone »⁴

¹ Cohen-Emerique situe sa proposition en l'opposant aux recherches sur les « compétences culturelles » qu'elle juge trop généralistes. Elle qualifie son approche de « processus dynamique, dont chacun des trois volets prend en compte des ressources qui sont toujours en relation tant avec un contexte qu'avec les enjeux de l'interaction et les statuts des acteurs en présence ». (Cohen-Emerique 2015, 166)

² Abdallah-Pretceille, Martine. 1986. « Pédagogie interculturelle : bilan et expertise », Dans C. Clanet (dir.), *L'interculturel en éducation et sciences humaines*, actes du colloque juin 1985, Service des publications, Université de Toulouse-Le Mirail, série A, XXXVI, p.31 dans Cohen-Emerique, Margalit. 2015. « L'approche interculturelle et ses limites ». *Sociologie. Politiques et interventions sociales* 2: p.167.

³ « Les Japonais ne tentent pas de résister au changement. Ainsi, nous pouvons dire qu'Amélie navigue entre ces deux conceptions. En effet, notre héroïne semble parfaitement s'adapter à ses nouvelles affectations à chaque fois qu'elle descend un étage ans la hiérarchie de l'entreprise. » (Collès 2011, 3)

⁴ Collès, Luc. 2011. « Orient-Occident: le choc culturel dans "Stupeur et tremblements" d'Amélie Nothomb ». Article de colloque présenté au Colloque de l'Association russe des professeurs de français (Ivanteevka (Russie), 25 janvier 2011). <https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal:108699>. (Consulté le 7 juillet 2025). p.4.

et Lou affirme « qu'il n'y a que Amélie qui essaye de s'adapter »¹, en parallèle, de nombreux auteurs soulignent à la fois le manque de « décentration » et le manque de « découverte du cadre de références de l'autre » qui empêchent à Amélie d'entrer en contact avec la société japonaise :

Amélie et sa supérieure Fubuki vivent une expérience interculturelle des plus passionnantes, illustrant toute la difficulté des rapports humains. Chacune pense, agit et se conduit selon les codes de sa propre culture, qui diffèrent radicalement. (Mahy 2010, 29-30)

[...] elle [Amélie] fait preuve d'ethnocentrisme, en projetant sa propre vision des événements sur la manière d'agir japonaise [...]. (Collès 2011, 4)

[...] the inability to acknowledge the two cultural worlds was an indirect reason for the conflict between Amelie and her boss Fubuki Mori. This revealed the author's concept of national stereotype – Fubuki disrespected Amelie because she was a foreigner, not perceiving her apart from her own chauvinistic prejudices. And Amelie assessed both Fubuki's life and the whole of the Japanese society, based on the European worldview (Bilotserkovets et al. 76)

Il convient de souligner ce qui a été énoncé par Mahy et Bilotserkovets et al. ci-dessus, et que d'autres auteurs comme Pantkowska et Teodorescu rejoignent ; les personnages japonais, au sein du roman, ne dévoilent pas une approche interculturelle plus efficace que celle d'Amélie, puisqu'ils portent aussi un regard qui tient à l'écart la « Belge » : « Dès la première minute passée dans la société Yumimoto, le personnel s'ingénie à faire comprendre à l'héroïne son altérité. »². Toutefois, selon Reyns-Chikuma, bien qu'il soit véridique en ce qui concerne le Japon que son isolement (géographique comme politique), son ressentiment pour l'impérialisme occidental et sa fierté pour son miracle économique aient contribué à l'instauration d'une xénophobie, le livre d'Amélie Nothomb renforce davantage les stéréotypes qu'ont les Japonais des Occidentaux par l'intermédiaire de passages comme ceux-ci :

[Amélie a commis l'erreur d'accepter de rédiger un travail destiné à un autre employé. Alors qu'elle explique les avantages que Tenshi avait de lui confier ce dossier sur le beurre allégé en lien avec la Belgique, Omochi répond.] Ce pragmatisme odieux est digne d'un Occidental. (ST 48)

[Fubuki est certaine qu'Amélie a expressément saboté son travail pour nuire à l'entreprise et se venger d'avoir été dénoncée précédemment.] Vous vous conduisez aussi basement que les autres Occidentaux : vous placez votre vanité personnelle plus haut que les intérêts de la compagnie. (ST 66-67)

¹ Lou, Jean-Michel. 2011. Op. cit., p.79.

² Pantkowska, Agnieszka. 2000. Op. cit., p.200.

De plus, par sa conduite maladroite, la protagoniste accentue elle-même son étrangeté. C'est sa méconnaissance de la société nippone qui renforce les réticences des employés de Yumimoto à son égard (Pantkowska 2000). Il est, ainsi, question de deux systèmes qui ne se rencontrent jamais vraiment : Amélie face aux Japonais, les Japonais face à Amélie, chacun restant prisonnier de ses propres références et cela même de la part des personnages bienveillants envers la protagoniste tels que Monsieur Tenshi (Lou 2011) :

[Alors que Tenshi et Amélie sont dans le bureau d'Omoichi pour répondre de leurs actes quant au dossier du beurre allégé, Tenshi tente de désamorcer la situation.] Je vous en supplie, ne lui en veuillez pas, elle ne sait pas ce qu'elle dit, elle est occidentale, elle est jeune, elle n'a aucune expérience. (ST 47)

Alors que l'analyse de ce roman ne permet pas de dévoiler une « décentration » ou une « prise en compte du cadre de référence de l'autre » de la part des personnages, ST met, au contraire, en évidence l'enracinement profond des cadres de référence culturels et la difficulté à s'en éloigner :

[...] elle [Amélie] est donc bien plus occidentale qu'elle ne le croyait (Jacomard 2002, 55)

Nothomb's novel insists that we recognise how dependent we are on our own cultural discourses for our sense of self and our interpretations of culture and reality. (Buchweitz 2021, 10)

b) Une vision de l'entreprise japonaise

Dans la continuité de notre analyse, ce chapitre se consacre, d'une part, aux stéréotypes véhiculés sur l'entreprise japonaise puisque, comme nous l'avons démontré, l'œuvre n'est pas exempte d'a priori, d'autre part, à l'étude des confrontations et incompréhensions survenues entre la protagoniste et les employés de Yumimoto. Comme ces altercations sont fréquentes, les recenser apporterait un élément de réponse quant aux différentes attentes liées au monde du travail : celles fournies par Amélie et celle de la société japonaise.

En effet, Gauthey et Ratui (1989) soutiennent qu'il n'existe pas un management unique, mais diverses formes directement influencées par les cultures nationales ; ainsi, le management japonais possède des spécificités propres :

[...] la confrontation aux modèles japonais, allemands, montrait que, contrairement aux croyances des années soixante, il n'existe pas de principes universels en matière d'organisation des entreprises. Le management américain, pourtant si prestigieux dans les business schools américaines, ne produisait qu'aberrations ailleurs, et ne parvenait pas à enrayer cette économie japonaise de plus en plus omniprésente. (Gauthey et Ratui 1989, 311-312)

Dès son ouverture, le livre établit l'ordre hiérarchique de la compagnie de telle sorte que, par ces premières lignes, Amélie Nothomb offre à son lecteur une image rigide de l'entreprise nippone :

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. On pourrait dire les choses autrement. J'étais aux ordres de mademoiselle Mori, qui était aux ordres de monsieur Saito, et ainsi de suite, [...]. (ST 7)

D'emblée, la cible principale du roman est annoncée : la rigidité de l'entreprise japonaise (Buchweitz 2020). Cette vision du Japon est d'ordre du stéréotype ; Pelletier, désirant déconstruire les idées reçues qui circulent sur ce pays, dit de la « hiérarchie rigide » qu'elle est l'un des « aspects les plus stéréotypés du Japon »¹. Ce modèle a certes été prépondérant comme l'attestent les affirmations de Chie Nakane :

C'est en raison de la rigidité et par là de la stabilité impliquée par le système hiérarchique que celui-ci joue un rôle essentiel de régulateur des relations sociales. L'orientation fondamentale de l'ordre social imprègne, au-delà du groupe institutionnel, la société tout entière. L'ordre hiérarchique préside en effet à l'ensemble de la vie japonaise. (Nakane 1974 : 45)

Toutefois, il est nécessaire de nuancer ces assertions, d'une part, en raison de l'évolution ultérieure de ce système, d'autre part, car les travaux de Chie Nakane ont, justement, été analysés par des chercheurs comme ayant surévalué les relations verticales (Azra 2011), tendant à ériger cette structure comme relevant de l'unicité de la société japonaise (Jensen 1980, Hata et Smith 1983). En effet, cette accentuation s'explique par l'appartenance de Chie Nakane à l'idéologie des nippologies, *nihonjiron* (日本人論) en japonais, un « genre extrêmement prisé au Japon, qui consiste à faire ressortir l'unicité et l'incomparabilité de la culture japonaise, en l'opposant au reste du monde »².

¹ Pelletier, Philippe. 2015. *La fascination du Japon : idées reçues sur l'archipel japonais* (2e éd.). Paris : Le Cavalier bleu. p.41.

² Berque, Augustin. 1986. *Le sauvage et l'artifice: les Japonais devant la nature*. Paris : Gallimard. p.56.

De ce fait, le livre de Chie Nakane est apparu, aux yeux des Occidentaux, comme la clé pour une compréhension du Japon (Jensen 1980, Hata et Smith 1983). Amélie Nothomb, lorsqu'elle écrit ST, s'ancre dans cette représentation largement diffusée d'une société japonaise hiérarchisée.

Toutefois, en s'éloignant des conventions, ce modèle hiérarchique est remis en question par les nouvelles générations qui manifestent une méfiance croissante envers le modèle hiérarchique (Seizelet 1995). Si des changements majeurs en ce qui concerne les mentalités japonaises ont lieu dans les années nonante, les deux décennies qui les ont précédées peuvent déjà attester des prémices de cette évolution (Garrigue-Testard et Chevalier 2007) : une information qui n'est pas négligeable sachant que ST narre l'expérience d'Amélie Nothomb au tournant des années nonante, son contrat au sein de Yumimoto s'étirant du 8 janvier 1990 au 7 janvier 1991. Scott Flanagan décrit, en étudiant une période allant de l'année 1953 à l'année 1988, une progression des valeurs : d'autoritaires à libertaires, de paroissiales à cosmopolites et de personnalistes à universalistes, des valeurs « modernistes » introduites par les jeunes générations qui intègrent progressivement les strates plus âgées (Seizelet 1995). En citant deux enquêtes, datant de 1992, une de l'Institut de Recherches Mitsui et l'autre de la centrale patronale Nikkeiren, Seizelet expose les mutations du système en mettant en évidence la reconsidération d'autres piliers du monde du travail japonais, à savoir l'emploi à vie et le système de promotions :

[...] pour la première fois, la proportion des jeunes salariés frais émoulus de l'Université désireux de faire toute leur carrière dans la même entreprise est tombée au-dessous de 50 %, et 43 % d'entre eux déclarent "ne pas penser à la promotion". (Seizelet 1995, 11)

Concernant les promotions, elles font partie intégrante du management japonais basé sur l'emploi à vie puisqu'elles ne sont pas octroyées compte tenu du mérite, mais en fonction de l'ancienneté du travailleur au sein de son entreprise et de son niveau d'instruction (Yoshimori 1984). Toutefois, les auteurs ont souligné les limites de ce système qui, en période de croissance lente, ne permet plus d'offrir à chaque employé une évolution satisfaisante (Yoshimori 1984, Dourille-Feer 2005) comme le montre le pourcentage de Japonais qui désirent s'éloigner du salaire à l'ancienneté : « Les ménages

sont de plus en plus nombreux à plébisciter le "salaire au mérite" (52,4% en 1978, 63% en 1995). »¹. Outre l'érosion de ce système, Amélie émet un jugement de valeur sur les actes de sa supérieure, Fubuki, sans y apporter d'explications :

[Amélie apprend par Tenshi, que lorsqu'elle travaillait sur le dossier du beurre allégé en secret, c'est Fubuki qui l'a dénoncée.]

- Mademoiselle Mori a souffert des années pour obtenir le poste qu'elle a aujourd'hui. Sans doute a-t-elle trouvé intolérable que vous ayez une telle promotion après dix semaines dans la compagnie Yumimoto. (Tenshi)
- Je ne peux pas le croire. Ce serait tellement misérable de sa part. (Amélie) (ST 52).

Reyns-Chikuma met en évidence l'universalité des « jalousies » et « coups bas » représentés dans ST, empêchant de les réduire au cadre japonais, tout en affirmant que ces comportements s'ancrent dans un « contexte concret, sociologique, historique précis »² qui n'est pas donné au lecteur. Ainsi, il est nécessaire, ici, de prendre cet extrait et de le replacer dans le système japonais des promotions qui régissent un marché interne à l'entreprise dont les règles sont « plus ou moins explicites et formalisées, mais qui, pour l'essentiel, sont connues et respectées par les différents acteurs »³. Chie Nakane l'illustre avec l'histoire d'une actrice outrée⁴ par la promotion d'une de ses cadettes ce qui n'est pas sans rappeler le comportement de Fubuki : « Je voudrais voir mon salaire actuel doublé. Cela me semble normal, car l'actrice X gagne plus du double de moi, bien qu'elle soit plus jeune et qu'elle ait commencé sa carrière après moi [...] »⁵

À la suite de cette déception, apprenant avoir été dénoncée par Fubuki, Amélie décide, ignorant le conseil de monsieur Tenshi, d'aller confronter sa supérieure dans l'optique de régler la situation :

- Et du coup, elle veut que je subisse le même sort ! C'est trop lamentable. Il faut que je lui parle.
- Le croyez-vous vraiment ?
- Bien sûr. Comment voulez-vous que les choses s'arrangent, si on n'en parle pas ?
- Tout à l'heure, vous avez parlé à monsieur Omochoi, quand il nous abreuvait d'injures. Avez-vous l'impression que les choses s'en sont trouvées arrangées ?

¹ Dourille-Feer, Evelyne. 2005. « Chômage et réformes du marché du travail au Japon ». CEPIL's Working Papers. p.31.

² Reyns-Chikuma, Chris. Op. cit., p.174.

³ Coriat, Benjamin. 1991. *Penser à l'envers : travail et organisation dans l'entreprise japonaise*. Paris : Christian Bourgois Editeur. p.90.

⁴ Il convient de souligner que, selon Chie Nakane, ces règles ont d'autant plus d'impact dans les métiers qui nécessitent une implication personnelle, comme le cas de l'actrice ici.

⁵ Nakane, Chie. 1974. *La société japonaise*. Paris: Librairie Armand Colin. p.41.

- Ce qui est certain, c'est que si on ne parle pas, il n'y a aucune chance de régler le problème.
- Ce qui me paraît encore plus certain, c'est que si on en parle, il y a de sérieux risques d'aggraver la situation. (ST 52)

Cette interaction relève, encore une fois, d'une projection ethnocentrique de la part de la protagoniste puisqu'au Japon, pour préserver le *wa* (和)¹, l'harmonie, les conflits sont à éviter (Azra 2011). Lou (2011), pour souligner cela, emploie le concept de *muri* désignant l'irraison, le mépris pour une coutume, la transgression d'une loi tacite. Dans ce contexte, Amélie impose la discussion : « Chez Amélie il est question de sincérité, de dignité, de justice, avec l'idée sous-jacente d'une égalité fondamentale entre les êtres, alors que pour Fubuki ce qui importe c'est le comportement adéquat et le respect des formes, garants de l'ordre social »².

Le Japon est, en effet, perçu comme appartenant aux sociétés dites de « contexte riche », selon la notion développée par Edward Hall, où les cultures peuvent être positionnées sur un continuum allant d'un « contexte pauvre » à « riche »³. Les contextes pauvres délivrent des informations explicites avec un message clair, précis. Pour les contextes riches, l'implicite du message est compensé par la situation physique ou par des informations intériorisées (Hall 1979). Gauthey et Ratui (1989, 331) ont synthétisé le travail de Hall (Fig. 1), leur tableau offre une visualisation directe de la théorie en mettant en évidence la catégorie riche à laquelle appartient le pays du Soleil-Levant. Dans ces sociétés « le contexte riche en communication peut être induit par les valeurs de conformisme, d'harmonie dans le groupe, d'expression indirecte des conflits »⁴. Ce qui, faisant écho à l'extrait de ST, met en évidence, le choc culturel de cette interaction provoqué par Amélie lorsqu'elle contraind Fubuki à confronter ses actions. La protagoniste, pensant qu'il s'agissait de l'unique

¹ « "Wa" est souvent traduit par accord, union, paix, harmonie, beauté. On utilise ce mot pour exprimer le fait de "bien s'entendre les uns autres". Comme des notes de musiques diverses qui vibrent ensemble pour former un son harmonique, les membres de la société s'accordent et interagissent en harmonie. » (Azra 2011, 28)

² Lou, Jean-Michel. Op. cit., p.74.

³ Les termes anglais sont « high context » et « low context », en français ils peuvent être soit traduits par le binôme « riche – pauvre » ou par la paire « élevé – faible ».

⁴ Gauthey, Franck et Indrei Ratiu. 1989. « Impact des différences culturelles sur l'organisation et le management ». Dans *Chocs de cultures: concepts et enjeux pratiques de l'interculturel*, dirigé par Carmel Camilleri et Margalit Cohen-Emerique, 311-334. Paris : L'Harmattan. p.332.

solution, a imposé une discussion à travers une logique occidentale ne prenant pas en compte la culture nipponne de l'évitement des conflits et du « non-dit » : « Les Japonais voient beaucoup plus le fait de se taire comme un instrument de communication que les Européens et les Américains. »¹

Fig. 1 : Les différences de contexte de communication. Reproduit à partir de Gauthey, Franck et Indrei Ratiu. 1989. Op. cit., p.331.

Pays	Contexte riche (implicite)	Contexte pauvre (explicite)
RFA/Suisse		****
États-Unis		***
France	*	*
Angleterre	**	
Moyen-Orient	***	
Chine	***	
Japon	****	

Hall souligne la complexité des sociétés au contexte riche qui, tout en semblant compréhensibles pour l'observateur, peuvent, en réalité, lui échapper à cause de ses projections stéréotypées :

[...] pour l'observateur ignorant de l'existence d'un autre système, une culture à contexte élevé et étranger peut le désorienter complètement, encore qu'il puisse ne pas avoir conscience de son désarroi, ou ne pas l'accepter. Pour quelles raisons ? Ses propres stéréotypes culturels parviennent à déformer ce qu'il voit : il se fait des illusions en pensant qu'il comprend ce qui se passe. Cette situation, naturellement, est très risquée et dangereuse, mais, hélas, ne se produit que trop souvent. (Hall 1979, 57-58)

C'est cela que soutient Teodorescu lorsqu'elle écrit : « Le choc interculturel que subit la jeune traductrice belge est dû à son bagage culturel occidental entré en conflit avec une culture à contexte riche, comme la culture japonaise. »². Les maladroits d'Amélie scandent, en effet, le récit. Lorsque, pour montrer sa proactivité et trouver sa place dans l'entreprise³, elle décide de s'autoproclamer factrice⁴, elle commet un impair s'accordant un champ d'action trop large. Cette décision, motivée par ses conceptions occidentales

¹ Maletzke, Gerhard. 1996. *Interkulturelle Kommunikation. Zur Interaktion zwischen Menschen verschiedener Kulturen*, Westdeutscher Verlag, Opladen. p.148 cité dans Lou, Jean-Michel. 2011. Op. cit., p.73.

² Teodorescu, Cristiana-Nicola. 2015. Op. cit., p.220.

³ Au début du récit, Amélie se voit interdire l'usage du Japonais. Ayant été embauchée comme interprète, elle perd ses repères et ne trouve plus son utilité.

⁴ « Je décidai, sans demander l'avis de personne, de distribuer le courrier. » (ST 27)

qui prônent la prise d'initiative (Mahy 2010, Lou 2011), lui sera rapidement reprochée :

Monsieur Saito me manda à son bureau. J'eus droit à un savon mérité : je m'étais rendue coupable d'un **crime d'initiative**. Je m'étais attribué une fonction sans demander la permission de mes supérieurs directs. En plus, le véritable postier de l'entreprise, qui arrivait l'après-midi, était au bord de la crise de nerfs, car il se croyait sur le point d'être licencié. » (ST 29)

Au Japon, société « communautaire », « chaque employé est tenu de se conformer aux fonctions qui lui sont attribuées, on n'attend ni plus ni moins de lui »¹, les prises de décisions individuelles sont rares, ce qui est difficilement acceptable pour un Français² vivant sur le sol nippon (Azra 2011). Par une recherche d'unanimité, chaque décision doit avoir été approuvée collectivement, un processus long, mais qui évite les contestations ultérieures. Ce système est décrit par Edward Hall comme le « slow-slow-fast-fast » (décision lente, action rapide), par opposition au « fast-fast-slow-slow » (décision rapide, action lente) (Azra 2011). Une réalité dont la protagoniste parviendra à saisir la complexité en déclarant, lorsque Tenshi lui propose en secret de travailler pour lui : « Et il avait pris cette initiative sans demander l'avis de personne : c'était un gros risque pour lui. » (ST 39).

Les dénominations : « individualiste » et « communautaire » employées pour caractériser des cultures permettent de résumer ce que nous venons d'énoncer. Alors qu'une société « individualiste » se caractérise par l'autonomie de l'individu, la séparation du professionnel et du personnel et la concurrence, la « communautaire » implique, l'harmonie, une prise de décision consultative et une notion forte de loyauté : « à la famille, au clan et, par extension, à l'entreprise »³. Ainsi, à l'inverse des sociétés individualistes, les Japonais ne séparent pas radicalement leurs liens professionnels et personnels :

Pour beaucoup de travailleurs japonais, la ligne de démarcation entre la vie dans l'entreprise et la vie privée n'est pas très nette. L'entreprise, pour eux, n'est pas seulement un lieu de travail, mais aussi un lieu de rencontres personnelles qui permet de se détendre, de se distraire et de discuter de problèmes personnels. Dans ce sens,

¹ Mahy, Fanny. 2010. Op. cit., p.22.

² Cette comparaison avec le milieu du travail français nous paraît d'autant plus cohérente ici du fait qu'Amélie Nothomb travaille en France. Elle est, en effet, publiée aux éditions Albin Michel à Paris depuis son premier roman *Hygiène de l'assassin* (Saunier 2015a).

³ Gauthey, F., Ratiu, I. Op. cit., 318.

l'entreprise japonaise peut apparaître en quelque sorte comme une extension de la famille. (Yoshimori 1984, 53)

De nouveau, il s'agit d'une notion qui est relevée dans ST, sans pour autant que ses attributs soient expliqués, lorsque l'autrice décrit les misérables conditions de vie des employés japonais :

Cela ne suffisait pas pour que j'envie la position des autres. Elle était aussi misérable que la mienne. Les comptables qui passaient dix heures par jour à recopier des chiffres étaient à mes yeux des victimes sacrifiées sur l'autel d'une divinité dépourvue de grandeur et de mystère. [...]. Et en dehors de l'entreprise, qu'est-ce qui attendait les comptables au cerveau rincé par les nombres ? **La bière obligatoire avec des collègues aussi trépanés qu'eux**, des heures de métro bondé, [...]. (ST 163)

Ce qu'Amélie Nothomb évoque ici est le *nomikai* [飲み会] : dérivé de nomination [飲みニケーション] « un mot-valise composé de *nomu* (boire) et de *communication* »¹, il s'agit d'une pratique visant à faciliter la communication entre les travailleurs Japonais par la consommation d'alcool. Les *nomikai* (réunion pour boire) ont lieu après les heures de travail et aspirent à la création de meilleurs liens entre collègues. Toutefois, alors qu'Amélie présente péjorativement cette pratique, ce n'est que depuis peu qu'elle a perdu en popularité : « une enquête menée en 2021 a révélé que, pour la première fois, la majorité des employés japonais étaient contre la culture du *nomikai*, avec plus de 60% des personnes interrogées jugeant désormais inutiles les soirées alcoolisées dans le cadre du travail. » [notre traduction]². Ainsi, au moment des faits et lors de la rédaction du ST, cette pratique était encore très populaire auprès des Japonais. Sur les trois axes mis en avant par Flanagan évoqués précédemment, seul le troisième, l'axe dont les relations personnelles et le système d'interaction constituent le noyau, n'a pas montré d'évolution significative entre 1953 et 1988 : encore en 1995, 48% des Japonais émettaient un avis critique envers les salariés qui ne se joignaient pas à un voyage organisé par l'entreprise en dehors des heures de travail dans le but d'améliorer la cohésion du groupe (Seizelet 1995). De plus, comme le souligne Partanen (2006) : « [...] l'alcool au Japon n'a jamais été regardé comme un

¹ Azra, Jean-Luc. 2011. *Les Japonais sont-ils différents ?*. Nîmes : Connaissances et Savoirs. p.112.

² « A survey conducted in 2021 found that for the first time, more Japanese employees were against Nomikaiculture than in favor of it, with over 60% of respondents believing that workplace drinking parties were no longer necessary. » (Stahlumb et al. 2025, 5-6)

problème social majeur et peu de mesures contre sa production ou son usage ont été prises. À cet égard, le Japon est un cas presque unique parmi les pays industrialisés. Il se rapproche de pays comme la France ou l'Italie, mais même dans ces pays, un sentiment de retenue s'est développé à la fin du XXe siècle et a influencé le regard porté sur l'alcool » [notre traduction]¹. Les a priori de l'écrivaine semblent, de ce fait, provenir, d'une part, de sa méconnaissance des relations japonaises, d'autre part, de ses idées occidentales.

Prolongeant la critique de l'entreprise nippone, Amélie Nothomb écrit : « Ils [les comptables] donnaient leur existence pour rien. Le Japon est le pays où le taux de suicide est le plus élevé, comme chacun sait. » (ST162-163). L'autrice semble renvoyer, ici, indirectement au phénomène du *karôjisatsu* (過労自殺), le suicide provoqué par une surcharge de travail dont la fréquence a augmenté avec l'éclatement de la bulle économique : les suicides au Japon ayant atteint des taux records durant huit années consécutives, de 1998 à 2005 (Kawanishi 2008). Toutefois, le Japon ne possède pas le plus haut taux de suicide mondial : « contrairement à une idée reçue, on s'est longtemps moins donné la mort au Japon que chez nous [en France]. »² En effet, en 1997, le taux de suicide japonais était inférieur au taux français (Pelletier 2015). En ce qui concerne la Belgique, elle possédait également un taux supérieur au Japon (Schmidtke et al. 1999). Ce n'est qu'à la fin des années nonante que la distinction entre le Japon et l'Europe de l'Ouest s'est révélée significative (Kawanishi 2008). Le roman faisant deux fois référence aux kamikazes (ST 44, 151) et mentionnant le « suicide » à neuf reprises renforce donc l'idée reçue selon laquelle le Japon est particulièrement associé au suicide.

Après avoir analysé différents extraits de ST, trois tendances apparaissent quant à la représentation de l'entreprise japonaise : elle apparaît stéréotypée, dépeinte sans nuance ni contextualisation, ce qui en accentue

¹ « [...] alcohol has never been regarded as a major social problem, and few measures against its production or use have been taken. In this respect Japan stands nearly alone in the industrialized world. It comes close to countries like France or Italy, but even in these countries temperance sentiments did run high towards the end of the last century and affected the way alcohol has been regarded. » (Partanen 2006, 178)

² Bouissou, Jean-Marie. 2019. *Les leçons du Japon, un pays très incorrect*. Paris : Arthème Fayard. p.43.

l'absurdité. Tout d'abord, Amélie Nothomb met en avant des stéréotypes qui ramènent le Japon à une image fixe ne décrivant pas la complexité de ses facettes et de son évolution. Ensuite, lorsqu'il est question des caractéristiques japonaises telles que l'importance de la place accordée aux promotions, l'évitement des conflits, le manque d'initiative personnelle ou l'intérêt du *nomikai*, ces spécificités sont décrites et vécues à travers une rationalité franco-belge. Ainsi, Amélie ne cherche pas à appréhender les différences culturelles et ne délivre donc pas de contexte qui permettrait au lecteur de comprendre ces spécificités japonaises. Par conséquent, la protagoniste tend à rendre la situation absurde et dénuée de sens voire à fausser la réalité comme nous l'avons souligné avec la pratique du *nomikai* ou avec la thématique du suicide.

Ce panorama pourrait laisser penser que les faits relatés par l'autrice se cantonnent à ces trois catégories. Or l'écrivaine décrit également des processus avec beaucoup de lucidité. Ainsi, lorsque la narratrice dit : « Dans un pays où, jusqu'à il y a peu, contrat ou pas contrat, on était engagé forcément pour toujours, on ne quittait pas un emploi sans y mettre les formes. » (ST 163-164), elle rend compte d'une réalité qui lui est contemporaine puisque dans la dernière décennie du XXe siècle, le pourcentage des entreprises désirant garder le système de l'emploi à vie à l'avenir ont chuté passant de 27,1% à 9,9% (Dourille-Feer 2005).

Toutefois, comme le souligne Pantkowska, même si ces faits permettent de rendre la réalité : « [...] la situation décrite ni choque par son exotisme, ni surprend par sa spécificité. Le monde-travail japonais tel qu'il est présenté est bien connu en Occident. La narratrice est d'ailleurs parfaitement consciente que ses observations ne sortent pas des lieux communs [...]. »¹ Amélie Nothomb met en scène une image préalablement occidentalisée du Japon, sans nouveauté, confortant les lecteurs dans leurs idées, déjà dépassées, sur le pays du Soleil-Levant. Pelletier affirme que : « [...] le système japonais qu'elle décrit – de façon partielle, et donc, partielle – et qu'elle dénonce, c'est

¹ Pantkowska, Agnieszka. 2000. Op. cit., p.195.

déjà celui du passé ou, à tout le moins, d'un présent qui s'échappe, qui se décompose. »¹

c) Digression sur la condition de la femme japonaise

Après avoir observé la description du système de l'entreprise réalisé dans ST, il convient de s'attarder sur ce que Reyns-Chikuma qualifie de « centre du livre » : les dix pages de digression (ST 92-102) concernant la condition de la femme japonaise que la narratrice débute en affirmant qu'il faille principalement admirer la Japonaise du fait qu'elle ne soit pas suicidée malgré les carcans auxquels elle est contrainte :

[...] s'il faut admirer la Japonaise – et il le faut –, c'est parce qu'elle ne se suicide pas. On conspire contre son idéal depuis sa plus tendre enfance. On lui coule du plâtre à l'intérieur du cerveau : « Si à vingt-cinq ans tu n'es pas mariée, tu auras de bonnes raisons d'avoir honte », « si tu ris, tu ne seras pas distinguée », « si ton visage exprime un sentiment, tu es vulgaire », « si tu mentionnes l'existence d'un poil sur ton corps, tu es immonde », « si un garçon t'embrasse sur la joue en public, tu es une putain », « si tu manges avec plaisir, tu es une truie », « si tu éprouves du plaisir à dormir, tu es une vache », etc. Ces préceptes seraient anecdotiques s'ils ne s'en prenaient pas à l'esprit. (ST 93)

Nous désirons remettre en perspective certaines de ces affirmations. Selon Leblanc (2024b), leur exactitude est sujette à caution bien qu'elles aient « contribué pour beaucoup au succès de l'œuvre »². Tout d'abord, à plusieurs reprises au cours de ces dix pages, le thème du mariage et de la date butoir des 25 ans revient : « Si à vingt-cinq ans tu n'es pas mariée, tu auras de bonnes raisons d'avoir honte. » (ST 93), « Tu as pour devoir de te marier, de préférence avant tes vingt-cinq ans qui seront ta date de péremption. » (ST 96), « À vingt-cinq ans, tu t'apercevras soudain que tu n'es pas mariée et tu auras honte. » (ST 97). Ces assertions s'ancrent dans la réalité, les 25 ans représentaient effectivement l'échéance à ne pas dépasser : « Les femmes encore célibataires à 25 ans étaient qualifiées de *urenoki* (marchandise invendue) [...], de *tô ga tatsu* (fruit trop mûr) »³ ou encore de « Christmas cake » faisant référence au gâteau de Noël invendu après le 25

¹ Pelletier, Philippe. 2015. Op. cit., p.278.

² Leblanc, André 2024b. « Posture et vérité chez Ernaux et Nothomb ». *Mnemosyne o la costruzione del senso* 17: p.177.

³ Lock, Margaret. 2003. « Techniques de reproduction et reproduction de la société japonaise ». *Anthropologie et Sociétés* 22, n°3 : p.68.

décembre (Nakao 2015) ou devant être consommé, au plus tard, pendant la journée du 25 (Tokuhiro 2010). Cependant, alors que, pour les femmes japonaises, l'âge moyen du mariage entre 1960 et 1975 était stable se situant entre 24 et 25 ans, il a augmenté à partir de 1975 pour atteindre une moyenne de 26 ans au début des années nonante et de 27 ans à la fin de celles-ci (Tokuhiro 2010).

Amélie Nothomb évoque également le sujet de la pilosité, or, d'une part, plusieurs travaux (Bromberger 2005, Miller 2003) montrent qu'au Japon, l'aversion envers la pilosité n'est pas réservée aux corps féminins ; pendant des siècles la pilosité était considérée comme une marque de barbarie. Ainsi, dès les années quatre-vingt des salons de beauté, *esute* (エステ), dont la clientèle était initialement composée de femmes, ont commencé également à cibler les hommes. Ces salons proposaient plusieurs types de services (pour des problèmes de peau, de poids, de silhouette...) parmi lesquels le plus populaire était l'épilation (Miller 2003). Les *esute* étaient tellement appréciés qu'avant le tournant des années nonante, ils étaient devenus monnaie courante et plusieurs d'entre eux avaient ouvert des franchises (Miller 2003). Leur prolifération fut influencée par les standards de beauté, les femmes japonaises préférant des hommes épilés. Dans un article du journal *Akita Sakigawa* parlant de la beauté masculine, une esthéticienne affirme ceci : « Je déteste les hommes avec des poils épais sur les jambes. Si je vois même des poils sur le torse, je me sens révoltée » [notre traduction]¹. D'autre part, il est également possible d'établir un parallèle avec la situation de la femme occidentale qui est également soumise à ces règles alors qu'à la différence du Japon, les normes esthétiques occidentales féminines et masculines tendant à s'opposer : « C'est que le lisse féminin et le dru masculin ont constitué, à quelques exceptions remarquables près, le paradigme de la beauté et de la normalité dans l'histoire de l'Occident. »².

¹ « I hate men with thick leg hair. If I even see chesthair, I feel revolted » Akita Sakigawa Shinbun (1996) 'Otoko datte kirei ni ' (Even men go after beauty), July 26 dans Miller, Laura. 2003. « Male beauty work in Japan ». Dans *Men and Masculinities in Contemporary Japan*, dirigé par James E. Roberson et Nobue Suzuki. London : Routledge. p.42.

² Bromberger, Christian. 2005. « Trichologiques : les langages de la pilosité ». Dans C. Bromberger, P. Duret, J.-C. Kaufmann, D. Le Breton, F. de Singly, G. Vigarello (dir.). *Un corps pour soi*, Paris, PUF, coll. « Pratiques physiques et société », p.19.

Ensuite, en ce qui concerne la sexualité, la narratrice la décrit de la manière suivante : « si un garçon t'embrasse sur la joue en public, tu es une putain » (ST 93), « [...] tôt ou tard, tu ne tiendras plus et tu verseras dans un déshonneur quelconque : tu prendras un amant [...] » (ST 100), « [...] les femmes en particulier, ont du mal à vivre longtemps sans sombrer dans un de ces travers liés au plaisir charnel. Si nous nous méfions de ce dernier, ce n'est pas par puritanisme [...] il vaut mieux éviter la volupté parce qu'elle fait transpirer » (ST 101). Quant au premier extrait, bien que l'occupation américaine des années d'après-guerre ait rendu les marques d'affection en public plus fréquentes, jusqu'alors proscrites (McClelland 2010), elle n'a changé les mœurs qu'en surface et l'ancienne morale selon laquelle toute preuve physique d'amour relève de la scène privée a persisté dans les mentalités (Kamei 1981). Ainsi, l'expression physique de l'amour au Japon demeure discrète, comme le mettent en avant plusieurs études, il n'est pas dans les mœurs de manifester son affection en public ou par des rapprochements physiques (Kamei 1981, Seki et al. 2002, Pacher 2018), les parents s'exposant rarement en train de flirter, de s'embrasser ou de s'enlacer, mais déclarant leur affection notamment au travers de cadeaux (Pacher 2018). Dénoncer ainsi cette restriction comme s'il s'agissait d'une règle pesant sur les femmes japonaises sans restituer sa logique culturelle peut être interprété comme relevant d'une lecture ethnocentrique qui analyse d'autres cultures à partir des normes occidentales d'expression affective. Au-delà de l'aspect démonstratif de l'affection en public dont la pratique ne figure pas dans les habitudes nippones, la narratrice construit une représentation qui condamne la sexualité des Japonaises : celles qui finiront par se déshonorer en prenant un amant ou qui sombreront dans les travers du plaisir charnel. Cependant, Bouissou et Seizelet (1995) soulignent l'évolution des normes très conservatrices jusqu'au début des années quatre-vingt avec des enquêtes qui révèlent : « une grande liberté sexuelle et une propension affirmée au libertinage : dès 1983, 80% des femmes nées après la guerre n'arrivaient pas vierges au mariage, 39% avaient

eu plusieurs partenaires, 30% des épouses avouaient avoir un amant et 60% d'entre elles n'en éprouvaient aucune culpabilité... »¹

Dans l'enquête de Leblanc, que nous avons mentionnée précédemment, les lecteurs japonais dénoncent, de nouveau, les propos de ST :

[...] à en croire cet extrait, la société japonaise maltraite les femmes, ne leur reconnaît pas un corps et les emprisonne dans un rôle déterminé et limité. Or, ces préceptes ne sont plus de mise à Tokyo, et depuis longtemps. Il est possible de trouver des reliquats de ce genre de réactions, mais chez les personnes âgées et en province. On se marie plus tard aujourd'hui et le divorce est plus accepté qu'avant même s'il est toujours préférable d'être marié. (Leblanc 2012, 487-488)

Au cours de cette digression, Nothomb évoque également de façon brève les thèmes du travail et de la maternité : « Espère travailler. Il y a peu de chances, vu ton sexe, que tu t'élèves beaucoup, mais espère servir ton entreprise » (ST 94), « Tu as pour devoir d'avoir des enfants [...] » (ST 97) auxquels elle ajoute les misérables perspectives au sein du foyer : « Ton mari ne te donnera pas d'amour, sauf si c'est un demeuré [...]. De toute façon, qu'il t'aime ou pas, tu ne le verras pas. À deux heures du matin, un homme épuisé et souvent ivre te rejoindra pour s'effondrer sur le lit conjugal qu'il quittera à six heures sans t'avoir dit un mot » (ST 96-97).

Tout d'abord, quant aux perspectives de carrière, plusieurs travaux (Thomann 2005, Konno 2005) mettent effectivement en évidence que, dans la seconde moitié du XXe siècle, la société japonaise a continué à se développer en éloignant les femmes du monde du travail ou les relayant à des postes subalternes limitant leurs perspectives. Une des raisons mise en avant par Thomann concerne le conservatisme des politiciens d'après-guerre qui demeuraient influencés par les idéologies du début du siècle. Les objectifs poursuivis par ces idéologies dont étaient empreints certains fonctionnaires sont attestés par leurs slogans tels que 「*ryôsai kenbo*」 (良妻賢母), « bonne épouse, mère avisée » ou 「*umeyo, fuyaseyo*」 (生めよ増やせよ), « donnons naissance et multiplions-nous » (Thomann 2005). Ainsi, Teramoto Kôzaku, membre du nouveau ministère du Travail avait refusé d'inscrire dans la

¹ Bouissou, Jean-Marie et Eric Seizelet. 1995. « La société et la mutation des systèmes de valeurs ». Dans *Japon : le déclin ?*, dirigé par Jean-Marie Bouissou, François Gipouloux et Eric Seizelet. Bruxelles : Complexe. p.74.

Constitution de 1947 des articles en faveur de l'égalité et contre les discriminations sur le lieu de travail, puisque selon lui, ces articles allaient à l'encontre du Code de Travail soutenant la maternité (Thomann 2005). La politique conservatrice du gouvernement s'est fait ressentir jusque dans les années quatre-vingt (Pelletier 2015), décennie à partir de laquelle, de plus en plus de lois en faveur de l'inclusion des femmes sur le marché du travail ont été adoptées. En 1985, est entré en vigueur le « système d'interruption de carrière » dans le but de supporter les réemplois des salariées qui avaient démissionné pour cause de grossesse, de naissance ou d'éducation des enfants (Wakisaka 2013). L'année suivante, en 1986, la « loi sur l'égalité des chances dans l'emploi » fut adoptée, bien que contestée de par sa nature uniquement exhortative et non punitive envers les entreprises (Kumamoto-Healy 2005, Thomann 2005, Nakao 2022). Ce tournant est devenu tangible dans les années nonante (Thomann 2005), avec, par exemple, la « loi sur le congé parental » de 1992 (Wakisaka 2013). Ainsi, même si les inégalités subsistent puisque les coutumes liées à la division des genres évoluent lentement (Zhou 2015), à l'époque des événements mentionnés dans le roman, ou quelques années plus tard, lors de leur mise à l'écrit, une modification du système était indéniable : en un peu plus de dix ans, entre 1980 et 1991, le pourcentage de Japonais jugeant positive l'augmentation des salariées est passé de 61% à 71% et parmi les Japonaises, en 1989, seul 14,2% jugeaient normal de mettre fin à leur contrat au moment de leur mariage ou de leur grossesse (Bouissou et Seizelet 1995). Reyns-Chikuma, quant à lui, dénonce l'invisibilisation de ces avancées dans ST et relativise la condition des femmes au Japon en la comparant à celle de la femme européenne :

Finale­ment, même si la narra­trice a voulu faire court, elle aurait pu mentionner certains aspects nouveaux positifs pour la femme dans l'entreprise. En effet, plusieurs choses importantes dans le domaine du travail féminin qui ont eu lieu dans les années 1980-1990 [...] ne sont même pas mentionnées. Est-ce honnête ou simplement caricatural ? Bien sûr la situation réelle reste imparfaite, mais une fois encore, elle est loin d'être parfaite en Europe. (Reyns-Chikuma 2005, 182)

Il soutient également qu'il n'existe pas un type de féminisme, mais plusieurs selon les cultures et les classes sociales. De telle sorte que, dans le cas où, la femme japonaise se consacre à l'éducation de ses enfants et à l'entretien de la maison, elle ne perçoit pas négativement son rôle de mère au

foyer, d'une part, parce que l'éducation occupe, au Japon, une place nettement plus importante (Reyns-Chikuma 2005), d'autre part, car ce n'est pas la relation de couple qui agit comme la pierre angulaire de la vie de famille, mais bien celle entre la mère et les enfants (Reyns-Chikuma 2005, Azra 2011). Seizelet (1995) souligne que le statut de la femme au Japon évolue progressivement et que « selon une enquête de la sociologue Iwao Sumiko de 1990, entre 50 % et 59 % des Japonaises estiment que la situation de la femme, en tant qu'épouse, mère et femme au foyer, s'est améliorée depuis le début des années 1970. »¹. De plus, au sein du foyer, c'est la femme japonaise qui détient le pouvoir : elle décide des loisirs, du logement, de l'éducation et de l'économie (Pelletier 2015). Cette caractéristique, l'autrice semble l'esquisser sans toutefois l'explicitier : « Non que la Nipponne soit une victime, loin de là. Parmi les femmes de la planète, elle n'est vraiment pas la plus mal lotie. Son pouvoir est considérable : je suis bien placée pour le savoir. » (ST 93).

Finalement, lorsqu'Amélie Nothomb rédige ces lignes : « Tu trouves ça horrible ? Tu n'es pas la première à la penser. Tes semblables le pensent depuis 1960. Tu vois bien que cela n'a servi à rien. Nombre d'entre elles se sont révoltées et tu te révolteras peut-être pendant la seule période libre de ta vie, entre dix-huit et vingt-cinq ans. » (ST 97), elle semble ne pas prendre en compte les changements et combats qui ont lieu depuis plus d'une décennie au moment de la parution de son roman. Au contraire, selon Konno (2005), Amélie Nothomb caricature l'emploi de la femme au Japon : « Récemment encore, un roman qui présente une caricature de l'existence quotidienne des O.L.² fut un best-seller en France »³.

Au cours de ces dix pages, Amélie Nothomb a donc dénoncé la pression du mariage, les critères de beautés, les tentations sexuelles, les perspectives

¹ Seizelet, Eric. 1995. « La société japonaise et la mutation du système de valeurs ». *Les Études du CERI*, n° 2 (juin). p.9.

² Au Japon, les jeunes femmes travaillant dans les bureaux sont habituellement appelées ofisu redi (office lady) ou O.L., pour faire court. Le terme O.L. devint d'usage courant dans les années 1960 et fut, depuis lors, utilisé comme symbole du caractère sexué de l'emploi au Japon. » (Konno 2005, 29)

³ Konno, Minako. 2005. « La construction historique de la femme employée de bureau au Japon ». *Le Mouvement Social* (Paris) 210, n°1 : p.29.

d'emploi, l'obligation d'enfanter tout en affirmant que la Nippone ne pourrait se laisser aller ni à l'amour ni à la rêverie. Ces dénonciations sont lues notamment par Pantkowska et Lou à travers la subjectivité de la narratrice révoltée par ce système :

[...] Sur une dizaine de pages d'une rare lucidité, l'auteur fait état de la situation difficile de la femme au Japon en insistant sur l'inégalité flagrante par rapport aux conditions de vie occidentales. La prise de conscience de cette différence entraîne vite un jugement de valeur ; les règles auxquelles la Japonaise est susceptible d'obéir sont qualifiées par la narratrice d'écrasement, d'interdits absurdes, de dogmes, d'asphyxie, de désolations, de sadisme, de conspiration du silence et d'humiliations. (Pantkowska 2000, 193)

Les interprétations des auteurs concernant cette description des carcans imposés à la femme nippone divergent. Elle est analysée tantôt comme une solidarité féminine envers la femme japonaise (Pantkowska 2000) et une voix qu'on lui offre (Lou 2011), tantôt comme un retour à la rationalité d'une narratrice cherchant à comprendre son bourreau, en l'occurrence, Fubuki (Lou 2011) ou encore comme un processus d'identification à la condition de la Nippone : « Ecrire la femme japonaise et ses désillusions, c'est donc aussi écrire pour l'auteur sa propre histoire, ses propres désillusions, c'est se décrire dans son apprentissage abrupt des codes sociaux [...] »¹. Certains émettent, toutefois, une réserve critique à l'encontre des propos tenus dans cette dizaine de pages qui sont perçus comme une dénonciation qui « “analyse” les inégalités sexuelles au Japon »² (Jacomard 2002), une généralisation subjective (Koma 2009), des affirmations en grande partie non-fondées (Leblanc 2012) et relevant déjà d'une image dépassée de la condition de la femme japonaise (Lou 2011, Leblanc 2024a). Selon Reyns-Chikuma (2005), c'est lorsque l'autrice traite de la condition féminine au Japon qu'elle manque le plus de perspective critique. Pour Leblanc (2012), ces dogmes japonais sont critiqués « au nom de valeurs plus importantes et/ou fondamentales : la liberté, le bonheur, l'espoir, l'amour du beau »³.

Les analyses réalisées jusqu'à présent nous rapprochent de ces lectures critiques ; les faits relatés dans le roman ne sont pas faux mais

¹ Narjoux, Céline. 2004. Op. cit., p.65.

² Jacomard, Hélène. 2002. « Le fabuleux destin d'Amélie Nothomb ». *L'Esprit Créateur* 42, no°4 : p.54.

³ Leblanc, André. 2012. Op. cit., p.492.

semblent manquer, par moments, de nuance et de contextualisation. Comme le souligne Reyns-Chikuma :

Ce qui manque donc à ces caricatures et clichés, c'est un contexte qui permette de comprendre les deux topos mis en scène dans *Stupeur* : le travail et la femme au Japon. Que les Japonais travaillent beaucoup, c'est un lieu commun qui est sans doute au moins partiellement fondé si on calcule le nombre d'heures qu'ils passent d'abord sur le lieu de travail et ensuite avec des collègues ou des clients dans les bars et restaurants. Que la division du travail selon des critères sexuels soit plus prononcée qu'en Europe c'est aussi évident. Toutefois la comparaison avec la plupart des pays occidentaux n'est pas aussi contrastée que les stéréotypes voudraient le faire croire [...] (Reyns-Chikuma 2005, 176)

d) Conclusion

Au cours de ce chapitre, nous nous sommes, tout d'abord, aperçus grâce aux théories de Cohen-Emerique et Camilleri que la communication entre les différents personnages du roman n'était pas fonctionnelle : soit à cause d'une absence de prise en compte de la différence, soit à cause d'une prise en compte défectueuse de la différence : les employés du Yumimoto projetant les uns sur les autres des interprétations ethnocentrées ou ne reconnaissant pas l'autre comme un individu à part entière. Les approches basées sur la « décentration » ou la « prise en compte du cadre de référence de l'autre » ayant été appliquées au cas de ST ne permettent pas de conclure à une amélioration de la communication et de la compréhension entre les deux instances : les Japonais et Amélie. Au contraire, ST illustre l'impact considérable de l'ancrage culturel dans toute interaction avec l'autre. En nous intéressant, ensuite, plus spécifiquement au cas de l'entreprise japonaise, nous avons, de nouveau, mis en évidence les difficultés relationnelles engendrées par des attentes culturellement ancrées dès lors que s'articule la logique occidentale d'Amélie avec les stéréotypes qu'elle a intériorisés sur l'entreprise nipponne. Enfin, il a été souligné que cela soit par rapport à l'entreprise ou à la condition de la femme japonaise, une tendance à l'essentialisation largement relevée par la critique (Koma, Leblanc, Reyns-Chikuma) ainsi qu'une vision ethnocentrée influençant le prisme à travers lequel se déroulent et sont narrées les interactions interculturelles (Bilotserkovets et al., Buchweitz, Collès, Lou, Mahy).

Chapitre 2 : l'analyse stylistique

Après avoir examiné en profondeur le fond du roman, nous désirons centrer ce deuxième chapitre sur la forme à travers laquelle Amélie Nothomb a écrit son récit, c'est-à-dire les procédés stylistiques et discursifs mis à l'œuvre. En deux parties, ce chapitre sera consacré, d'une part, à l'analyse de la dimension satirique de l'œuvre, d'autre part, à l'étude des procédés par lesquels l'écrivaine construit un effet de vérité. L'objectif est, ainsi, d'examiner l'écriture nothombienne et ses possibles effets sur le lectorat.

a) La satire *Stupeur et tremblements* – entre caricature et ironie

Le style nothombien est largement documenté pour son cinglant, son ironie¹ et ses exagérations ; des caractéristiques qui ne sont pas sans évoquer les procédés utilisés par les satiristes. Dès lors, nous nous demandons dans quelle mesure ST peut être qualifié d'œuvre satirique et quelles influences peut avoir cette classification dans l'interprétation du récit.

La satire se définit par son intention et le moyen utilisé pour la transmettre (Talon-Hugon 2021). Cette intention repose sur une morale, non instructive, mais dénonciatrice : « il s'agit toujours d'attaquer les vices, les mœurs corrompues, les attitudes dépravées, de vilipender les travers, les défauts et les ridicules »². Quant aux procédés utilisés, la satire se réalise par le rire et tout particulièrement à travers l'ironie (Talon-Hugon 2021), ce qui la différencie d'autres discours militants comme le pamphlet (Duval et Saïdah 2008).

Dans le domaine de la littérature, la satire est un hyper-genre qui n'apparaît pas sous une forme autonome : fable, théâtre, poésie, roman... tous

¹ « L'ironie est son instrument de prédilection, souvent sévère et glacial. » (Amanieux 2005, 144), « [...] la romancière belge Amélie Nothomb fait de l'ironie un recours habituel à son style [...] » (Cots Vicente 2011, 168)

² Talon-Hugon, Carole. 2021. « Ce que l'élaboration littéraire fait à l'intention satirique ». Dans Cédric Passard et Denis Ramond (dir.). *De quoi se moque-t-on ?* n° 1. Paris : CNRS Éditions. p.39.

peuvent avoir recours aux procédés satiriques. Toutefois, cette association avec la littérature lui procure une force caractéristique. Tout d'abord, la satire littéraire, par la mise en scène, concrétise des concepts abstraits et offre au lecteur, grâce au rôle de spectateur qu'il revêt, un accès particulier à la connaissance. Ensuite, grâce à l'exemplification, la satire littéraire représente des « anti-modèles », des archétypes, tels Harpagon pour l'avarice ou Tartuffe pour l'hypocrisie ; grâce à la typification, par des procédés de simplification, d'exagération ou même de caricature, elle rend manifeste ce qui n'était pas clairement apparent. Enfin, l'utilisation d'un langage travaillé où apparaissent – outre l'ironie déjà mentionnée – antiphrases, métaphores, énumérations et exagérations accroît le potentiel de la satire lorsque celle-ci s'inscrit dans un domaine littéraire (Talon-Hugon 2021).

Concernant ST, à l'exception de Buchweitz (2021) qui affirme que la satire au sein du roman est fragilisée par l'incapacité de la protagoniste à échapper à sa logique occidentale et de Reyns-Chikuma (2005) qui y voit un règlement de compte, la tendance qui se révèle parmi les chercheurs est une lecture satirique de l'œuvre :

Les rapports avec Fubuki concentrent donc le thème principal du livre, faire une satire de la gestion kafkaïenne d'une entreprise nippone. (Jacomard 2002, 54)

Amélie-San, [...], se sauve grâce à la satire – dont les cibles sont l'entreprise nippone, la femme japonaise, mais aussi elle-même [...]. (Soares 2012, 199-200)

Stupeur et tremblements peut être lu comme une satire de l'entreprise japonaise. Ses règles de fonctionnement semblent reflétées dans un miroir grossissant qui les rend ridicules. (Szczur 2017, 116)

Cependant, l'objet de la satire varie : alors que pour Jacomard, la critique s'attaque à l'entreprise nippone ; Soares, plus largement, admet que cette satire concerne également la femme japonaise et la protagoniste elle-même ; quant à Lou, il y remarque une critique générale qui ne se limite pas à la société japonaise :

Comme je l'ai déjà suggéré, je ne crois pas qu'il faille voir ici une satire spécifique des structures mentales japonaises ou de la société japonaise en général. [...] la force principale du livre est de refléter une tendance profonde de la nature humaine, et aussi les mécanismes psychologiques qui se trouvent à la base de toute structure sociale. (Lou 2011, 60-61)

Néanmoins, au-delà de ces désaccords, ST demeure interprété comme une satire. Les procédés stylistiques auxquels l'écrivaine recourt tendent, en

effet, à catégoriser l'œuvre comme telle. Selon Soares, Amélie Nothomb s'inscrit dans ce genre de la dénonciation « en utilisant des stratégies rhétoriques telles que la caricature, l'hyperbole, la métaphore, l'ironie, le sarcasme »¹.

Pour revenir aux procédés énoncés par Talon-Hugon, en ce qui concerne l'exemplification et la typification, Amélie Nothomb y a recours au sein de son récit ; chacun des personnages japonais représente, en effet, un type caricaturé et simplifié : Tenshi l'ange qui vole au secours d'Amélie, Haneda le Dieu, Omochi est le Diable, Saito représente l'archétype de l'employé japonais et Fubuki « ni Diable, ni Dieu : c'était une Japonaise » (ST 92). Dès lors, comme le soutient Soares : « [...] les personnages du roman sont délibérément soumis à un portrait caricatural et manichéen, dès leur première apparition : les méchants et les gentils. »².

Accentuant leurs caractéristiques, le nom que portent ces personnages les enferme davantage (Reyns-Chikuma 2005) : Tenshi représente l'ange qu'il incarne ; Haneda est associé à l'aéroport du même nom (Hirayama 2004) qui renvoie implicitement à la section Import-Export dont il s'occupe ; l'énorme et l'obèse Omochi au met japonais traditionnel, le *mochi*. Toutefois, Hirayama (2004) souligne que ce personnage s'éloigne de l'attachement presque sacré des Japonais envers cette spécialité consommée lors de fête et évoque, à la place, quelque chose de visqueux et d'informe comme la pâte à mochi lorsqu'elle est façonnée. Quant à Saito et Fubuki Mori, qui sont tous les deux des incarnations du système de l'entreprise (Narjoux 2004), leurs patronymes sont communs au Japon : en 2008, Saito occupait les 20^e et 21^e places des noms les plus répandus sur l'archipel (selon les *kanji* utilisés : 斉藤 / 斎藤) et

¹ Soares, Corina da Rocha. 2012. « Dissociation mentale de la réalité : Extension du domaine de la lutte versus Stupeur et tremblements ». *Intercâmbio : Revue d'Études Françaises* 5 : p.200.

² Ibid., p.196.

Mori se situait au 24^e rang¹. Ce caractère ordinaire², aux antipodes des noms presque allégoriques des autres personnages, n'en a que plus d'impact, dans la mesure où Amélie Nothomb semble chercher à représenter les employés japonais à travers les personnages de Saito et de Fubuki. Cependant, quant au prénom de Mademoiselle Mori, « Fubuki », celui-ci la prédétermine, tout comme les autres personnages : « - Tempête de neige ! Fubuki signifie "tempête de neige" ! » (ST 25). Ainsi, son caractère à la fois calme, froid et impétueux résonne dans son prénom-même. Certains noms donnés aux personnages secondaires relèvent également de ces procédés comme monsieur Shiranai (monsieur Je ne sais pas) ou le fils de Saito appelé Tsutomeru (travailler).

L'anthroponymie permet, ici, de souligner les procédés caricaturaux s'opérant au sein de ST ; l'exemplification et la typification des personnages provenant à la fois de leur description et de leur nom.

En ce qui concerne maintenant le langage, le « trope caractéristique de la satire »³, l'ironie, qui « consiste à dire le contraire de ce qu'on veut dire, dans l'intention de railler »⁴ est au cœur du récit. Collington affirme que, parmi les écrits de l'autrice, « ce texte [ST], plus que tout autre, montre cette interaction d'ironies [...] »⁵. En effet, selon Collington (2013), tout au long de l'œuvre, l'ironie se déploie dans des contextes variés puisqu'elle est simultanément verbale, situationnelle et intertextuelle ; la présence de ces trois types d'ironie servant « non seulement à souligner les rapports de pouvoir et les enjeux socio-culturels mais aussi à produire une ironie autoréférentielle [...] »⁶ amenant la narratrice à se moquer d'elle-même. À titre d'exemple, nous

¹ Ces données proviennent d'une enquête de l'assurance Meiji-Yasuda réalisée auprès de ses clients : Meiji-Yasuda Seimei. 2008. 「全国同姓調査」 [Zenkoku dousei chousa / Enquête nationale sur les noms de famille]. Tokyo : 明治安田生命保険相互会社.
<https://www.meijiyasuda.co.jp/profile/news/release/2008/pdf/20080924.pdf>. (Consulté le 30 avril 2026).

² Hirayama (2004) souligne également l'aspect commun du nom « Saito » au Japon.

³ Talon-Hugon, Carole. 2021. Op. cit., p.48.

⁴ Ibid., p.48.

⁵ Collington, Tara. 2013. « La "scène" de l'ironie chez Amélie Nothomb ». Dans *L'ironie : formes et enjeux d'une écriture contemporaine*, dirigé par Didier Alexandre et Pierre Schoentjes. Paris : Classiques Garnier « Encounters » n°56. p.78.

⁶ Collington, Tara. 2013. Op. cit., p.95.

avons retranscrit un passage du roman utilisant ces procédés¹ : « Il est permis de s'extasier sur ce parcours inexorable de la divinité jusqu'aux cabinets. » (ST 132). L'ironie verbale se perçoit par la permission de s'extasier sur une situation humiliante (être « madame Pipi »), la situationnelle provient du renversement des attentes (pensant travailler comme interprète, Amélie terminera son contrat dans les toilettes de la compagnie) et l'intertextuelle est amenée par la parodie du discours religieux. En ce qui concerne cette dernière, elle doit pouvoir, pour être effective, d'une part, être comprise par l'ensemble des lecteurs, d'autre part, recevoir leur adhésion morale (Collington 2013). Ainsi, à titre d'exemple, « les "classiques", les ouvrages canoniques, les stéréotypes, les topoï et les clichés culturels » offrent cette possibilité. Dans ST, les clichés au sujet des cultures japonaise et occidentale, mais aussi une intertextualité littéraire, notamment biblique, contribuent à l'efficacité de l'ironie intertextuelle (Collington 2013).

Ensuite, l'antiphrase, tendant à s'assimiler à l'ironie verbale, puisqu'il s'agit d'« une figure de substitution qui consiste à faire entendre le contraire de ce qui est affirmé »² apparaît également à plusieurs reprises au sein de l'œuvre : « Il n'était pas au courant de ma **promotion**. » (ST 138), promotion désignant la rétrogradation d'Amélie au poste de madame Pipi ; « J'étais désolée de voir s'interrompre si vite une carrière prometteuse. » (ST 30) Amélie évoquant ici sa « carrière de factrice » ; « Le soir, il eût fallu être mesquine pour songer qu'aucune des compétences pour lesquelles on m'avait engagée ne m'avait servi à rien. » (ST 14) Amélie n'ayant rien accompli à la fin de sa première journée de travail.

Pour poursuivre les caractéristiques de la satire littéraire énoncées par Talon-Hugon, nous soulignons la présence d'exagérations qui reposent fortement sur l'hyperbole³ :

Il [Saito] me conduisit à travers d'innombrables et immenses salles, dans lesquelles il me présenta à des hordes de gens dont j'oubliais les noms au fur et à mesure qu'il les énonçait. (ST 8)

¹ Cet extrait provient de l'article de Collington.

² Narjoux, Cécile. 2004. Op. cit., p.121.

³ « Figure consistant à employer, par exagération, une expression qui dépasse la réalité. » (Narjoux 2004, 122)

Yumimoto était l'une des plus grandes compagnies de l'univers. Monsieur Haneda en dirigeait la section Import-Export, qui achetait et vendait tout ce qui existait à travers la planète entière. (ST 15)

D'énumérations :

[Tenshi et Amélie sont réprimandés pour avoir travaillé sans accord sur le dossier du beurre allégé.] Mon compagnon d'infortune et moi nous fîmes traiter de tous les noms : nous étions des traîtres, des nullités, des serpents, des fourbes et – sommet de l'injure – des individualistes. (ST 44)

Et en dehors de l'entreprise, qu'est-ce qui attendait les comptables au cerveau rincé par les nombres ? La bière obligatoire avec des collègues aussi trépanés qu'eux, des heures de métro bondé, une épouse déjà endormie, des enfants déjà lassés, le sommeil qui vous aspire comme un lavabo qui se vide, les rares vacances dont personne ne connaît le mode d'emploi : rien qui ne mérite le nom de vie. (ST 163)

Et de métaphores¹ :

[Après qu'Amélie s'est fait remarquer pour son aisance en japonais, Saito lui interdit de parler cette langue, un ordre qui apparaît absurde aux yeux d'Amélie en allant à l'encontre de ce pourquoi elle a été engagée.] Je sondai mon cerveau à la recherche d'une couche géologique propice à l'amnésie : y avait-il des oubliettes dans ma forteresse neuronale ? Hélas, l'édifice comportait des points forts et des points faibles, des échauguettes et des fissures, des trous et des douves, mais rien qui permît d'y ensevelir une langue que j'entendais parler sans cesse. (ST 23)

[Alors qu'Amélie est reléguée à la salle des photocopieuses pour inlassablement faire les mêmes photocopies, Tenshi lui propose de traiter un dossier sur le beurre allégé.] Monsieur Tenshi était soudain devenu mon commandant, mon capitaine de guerre : j'étais prête à me battre pour lui jusqu'au bout, comme un samouraï. Je me jetai dans le combat du beurre allégé. (ST 39)

Respectivement les extraits ci-dessus, par leur métaphore filée, usent d'une imagerie moyenâgeuse en associant le cerveau d'Amélie à un château fortifié et la requête de Monsieur Tenshi à une lutte sans merci.

Ces différents procédés amènent un regard critique sur la société japonaise : à travers l'humour et la raillerie ; en éclairant l'absurdité d'une situation et en signalant « une profonde tension culturelle entre l'Est et l'Ouest »². Comme les chercheurs le soulignent et comme nos exemples le démontrent, le discours tenu dans ST se réalise donc à travers la satire.

Toutefois, dans le cadre de la réception japonaise mitigée de ST, cette catégorisation de l'œuvre comme satirique permet d'en éclairer ses causes potentielles. De fait, au-delà de la dénonciation qu'implique la satire, la compréhension de celle-ci suppose la connaissance des normes implicites ou

¹ « Figure opérant l'identification de deux réalités liées par une analogie, sans outil comparatif. » (Narjoux 2004, 122)

² Collington, Tara. 2013. Op. cit., p.88.

explicites à partir desquelles le satiriste se situe : « le satiriste croit à l'existence de normes et de valeurs dont il dénonce la violation et que le lecteur peut identifier. »¹. Cependant, ces normes varient selon les époques et les régions de sorte que « chaque époque, chaque groupe même engendre un risible différent. De ce point de vue, la satire véhicule souvent les stéréotypes voire les préjugés d'un groupe, comme Henri Bergson l'a souligné de longue date, au point que "le rire de l'un est souvent l'intolérable de l'autre" »². Ainsi, Passard et Ramond (2008) se questionnent sur la portée de la satire dans nos sociétés multiculturelles et médiatisées où la réception d'une œuvre franchit le cercle de son public cible. Par conséquent, leur affirmation selon laquelle : « la satire est toujours susceptible de donner lieu à des quiproquos ou à des malentendus, car il peut toujours y avoir des doutes ou des incertitudes, sincères ou pas, entourant ce dont on se moque ou de qui »³ fait, d'ailleurs, écho à la réception parfois mitigée de ST. En mettant en scène son parcours au sein de Yumimoto, Amélie Nothomb, affirme réaliser une dénonciation du système de l'entreprise. Or, comme nous l'avons souligné dans notre état de l'art, nombreux sont ceux qui remettent en question cet objectif et y voient une critique de la société japonaise. De plus, par le fait que la satire repose sur des normes partagées, ici en l'occurrence, entre l'écrivaine et ses lecteurs, ST ne se destinait pas à un lectorat japonais dont les normes et valeurs diffèrent. Ces différences sont, justement, le fruit de cultures distinctes :

[...] la différence de croyances, de valeurs, de normes et de modes de vie du groupe, mais aussi au niveau de l'individu, dans ses façons de penser, de sentir, d'établir la communication. (Camilleri et Cohen-Emerique 1989, 14)

Ainsi, comme le souligne Leblanc : « [...] cette œuvre est destinée avant tout à un public occidental partageant les mêmes vues que celles de l'autrice. »⁴. En outre, l'usage de l'ironie intertextuelle, comme nous l'avons souligné,

¹ Duval, Sophie et Jean-Pierre Saïdah (dir.). 2008. *Mauvais genre*. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux. <https://doi.org/10.4000/books.pub.6587>. (Consulté le 1^{er} mai 2026).

² Passard, Cédric et Denis Ramond. 2021. « Introduction L'espace de la satire. » Dans *De quoi se moque-t-on ? : Satire et liberté d'expression*, dirigé par Cédric Passard et Denis Ramond. Paris : CNRS Éditions. p.28.

³ Ibid.

⁴ Leblanc, André. 2024b. Op. cit., p.179.

accentue davantage cette distance entre le public auquel était, initialement, destinée l'œuvre, et le public japonais, destinataire secondaire.

b) La construction de l'effet de vérité

Outre les figures de style analysées qui sous-tendent le satirique de l'œuvre, ST use de procédés rhétoriques et discursifs qui convainquent le lecteur de l'effet de vérité du texte : « l'auteure construit son discours de telle façon que le lecteur adhère à sa critique de la société japonaise »¹.

Cette construction s'effectue, tout d'abord, par l'ancrage dans un contexte concret que nous étudierons en trois temps. En effet, premièrement, le réalisme s'obtient par la mention de lieux existants et d'événements contemporains qui s'imbriquent dans le récit tels que le village de Shukugawa, la ville de Tokyo, la rédaction d'*Hygiène de l'assassin* ou la guerre du Golfe (Narjoux 2004) :

Elle me parle de son enfance dans le Kansai. Je lui parlai de la mienne qui avait commencé dans la même province, non loin de Nara, au village de Shukugawa, près du mont Kabuto. (ST 26)

Le 14 janvier 1991, je commençais à écrire le manuscrit dont le titre était *Hygiène de l'assassin*. Le 15 janvier était la date de l'ultimatum américain contre l'Irak, le 17 janvier ce fut la guerre. Le 18 janvier, à l'autre bout de la planète, Fubuki Mori eut trente ans. (ST 186)

En 1993, je reçus une lettre de Tokyo. (ST 186)

À cela s'ajoute une temporalité authentique avec le temps du travail qui est « régulier et surtout harassant, mais tout à fait plausible »² ainsi que la présence de fêtes : « Nouvel An : trois jours de repos rituel et obligatoire. » (ST 183) (Narjoux 2004). Deuxièmement, cet enracinement dans le réel est soutenu par la présence de scènes triviales qui figurent, d'une part, le corps « dans ses instincts et sa vie organiques »³ : « [...] la transpiration de Piet Kramer puait. » (ST 111), « [...] l'accablante banalité de la déjection. » (ST 158) ; d'autre part, un langage familier et vulgaire « chiotte », « bouffe ! », « crever ». Cette réalité en provenance du lexique est également observable par

¹ Leblanc, André. 2012. Op. cit., p.492.

² Ibid., p.485.

³ Narjoux, Cécile. 2004. Op. cit., p.72.

l'usage de mots japonais accompagnés de leur traduction qui témoignent des capacités langagières d'Amélie et du contexte nippon dans lequel se déroule le récit :

[...] commencer par l'ôchakumi¹ – « la fonction de l'honorable thé ». (ST 18)

- Il a deux ans de moins que vous. Aux yeux de la tradition nippone, c'est l'écart parfait pour que vous soyez une anesan niôbô, une « épouse-grande-sœur ». (ST 109)

[...] c'est qu'elle ne se serait pas vantée de ce crime de lèse-nadeshiko (le nadeshiko, "œillet", symbolise l'idéal nostalgique de la jeune Japonaise virginale). (ST 105)

[Omochi se plaint de l'absence de papier toilette auprès d'Amélie] « No pèpâ ! No pèpâ ! » C'est-à-dire, en nippo-américain « No paper ! No paper ! » (ST 152).

Lors de son entretien final avec Omochi, la narratrice multiplie les traductions, rendant compte de la complexité du système verbal japonais et démontrant, par la même occasion, la maîtrise de la langue japonaise qu'elle revendique : « kassei no chokorêto », « du chocolat de Mars » : « meshiagate kudasai », « s'il vous plaît faites-moi, la faveur de manger » ; « tabete », « mangez » ; « taberu », « bouffe » (ST 175-177).

Troisièmement, en ce qui concerne la société japonaise moderne, Amélie Nothomb explore ses travers et dépeint les différents types de salariés employés au sein de Yumimoto, leur psychologie et leur devoir ce qui tend à rendre réaliste le portrait qu'elle souhaite dresser de cette société (Narjoux 2004) :

[...] les systèmes les plus autoritaires suscitent, dans les nations où ils sont d'application, les cas les plus hallucinants de déviance [...]. On ne sait ce qu'est un excentrique si l'on n'a pas rencontré un excentrique nippon. (ST 89)

Ensuite, comme l'étudie Koma, Nothomb crée une scénographie japonaise à l'aide d'expressions doxiques qui ont « pour rôle de rendre vraisemblable l'opinion subjective qu'Amélie a du Japon ». Cette scénographie prend forme au moyen de stéréotypes et d'idées reçues² déployés tout au long du roman. Les stéréotypes, d'une part, renvoient à plusieurs champs lexicaux dont celui de la femme japonaise docile « aimable geisha blanche »

¹ Ôchakumi devrait s'écrire *ochakumi*, toutefois, nous reproduisons l'orthographe utilisée dans ST.

² Les idées reçues sont « relatives "à l'opinion ainsi qu'à leur mode d'assertion" et enregistrent "des jugements, des croyances, des façons de faire et de dire, dans une formulation qui se présente comme un constat d'évidence et une affirmation catégorique [...]". » (Koma 2009, 74)

et celui de la violence nippone qui laisse apparaître trois faces du Japon : un Japon féodal et militariste¹, un Japon atomisé et un Japon autodestructeur². Ces images activent, selon Koma, le « stéréotype nippophobe de la violence »³ et justifient, ainsi, par la violence innée du Japon, l'échec qu'Amélie subit :

[Amélie tourne les pages des calendriers de l'entreprise.] J'assassinai le mois de février avec de grands gestes de samouraï [...]. Puis je quittais les lieux du combat, l'air épuisée, avec des fiertés sobres de guerrier victorieux, sous les banzaï des commentateurs enchantés. (ST 31)

Elle marcha vers moi, avec Hiroshima dans l'œil droit et Nagasaki dans l'œil gauche. (ST 125)

[...] j'aurais été capable [...] de me suicider au nom de l'Empereur, de jeter mon avion sur un cuirassé américain [...]. (ST 44)

D'autre part, en ce qui concerne les idées reçues, celles-ci requièrent une figure d'autorité qu'Amélie acquiert par son expérience au Japon : elle apparaît comme un témoin qui relate de la façon la plus objective ce qu'elle a vécu subjectivement. Ce discours alors « subjectif et non subjectif »⁴ se réalise au moyen d'outils linguistiques : par le discours indirect libre et des expressions généralisantes telles que « les Japonais », « le Japon », « les Nippons ».

Le discours indirect libre ou style indirect libre est défini par Bally en 1912 comme un « style indirect qui donne l'illusion du discours direct tout en transposant les paroles et les pensées par l'emploi des temps propres au style indirect »⁵. Selon Koma, ce discours brouille la frontière entre ce qui relève des propos subjectifs d'Amélie et des idées reçues (Koma 2009). De plus, ces assertions monopolisent le présent de vérité générale tout en évitant le recours

¹ « Monsieur Tenshi était soudain devenu mon commandant, mon capitaine guerre : j'étais prête à me battre pour lui jusqu'au bout, comme un samouraï. » (ST 39)

« [...] j'aurais été capable du pire – d'envahir la Mandchourie, de persécuter des milliers de Chinois [...] » (ST 44)

² « [Omochi est furieux par l'absence de papier de toilette dans sa cabine.] Il se mit à hurler convulsivement trois syllabes. Ma terreur était si grande que je ne comprenais pas : je pensais que ce devait être l'équivalent du « banzaï ! » des kamikazes [...] » (ST 151)

³ Koma, Kyoko. 2009. Op. cit., p.78.

⁴ Ibid., p.75.

⁵ Bally, Charles. 1912. « Le style indirect libre en français moderne I », *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, IV/10, p.552 dans Gilles, Philippe et Joël Zufferey. 2016. « Cent ans après ». Dans *Marges et contraintes du discours indirect libre*, dirigé par Gilles Philippe et Joël Zufferey. <http://www.fabula.org/colloques/document3322.php>. (Consultée le 03 mai 2026).

à la première personne du singulier ainsi qu'aux verbes d'opinion de telle sorte que les idées qui y sont développées sont perçues comme étant indépendantes de la volonté du narrateur ou de l'auteur (Koma 2009). Par la suite, après avoir été énoncées, ces généralités sont approuvées par la narratrice qui apparaît dans le texte et affirme son point de vue :

La Nippone, elle, a au moins la possibilité de quitter **l'enfer** de l'entreprise en se mariant. Et ne pas travailler dans une compagnie japonaise **me paraît une fin en soi**. (ST 101-102)

Dans cet extrait, nous remarquons le discours indirect libre, la généralisation via le terme « La Nippone » ainsi que l'opinion de la narratrice « me paraît ». Concernant l'affirmation de l'opinion, comme le souligne Narjoux (2004), le texte recourt à de nombreux modalisateurs et à un lexique évaluatif dont les termes péjoratifs et mélioratifs annoncent, sans ambiguïté, la position de la narratrice. Szczur rejoint l'influence considérable des généralisations quant à l'adhésion des lecteurs de ST :

Comme la plupart des destinataires des romans de Nothomb n'ont qu'une connaissance indirecte du Japon, médiatisée par des sources livresques, artistiques, médiatiques ou scientifiques, une narratrice qui non seulement affiche sa connaissance de la langue japonaise, mais aussi formule des généralisations sur le Japon et les Japonais peut assez facilement devenir une figure du savoir et en vient à occuper une position proche de celle d'un expert en ethnologie ou en anthropologie. (Szczur 2017, 115)

Enfin, Narjoux (2004) démontre qu'Amélie Nothomb implique son lectorat à l'aide du pronom « tu ». De plus, lorsqu'elle décrit la condition de la femme japonaise, l'écrivaine suscite l'indignation de ses lecteurs à travers une série de questions oratoires et d'injonctions dans lesquels l'emploi du futur simple signale l'inéluctabilité de cette situation.

Les procédés ayant été détaillés jusqu'à présent (l'ancrage dans le réel, la construction d'une scénographie par le biais de stéréotypes et d'idées reçues ainsi que l'implication directe du lectorat) produisent un effet de vérité auquel le lecteur adhère à la fois en raison de son engagement et de l'authenticité du récit, ces deux dimensions se renforçant mutuellement. L'aspect véridique du texte est tel que, selon Szczur, « même les lecteurs professionnels semblent parfois prendre les généralisations sur le pays du Soleil-Levant pour argent comptant, comme en témoignent certains passages

de l'article d'Agnieszka Pantkowska [...] ou de celui de Witold Kowalski [...]. »¹. De même, selon Leblanc, la véracité avec laquelle sont dépeints les travers de la société japonaise peut mener ST à « être considéré comme une étude ethnographique crédible sur le Japon »².

c) Conclusion : les effets des procédés stylistiques

Nous nous sommes focalisés dans ce deuxième chapitre sur la forme de ST ainsi que sur les procédés qui y étaient mis à l'œuvre. Cette étude nous a permis, d'une part, de nous inscrire dans la lignée de travaux qualifiant ce roman de satire. Cette interprétation de l'œuvre et les implications qui en découlent, à savoir, le partage mutuel de normes et de valeurs ainsi que la dénonciation d'un système par l'utilisation de la caricature et de l'ironie, ouvrent la voie à un élément de réponse quant à la réception de 「畏れ慄いて」. En effet, le système de valeur n'est pas nécessairement partagé entre Amélie Nothomb et ses lecteurs japonais. Cet écart s'explique justement par des différences culturelles qui se manifestent entre autres par des valeurs divergentes.

Ainsi, les dénonciations portées par le roman peuvent ne pas résonner au Japon. Par ailleurs, comme nous l'avons indiqué, la cible de la satire fait, parmi les chercheurs francophones eux-mêmes, l'objet de débat. Il serait, dès lors, plausible que son interprétation au Japon diffère de celle que sous-entendait l'autrice, d'autant plus que les œuvres satiriques peuvent toujours être sujettes aux erreurs d'interprétation et quiproquos.

D'autre part, la mise en lumière des procédés rhétoriques et discursifs dévoile les mécanismes par lesquels Amélie Nothomb construit un effet de vérité et convainc son lectorat de l'authenticité de son récit.

¹ Szczur, Przemysław. 2017. « Du roman exotique à l'interprétation (dés)exotisante : les romans "japonais" d'Amélie Nothomb et leurs lectures ». *Roczniki Humanistyczne* 65, n°5 (Neofilologia) : p.118.

² Leblanc, André. 2024a. Op. cit., p.481.

Nous verrons, dans le prochain chapitre, comment la posture auctoriale d'Amélie Nothomb participe également à renforcer l'adhésion de son public cible, principalement les lecteurs francophones, et à accentuer le décalage avec le lectorat japonais.

II. La réception de *Stupeur et tremblements*

Chapitre 3 – Une réception positive

Nous rédigeons ce chapitre en partant du postulat que la compréhension de la réception mitigée de 「畏れ慄いて」 peut être éclairée en étudiant les raisons de son succès en France et en Belgique, mais aussi de manière plus globale en prenant en compte sa réception mondiale. Tout d'abord, nous analyserons, donc, la réception de ST d'un point de vue global. Nous nous concentrerons, ensuite, sur la posture qu'adopte Amélie Nothomb dans les interviews et émissions télévisées puisque celle-ci n'est pas sans influence quant à la réception de ST par le public. Enfin, nous nous questionnerons sur le type de lecteur auquel est destiné ce roman.

a) *Stupeur et tremblements* à un niveau mondial

ST est le roman d'Amélie Nothomb le plus lu. Le domaine des chiffres atteste de cette popularité : selon l'Express, les œuvres d'Amélie Nothomb se sont écoulées à 16 millions d'exemplaires pour la France et à 3 millions pour l'étranger (grand format et poche confondus) (Laurent 2022). Ainsi prenant en compte les 2 millions d'exemplaires en langue française de ST qui ont été vendus (Leblanc 2024a), cette œuvre, à elle seule, représente approximativement, 1/8 des ventes totales de l'autrice dans les pays francophones, soit 12,5%.

ST s'est, en effet, révélé être un véritable tremplin dans la carrière de Nothomb. Avant sa parution, les grands formats¹ de l'autrice étaient vendus à 50 000 exemplaires. Or, après la sortie de ST, dont les ventes se sont élevées à plus de 450 000 exemplaires, les publications de Nothomb sont alors

¹ Les chiffres mentionnés dans ce paragraphe font tous référence aux livres vendus en grand format.

devenues des bestsellers dont les ventes oscillent, depuis lors, entre 150 000 et 260 000 exemplaires à chaque rentrée littéraire (Saunier 2015a).

Saunier souligne la réception favorablement unanime de ST sur le sol français, en opposition à la critique qui a été soulevée par d'autres romans nothombiens : « Il faut néanmoins préciser que ces textes ne font pas l'unanimité de la critique, mais qu'ils la polarisent fortement, à l'exception du roman *Stupeur et tremblements*. »¹. Dans le podcast de radiofrance de 1999, *Le Masque et Amélie Nothomb*, la majorité des critiques encense, en effet, le roman :

[Frédéric Beigbeder] Je trouve que c'est son meilleur livre depuis son premier roman *Hygiène de l'assassin* [...]. Je trouve qu'il n'y a pas assez de livres sur la vie en entreprise. (Garcin et al. 1999, 01 :00)

[Patricia Martin] C'est un petit bijou, une respiration qui fait du bien dans un monde bien grognon. Je trouve que cela en apprend plus finalement en quelques pages qui se lisent facilement d'une traite qu'avec un traité de sociologie de 500 pages consacré au Japon. Moi j'ai appris énormément de chose. (Garcin et al. 1999, 02 :52 à 03 :08)

Il en va de même pour la critique journalistique, la première parue dans Les Echos et la seconde dans l'Express :

Depuis son coup d'essai-coup de maître, « *Hygiène de l'assassin* » (il y a sept ans déjà), au rythme d'un roman par an, sa production a connu des hauts et des bas. La livraison de l'automne 1999 est un haut [...]. (Coppermann 1999).

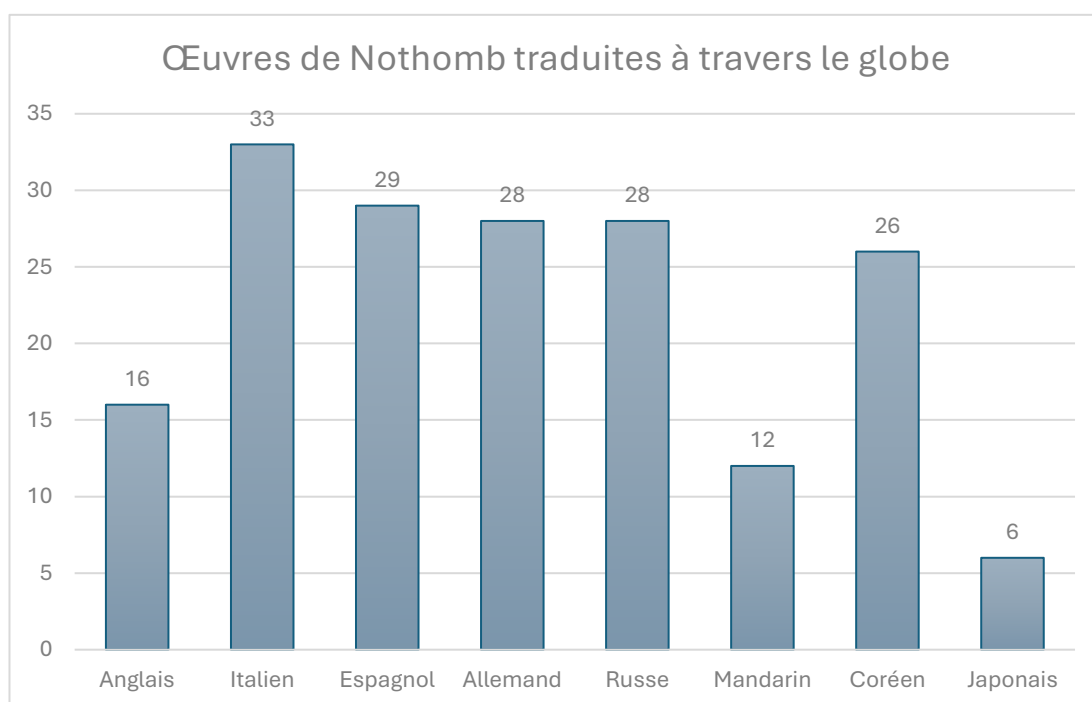
Et ce soir-là, soudain, on l'aima. C'était le 3 septembre à Bouillon de culture, chez Bernard Pivot. Amélie Nothomb (prononcer le «b») venait d'échapper à un attentat. [...] elle se jeta dans le vide pour exposer le sujet de son roman *Stupeur et tremblements*, une histoire d'humiliation et de mépris. [...]. Elle fut sidérante. Protégée par son grand chapeau noir [...] avec une diction très Comédie-Française, un vocabulaire inusité, une impeccable syntaxe, Amélie détendit l'atmosphère, déclencha les rires en narrant son expérience de salariée dans une entreprise japonaise, comptant sa jubilatoire déchéance en un récit d'une cruauté hilarante. Inconsciente qu'elle était en train d'emporter le morceau, la sympathie, et de faire s'envoler ses ventes, qui déjà se portaient très bien. (Rabaudy 1999).

En parallèle du succès de ST relayé dans la presse, l'apparition, à la fin des années nonante, des œuvres d'Amélie Nothomb dans les programmes scolaires et recherches universitaires, mais aussi l'intérêt manifesté par plusieurs universités anglophones (Berkeley, de Stetson et d'Édimbourg) à leur égard attestent de la reconnaissance croissante accordée à l'écrivaine (Saunier 2015a). ST et la fin du XXe siècle marquent, donc, un tournant dans la carrière de l'écrivaine. L'ascension d'Amélie Nothomb dans d'autres

¹ Saunier, Émilie. 2015a. Op. cit., p.124.

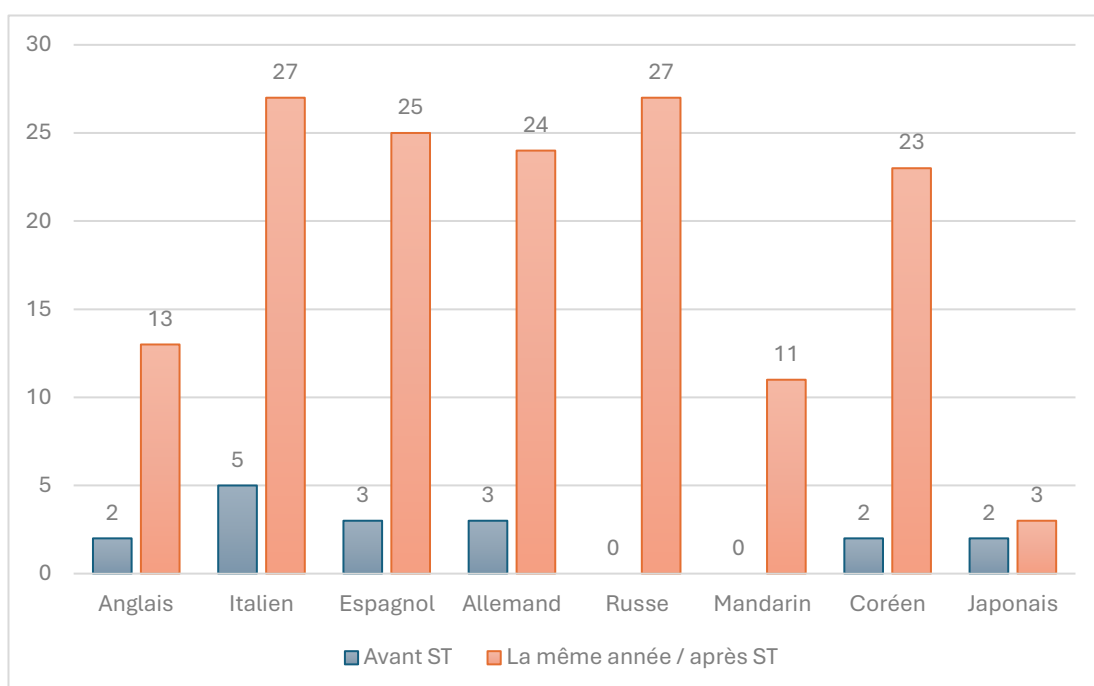
sphères, au-delà de l'espace littéraire francophone, se confirme par sa publication à l'étranger au sein de maisons d'édition prestigieuses (Saunier 2015a). Albin Michel conclut, en effet, plusieurs accords avec des éditeurs étrangers dont la renommée littéraire est, d'ailleurs, parfois plus importante que celle qu'il possède en France (Zumkir 2003). Ainsi, Amélie Nothomb est publiée chez Volland en Italie, Diogenes en Allemagne, Faber and Faber en Angleterre, Saint Martin's Press aux États-Unis (Saunier 2015a) ou encore Anagrama en Espagne (Malingret 2016).

En plus des éditions de prestige, une rapide observation permet de souligner l'assiduité avec laquelle les publications de Nothomb paraissent, que cela soit en Espagne, en Italie, en Allemagne, en Corée ou en Russie. Ainsi, en plus du Japon, nous avons recensé les traductions des œuvres nothombiennes dans sept langues (cf. annexe I). Bien que notre panorama ne soit pas exhaustif, il permet, néanmoins, de rendre visible la popularité internationale de l'autrice.



De plus, si nous comparons, dans ces différentes langues, le nombre d'œuvres parues avant ST avec celles qui ont été traduites simultanément ou ultérieurement à sa publication, l'impact de cette satire nothombienne apparaît d'autant plus fortement (voir le graphique sur la page suivante).

Ces graphiques mettent en lumière deux éléments : d'une part, le nombre d'œuvres nothombiennes ayant été traduites au Japon est relativement faible, y compris en comparaison avec des pays géographiquement proches de l'archipel nippon, à savoir la Chine et la Corée du Sud ; d'autre part, bien qu'il serait précipité d'affirmer que le nombre de traductions et la parution de ST sont étroitement liées, il est, toutefois, raisonnable de considérer que ST n'a pas constitué un obstacle à la carrière internationale de l'écrivaine dans d'autres pays que le Japon.



b) La posture nothombienne

La popularité dont jouit Amélie Nothomb n'a pas pour unique facteur la qualité littéraire de ses œuvres, mais également une stratégie identitaire planifiée. Au début de sa carrière, l'autrice choisit, à la fois, de publier en France et non en Belgique, ce qui lui offre plus d'opportunités et de s'éloigner de la littérature féminine : en ne citant aucune écrivaine ou encore en ne prenant pas part aux revues littéraires féminines, elle atténue les effets de l'illégitimité que subissent les autrices (Saunier 2015a). Son entrée dans le monde littéraire ayant été réfléchie, sa maison d'édition, Albin Michel, poursuit

ce « travail de réputation » visant à la fois une reconnaissance symbolique par ses pairs et une visibilité au niveau médiatique (Saunier 2015b). Cette stratégie est notamment observable dans le choix des émissions, interviews et lieux dans lesquels l'écrivaine apparaît (Saunier 2015b). Son attachée de presse, Florence Godfernaux, mentionne cette supervision : « s'il y a une calculatrice derrière son image c'est moi, même si aujourd'hui je me contente d'organiser les demandes des médias »¹.

Cette identité auctoriale est définie par Meizoz sous le terme de « posture », il s'agit de « l'identité littéraire construite par l'auteur lui-même, et souvent relayée par les médias qui la donnent à lire au public »². Cette posture contient à la fois « une dimension non-discursive (l'ensemble des conduites non-verbales de présentation de soi : vêtements, allures, etc.) » et « une dimension discursive (l'éthos discursif). »³ En ce qui concerne ST, les interviews de l'autrice dans lesquelles elle affirme avoir simplement dit la vérité participent à la légitimation de ses propos (Leblanc 2024a). En effet, le genre autobiographique et l'éthos sont étroitement liés puisque s'articulent un terrain externe où l'auteur se présente lui-même et un terrain interne où il construit son image par ses textes :

L'éthos tient donc à l'image de soi que l'énonciateur impose dans son discours afin d'assurer son impact. Dans les genres apparus à l'ère de l'individu, comme l'autobiographie, [...] qui s'adressent à un espace public potentiellement de plus en plus large, la question de la figuration ou « présentation de soi » de celui qui prend la parole devient essentielle. (Meizoz 2022, 22)

Dans cette construction discursive de l'identité, il convient, toutefois, de distinguer un éthos visé, à savoir l'objectif poursuivi par l'autrice lors de ses discours, et un éthos produit correspondant à l'effet effectivement généré sur les lecteurs (Leblanc 2024a). En ce qui concerne Amélie Nothomb et ST, l'éthos visé est « de convaincre la plupart des lecteurs du bien-fondé de ses assertions sur une culture étrangère »⁴. Dans le roman, de façon interne donc, outre les procédés que nous avons analysés dans le chapitre précédent et

¹ Zumkir, Michel. 2003. Op. cit., p.76.

² Meizoz, Jérôme. 2022. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur : Essai*. Genève : Slatkine Erudition. p.18.

³ Meizoz, Jérôme. 2004. *L'œil sociologue et la littérature*. Genève-Paris : Slatkine Erudition. p.51 cité dans Giraud, Frédérique, et Saunier, Émilie. 2012. « La posture littéraire à l'épreuve de deux cas empiriques ». *CONTEXTES* [En ligne], Varia.

⁴ Leblanc, André. 2024a. Op. cit., p.481.

l'effet de vérité qu'ils construisent, l'autrice met en avant sa naissance au Japon ainsi que sa maîtrise de la langue japonaise pour apporter du crédit aux généralisations qu'elle énumère sur le Japon (Leblanc 2024a). La fiabilité de ses assertions est donc renforcée par la proximité biographique et émotionnelle qu'elle entretient avec le Japon (Sczcur 2017). À un niveau externe, Amélie Nothomb prolonge son discours au-delà de son roman en confirmant l'authenticité de son récit, comme l'illustrent les extraits suivants. Sur le plateau de Thierry Ardisson, elle insiste à plusieurs reprises sur la véracité de son roman :

Thierry Ardisson : Et en fait, comme vous le savez Françoise, c'est que *Stupeur et tremblements* [...] c'est une parabole d'une certaine façon pour parler de l'entreprise qui au Japon est déifiée. C'est ça ?

Amélie Nothomb : **Oui c'est une histoire vraie** [...].

Thierry Ardisson : C'est votre histoire en fait. Vous avez bossé dans une multinationale au Japon et vous racontez dans ce bouquin comment ça se passe.

Amélie Nothomb : C'est l'histoire d'une chute sociale vertigineuse qui se termine aux chiottes. Voilà. **Et c'est vrai, c'est absolument vrai.**

Thierry Ardisson : Alors c'est un peu autobiographique, enfin c'est beaucoup autobiographique.

Amélie Nothomb : **Totalement, totalement.**¹

Au Canada, lorsqu'elle est interviewée par Christiane Charrette, de nouveau, Amélie Nothomb affirme que tout est vrai :

Christiane Charrette : Alors on va aller au Japon avec "Stupeur et tremblements" qui raconte cette expérience donc que vous avez, j'imagine, un peu vécue et puis que vous avez beaucoup exagérée aussi.

Amélie Nothomb : Oh non, détrompez-vous, c'est **une histoire que j'ai totalement vécue** et que **je n'ai nullement exagérée**. Je sais que personne ne me croit sur ce coup-là, **je vous assure que c'est arrivé totalement comme ça**

Christiane Charrette : Moi, je ne vous crois pas, j'avoue. Je pense qu'il y a une base de vérité, mais je pense que vous êtes une formidable menteuse et que votre talent est justement là.

Amélie Nothomb : Ce serait tout en mon honneur, donc, tant mieux. Vous savez, j'ai tellement l'habitude qu'on ne me croit, depuis que je parle, c'est-à-dire depuis que j'ai trois ans, on ne m'a jamais cru, donc c'est pas très grave.²

Lors de son passage dans l'émission télévisée « Bouillon de culture », l'autrice reprend les propos de son roman, renforçant le crédit qu'elle leur accorde (Leblanc 2024a) : « toute initiative, même la plus logique est interdite », « alors

¹ *Tout le monde en parle*. Présenté par Thierry Ardisson, France 2, du 25 mars 2000. <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/l-un-des-premiers-succes-d-amelie-nothomb-stupeur-et-tremblements>. (Consulté le 5 mai 2026). (1 : 07 à 1 : 41).

² Interview réalisée par Christiane Charette sur Radio Canada en novembre 1999. <http://nothomb.amelie.online.fr/fr/membres.lycos.fr/fenrir/nothomb/chricharette.htm>. (Consulté le 5 mai 2026).

on s'étonne que le taux de suicide au Japon soit le plus élevé, moi j'admire les Japonais de ne pas se suicider plus ». ¹ Ces prises de paroles insistent de façon répétée sur la véracité du récit dans le but de convaincre ses lecteurs.

En France, l'éthos produit est, alors, semblable à l'éthos visé. De fait, bien que « la presse de gauche semble plus critique et moins encline à considérer le récit comme purement autobiographique que la presse du centre et de droite » ², la grande majorité des publications considèrent le roman comme autobiographique et la peinture de la société japonaise comme véridique (Leblanc 2024a). ST reçoit des éloges pour avoir retranscrit finement le système hiérarchique japonais, la violence des rapports professionnels, la condition de la femme japonaise, l'honneur nippon et la propension des Japonais au suicide (Leblanc 2024a).

La cible mentionnée pour cet éthos (visé et produit) est donc le public francophone. Il est, en effet, essentiel de souligner qu'un éthos peut varier selon les sphères dans lesquelles il est amené à prendre place. De ce fait, nous le verrons, l'éthos n'a pas été construit au Japon comme il l'a été en France.

c) Le lecteur modèle

Si la réception de l'œuvre a été fulgurante parmi les lecteurs français, belges et européens, c'est aussi parce qu'ils représentent le public visé par l'autrice.

Selon la théorie du lecteur modèle d'Umberto Eco : « Un texte, tel qu'il apparaît dans sa surface (ou manifestement) linguistique, représente une chaîne d'artifices expressifs qui doivent être actualisés par le destinataire [lecteur]. » ³ Or, Umberto Eco démontre que la compréhension du lecteur peut différer de l'intention de l'auteur. Ainsi, l'auteur doit lui-même mettre en place des stratégies pour diriger son lecteur présupposant que « l'ensemble des

¹ Bouillon de culture (3 septembre 1999) : <https://www.youtube.com/watch?v=KpiMqnhRkM>. (Consulté le 5 mai 2026) (19 :00 à 29 :00).

² Leblanc, André. 2024a. Op. cit., p.489.

³ Umberto, Eco. 1985. *Lector in Fabula. Le rôle du lecteur*. Paris : Le livre de Poche. p.61

compétences auquel il se réfère est le même que celui auquel se réfère son lecteur »¹. De ce fait, « beaucoup de textes révèlent immédiatement leur Lecteur Modèle en présupposant [...] une compétence encyclopédique spécifique »². Certains auteurs choisissent un public cible et font en sorte que « chaque terme, chaque tournure, chaque référence encyclopédique soient ce que leur lecteur est, selon toute probabilité, capable de comprendre »³.

En ce qui concerne notre objet d'étude, nous désirons analyser la manière dont Amélie Nothomb présuppose son lectorat : le lecteur cible appartenant à une tradition littéraire francophone, biblique et ayant été éduqué dans une culture latine et européenne. En trois temps, nous nous focaliserons, d'abord, sur les références qui ne sont pas directement accessibles au lectorat japonais ; ensuite, à la place qu'occupent les réalités japonaises disséminées dans le récit et leur utilité ; enfin, à la manière dont les faits narrés recherchent l'approbation du lecteur modèle.

Les références littéraires, bibliques, historiques et culturelles (cf. annexe II)⁴

Premièrement, quant au domaine des lettres, les allusions à une tradition littéraire française apparaissent dès la onzième page du roman avec une référence implicite à la pièce *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière : « Il y avait à cet exercice un côté : “Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour” qui ne manquait pas de sel. » (ST 11-12). Par après, Racine, Bernanos ou encore André Maurois sont cités par la narratrice :

C'était donc un lieu clos, **racinien**, où deux tragédiennes se retrouvaient plusieurs fois par jour pour écrire le nouvel épisode d'une rixe enragée de passion. (ST 143-144)

Bernanos parle de l'accablante banalité du Mal ; la nettoyeuse de chiottes, elle, connaît l'accablante banalité de la déjection [...]. (ST 158)

Ce constat me rappela le mot d'**André Maurois** : « Ne dites pas trop de mal de vous-même : on vous croirait. » (ST 180)

Reyns-Chikuma dénonce l'homogénéité de ces ressources littéraires qui se cantonnent aux œuvres occidentales : « Elle [Amélie Nothomb] cite bien

¹ Ibid., p.67-68.

² Ibid., p.68.

³ Ibid., p.70.

⁴ Pour avoir un aperçu global de ces ressources sans toutefois surcharger notre analyse, l'intégralité des citations concernant cette section sont listées en annexe (cf. annexe II).

Nietzsche, Maurois, Prévert etc, mais d'œuvres sur le Japon, aucune. »¹
Selon Lou, toutefois, cette abondance de littérature occidentale et française sert « au personnage d'ultime bouée lui permettant d'échapper au naufrage psychologique complet »². Quelle que soit l'interprétation qui est réalisée, ces commentaires soulignent un même fait : l'importance des ressources littéraires occidentales au sein de ST.

Deuxièmement, Amélie Nothomb fait usage de la tradition biblique et judéo-chrétienne : Ponce Pilate, le Christ, Pâques, Babel, Eve, l'Eden, la crucifixion, le Carmel... Comme le souligne Oberhuber : « le texte est parsemé de références bibliques »³. Des références plus ou moins populaires et plus ou moins explicites comme cette citation parodiant la dernière scène :

J'ai failli ! Tuez-moi. [...]. Mon sang coulera et ce sera du poivre noir. Prenez et mangez, car ceci est mon poivre qui sera versé pour vous et pour la multitude, le poivre de l'alliance nouvelle et éternelle. Vous éternuerez en mémoire de moi. (ST 84-85)

Troisièmement, Amélie Nothomb inscrit son récit dans une tradition culturelle latine et européenne avec des expressions provenant du latin :

Songeant soudain à la coïncidence entre son patronyme et un mot latin qui tombait à point, je faillis lui crier « **Memento mori** ! » (ST 153)

Quand j'eus dégluti la cause du **casus belli** [...]. » (ST 179)

des références au monde grec :

Le lendemain Fubuki m'accueillit avec, cette fois, un visage d'une sérénité **olympienne**. (ST 128)

Mon tonneau des **Danaïdes** ne cessait de se remplir de chiffres que mon cerveau percé laissait fuir. J'étais le **Sisyphe** de la comptabilité et, tel le héros mythique, je ne me désespérais jamais, je recommençais les opérations inexorables pour la centième fois [...]. (ST 78)

ou des philosophes renommés :

[...] Et pan dans l'œil d'**Aristote** ! (ST 12)

Il est typique des êtres qui exercent un métier lamentable de se composer ce que **Nietzsche** appelle un arrière-monde [...]. (ST 160)

¹ Reyns-Chikuma, Chris. 2005. Op. cit., p.173.

² Lou, Jean-Michel. 2011. Op. cit., p.39.

³ Oberhuber, Andrea. 2004. « Réécrire à l'ère du soupçon insidieux : Amélie Nothomb et le récit postmoderne ». *Études françaises* 40, n°1 : p.120.

Ainsi, la culture européenne à laquelle appartiennent ces références ne présuppose pas une familiarité quelconque du lecteur japonais à leur égard, les commentaires que la traductrice de 「畏れ慄いて」 à insérer au sein du récit en témoignent. Avant la référence au *Bourgeois gentilhomme*, par exemple, le nom de Molière apparaît explicitement et est suivi d'une notice : « dramaturge comique emblématique du XVII^e siècle »¹ ; quelques lignes plus loin, ce sont les règles d'Aristote qui sont explicitées : « Aristote étant considéré comme le père de la grammaire »². Ainsi, dans 「畏れ慄いて」, sur les références relevées, treize seront suivies d'explications et d'autres seront remplacées : « casus belli », « olympienne », « géhenne », etc. n'apparaissent pas au sein de l'édition japonaise. L'analyse de l'édition espagnole, *estupor y temblores*, destinée à des lecteurs culturellement plus proches du public français, est révélatrice de ce que nous venons d'énoncer. En effet, Sergi Pamiès, le traducteur, n'a pas jugé nécessaire d'ajouter quelconques indications ou notices dans son texte.

Les références japonaises et leur utilité

Quant aux références aux réalités japonaises, celles-ci, bien que moins familières au lectorat francophone, ont néanmoins été élaborées à son intention. En effet, d'une part, comme Koma l'a analysé, ces références participent à la création d'une scénographie qui rend la difficile expérience d'Amélie imputable à la société japonaise dans laquelle elle s'inscrit ; d'autre part, elles contribuent à l'exotisation du récit (Koma 2009, Szczur 2017).

Selon Szczur, qui s'appuie sur la définition de Staszak, l'exotisation est « un double processus de décontextualisation et de recontextualisation : on soustrait une chose à son contexte d'origine, dans lequel elle ne paraît pas étrange, et on la place dans un nouvel environnement qui la rend insolite ». En littérature, la décontextualisation provient de la publication dans une sphère culturelle distincte de l'environnement où se déroule le récit : Amélie Nothomb publie en France un récit dont l'action se passe au Japon. Ensuite, la recontextualisation consiste à envisager le récit pour ce lectorat, en

¹ 「十七世紀フランスを代表する喜劇作家」(畏れ慄いて 11)

² 「アリストテレスが文法学の始祖とされているため」(畏れ慄いて 11)

l'occurrence ici : un public cible francophone peu familier des réalités japonaises (Szczur 2017). L'insolite naît alors, chez Nothomb, des incompréhensions culturelles qu'elle analyse à travers une logique ethnocentrée : « Le Japon lui apparaît comme un monde absurde. Par la recherche constante de logique aristotélicienne, comme une structure de raisonnement représentative de la pensée occidentale mais qui n'existe pas en Orient, Amélie trouve, partout, des absurdités. »¹

De plus, ST mobilise plusieurs caractéristiques du discours exotiques dont certaines que nous avons déjà évoquées dans les pages précédentes de ce travail : les généralisations, l'humour, l'hyperbole, la construction de la fiabilité du narrateur, l'usage de mots japonais ainsi que l'articulation entre des stéréotypes et des réalités méconnues, leur combinaison permettant une familiarisation et une défamiliarisation nécessaires aux textes exotiques (Szczur 2017). Ainsi, l'utilisation de références à des réalités japonaises dont l'existence n'est généralement pas connue en France est également destinée au lectorat français. Selon Szczur : « l'auteure exotise le Japon à l'intention des narrataires occidentaux »². Leblanc rejoint également cette analyse en affirmant qu'« Amélie Nothomb met en effet en scène une longue suite d'us et coutumes nippons dont la relation flatte le goût pour l'exotisme et provoque le rire du public occidental »³.

Cependant, il convient de souligner qu'une œuvre n'est exotique seulement à partir du moment où elle est considérée comme telle par le lectorat (Garcia 2012, Szczur 2017). Les lecteurs peuvent, en effet, choisir d'enclencher ou non ces procédés exotisants bien que, dans la réalité, ce choix soit « fortement [encouragé] par les auteurs, éditeurs, traducteurs, critiques, etc. »⁴. Dans le cas de ST, la lecture exotisante qui « consisterait à adhérer à l'image du Japon créée par Nothomb » est, en effet, incitée par le biais de différents facteurs : les conventions au discours exotique, l'épitéxte

¹ « Japan [...] seems to her to be a nonsensical world. Due to Amélie's constant search for Aristotelian logic, as a framework of reasoning representative of Western thought which does not exist in the East, she finds absurdities everywhere. » (Buchweitz 2021, 10).

² Szczur, Przemysław. 2017. Op. cit., p.116.

³ Leblanc, André. 2012. Op. cit., p.484.

⁴ Garcia, Mar. 2012. « Postures (post) exotiques : "Réveiller les vieux démons de l'exotisme" ». Dans *Postures postcoloniales*, dirigé par Anthony Mangeon. Paris : Karthala. p.276.

public¹ (comprenant l'éthos dont nous avons signalé les effets recherchés et produits) et le paratexte² éditorial (Szczur 2017). Concernant ce dernier élément, Albin Michel affiche Amélie Nothomb en première de couverture et mentionne la naissance de celle-ci à Kobe en 1967, renforçant le crédit accordé aux revendications autobiographiques du roman. D'autres maisons d'éditions à l'étranger suivent donc le modèle original, comme l'attestent les couvertures exposées ci-dessous (fig. 2) et la quatrième de couverture, en espagnol notamment : « Ce roman à la charge autobiographique notoire [...] », « Amélie Nothomb est née à Kobe (au Japon) en 1967. » [notre traduction]³.

Malgré ces incitations à la lecture exotique, et même si pour y échapper, il faudrait, entre autres « vérifier systématiquement les renseignements donnés dans des livres spécialisés »⁴, des lectures desexotisantes du roman sont, toutefois, réalisées par des lecteurs plus critiques qui tentent de ne pas essentialiser ni généraliser le Japon, comme Lou dans son livre *Le Japon d'Amélie Nothomb* (Szczur 2017).

¹ Un épitexte correspond à « tout élément para-textuel qui ne se trouve pas matériellement annexé au texte dans le même volume, mais qui circule en quelque sorte à l'air libre, dans un espace physique et social virtuellement illimité. » (Genette 1987, 346)

² Le paratexte est ce qui accompagne les productions : le nom de l'auteur, le titre, la préface, les illustrations. Le paratexte entoure et prolonge le texte pour le présenter et « pour assurer sa présence au monde, sa "réception" et sa consommation » (Genette 1987, 7). Selon Genette (1987), l'épitexte est contenu dans le paratexte.

³ « Esta novela con declarada carga autobiográfica [...]. », « Amélie Nothomb nació en Kobe (Japón) en 1967. » dans Nothomb, Amélie. (2000). 2025. *Estupor y temblores*. Traduit du français par Sergi Pàmies. Barcelona : Anagrama (Comptactos). Quatrième de couverture.

⁴ Szczur, Przemysław. 2017. Op. cit., p.119.

Fig. 2 : première de couverture de ST dans différentes éditions internationales. (De gauche à droite, de haut en bas) :

Albin Michel. s.d. *Stupeur et tremblements* [première de couverture].

<https://www.librairiealbinmichel.fr/livre/9782253150718-stupeur-et-tremblements-amelie-nothomb/>. (Consulté le 7 mai 2026).

Anagrama. s.d. *Estupor y temblores* [première de couverture].

https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/estupor-y-temblores/9788433969194/PN_459. (Consulté le 7 mai 2026).

Diogenes. s.d. *Mit Staunen und Zittern* [première de couverture].

https://www.diogenes.ch/leser/titel/amelie-nothomb/mit-staunen-und-zittern-9783257233254.html?srltid=AfmBOopnYBJiThkhxyFv4k1ze93ayiUczLEcLd_3sM5TRnSYS4_C5d9. (Consulté le 7 mai 2026).

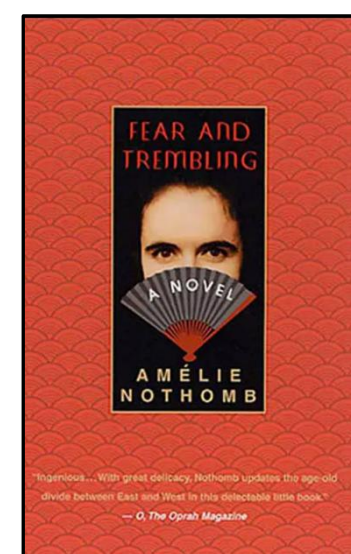
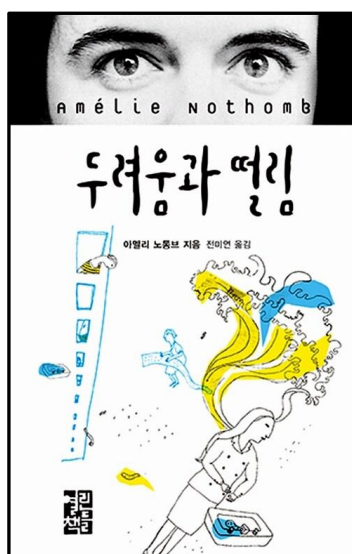
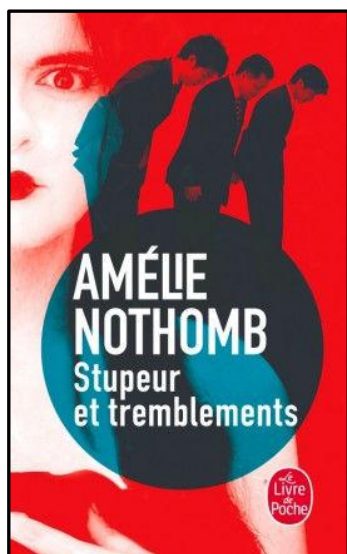
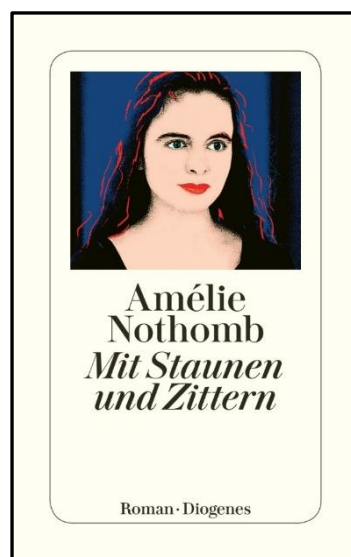
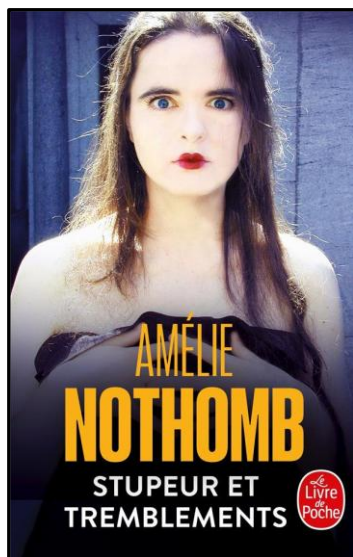
Nothomb, Amélie. (1999) 2022. *Stupeur et tremblements*. Paris : Le Livre de Poche. Première de couverture.

Open Books. s.d. “두려움과 떨림” [première de couverture].

http://openbooks.co.kr/html/mimesis/search.html?PHPSESSID=e8bf18ad4774d9d4208ad882ed99d3ab&skind=fd_subject&sword=%B5%CE%B7%C1%BF%F2%B0%FA+%B6%B3%B8%B2&x=0&y=0. (Consulté le 7 mai 2026).

St Martin's Publishing Group. s.d. *Fear and Trembling* [première de couverture].

<https://us.macmillan.com/books/9780312288570/fearandtrembling/>. (Consulté le 7 mai 2026).



L'approbation du lecteur modèle

Enfin, certains auteurs soulignent la recherche de l'approbation du lecteur modèle. Amélie Nothomb amène les lecteurs à ressentir de la sympathie pour son personnage principal, mais une antipathie pour les personnages japonais :

La narratrice-Nothomb se présente comme « héroïne » positive. [...] c'est presque toujours pour attirer la sympathie de son lectorat francophone contre l'antipathie qu'elle crée pour les personnages japonais. (Reyns-Chikuma 2005, 174)

[...], mais l'image de victime qu'elle offre d'elle-même (la gentille et innocente Belge contre les méchants et stupides Japonais) atténue le sentiment de pitié envers les personnes mentalement handicapées que pourrait ressentir le lecteur au profit d'un mouvement d'identification envers cette jeune fille ingénue qui essaie de survivre dans un univers inhumain. (Leblanc 2012, 492)

De la même manière, alors que Nothomb s'inscrit dans une relation complice avec le lecteur occidental cherchant à le faire rire, elle « froisse l'orgueil du lecteur japonais » :

La suite des idées reçues sur le Japon fait rire le lecteur occidental et froisse l'orgueil du lecteur japonais, mais elle permet de mieux critiquer le monde du travail. (Leblanc 2012, 492).

Ainsi, l'autrice cherche l'approbation de son lecteur modèle qui n'est pas le lecteur japonais. Lors d'entretiens, elle dit, d'ailleurs, trouver « extraordinaires »¹ et « remarquable »² que le livre ait été traduit au Japon. De plus, divers sujets tabous pour les Japonais, comme les crimes du XXe³ siècle et le révisionnisme, sont évoqués au long du roman :

Je fus sur le point de dire une horreur que, grâce au Ciel, je gardai pour moi : « La Belgique a peut-être une frontière avec l'Allemagne mais le Japon, pendant la dernière guerre, a eu bien plus qu'une frontière en commun avec l'Allemagne ! » (ST 64)

[Amélie demande à Fubuki si elle a aimé le film *Furyo* et Fubuki lui répond.]
- La musique était bien. Dommage que cela raconte une histoire fausse. (Fubuki)
Sans le savoir, Fubuki pratiquait le révisionnisme soft qui est encore le fait de nombreux jeunes gens aux pays du Soleil-Levant : ses compatriotes n'avaient rien à se reprocher quant à la dernière guerre et leurs incursions en Asie avaient pour but de protéger les indigènes contre les nazis. (ST 155)

¹ Interview d'Amélie Nothomb par Sébastien Ministru, pour Télémoustique, août 1999 dans Lou, Jean-Michel. 2011. Op. cit., p.48.

² Bainbrigge, Susan et Jeanette den Toonder, dir. 2003. *Amélie Nothomb. Authorship, Identity and Narrative Practice*. New York : Peter Lang. p.180.

³ Trois extraits font référence aux événements de la Seconde Guerre mondiale, deux sont déjà cités à la page 11.

À la parution de 「畏れ慄いて」 en décembre 2000, le révisionnisme est, en effet, un sujet sensible au Japon avec plusieurs affaires telles que celle du nouveau manuel scolaire d'histoire, 新しい歴史教科書 [atarashii rekishi kyôkasho], ou de la censure de la NHK¹ qui font l'objet de débats (Nanta 2001).

Ces nouveaux apports constituent des éléments clés qui démontrent que ST n'a pas été écrit dans l'objectif d'être adressé à un lectorat japonais. Il y a, donc, dans notre cas, davantage d'intérêt à user de la théorie d'Umberto Eco, non pas pour désigner les lecteurs modèles, mais pour souligner, par la négative, à quel type de lecteur, l'œuvre ne se destine pas. Par ailleurs, concernant l'exotisme, puisque le sujet traité concerne la culture nippone, les Japonais ne constituent pas non plus la cible de la lecture exotisante réalisée notamment à travers les généralisations ou les exagérations.

d) Conclusion

Ce chapitre a mis en évidence l'impact considérable de ST dans la carrière d'Amélie Nothomb et sa réception globalement positive. Cet engouement du lectorat n'est pas du seul fait de l'objet littéraire, mais également d'une posture auctoriale et éditoriale convaincante dont la visée était de faire vendre l'œuvre en en confirmant la véracité. En France et, plus largement, dans les pays européens, les lecteurs à qui l'œuvre s'adresse directement (puisque les lecteurs de ces pays sont qualifiables de « lecteurs modèles ») ont été également captivés par l'aspect exotique du récit : partageant à la fois des versants connus et méconnus du pays du Soleil-Levant.

Toutefois, nous remarquons que ST n'a pas été écrit en prenant en considération une éventuelle parution sur le sol japonais. Ainsi, nous aborderons, dans le quatrième et dernier chapitre, cette réception imprévue au Japon qui fait l'objet de notre problématique principale.

¹ La société audiovisuelle publique japonaise.

Chapitre 4 – Quant au Japon

Les chapitres précédents nous ont graduellement conduits vers notre question initiale : notre interrogation sur les causes de la réception mitigée de 「畏れ慄いて」. Grâce aux différents pans que nous avons abordés jusqu'à présent, certaines réponses se sont déjà esquissées. Nous les reprendrons et les intégrerons, ici, dans le cadre d'une analyse concrète de la réception de 「畏れ慄いて」 au Japon. Cette étude s'étendra de la préface réalisée par Amélie Nothomb spécialement pour l'édition japonaise à la réception, au Japon, du film d'Alain Corneau en passant par les critiques provenant de la presse et des lecteurs. Nous nous pencherons également sur *Hygiène de l'assassin* et *Les Catilinaires*, les deux romans nothombiens parus, au Japon, avant ST ainsi que sur la question du pacte autobiographique théorisée par Philippe Lejeune.

a) Une préface sur mesure¹

「畏れ慄いて」 a, comme nous venons de le mentionner, été doté d'une préface. Toutefois, aucune préface ne figure dans les éditions françaises de ST (il n'y en a pas non plus dans les éditions espagnoles). La préface de 「畏れ慄いて」 a été rédigée en étant spécifiquement adressée aux lecteurs japonais puisqu'elle commence comme ceci : « Message de solidarité à l'intention de tous les employés de bureau japonais que j'aime »² et que la section dans laquelle elle apparaît est intitulée : « préface de l'édition japonaise » (日本語版序文 [nihongoban jobun]).

Les thèmes abordés dans cette préface sont scindables en trois catégories. Amélie Nothomb souligne, tout d'abord, l'attitude divisée des Japonais à l'égard de ST. D'une part, les PDG, cadres ou ceux qui ne partagent pas de liens avec le monde de l'entreprise : étudiants, journalistes,

¹ Pour ne pas alourdir notre texte, l'entièreté de la préface se trouve en annexe (cf. annexe III).

² 「愛する日本の会社員のみなさんへの連帯のメッセージ」 (畏れ慄いて 1)

mères au foyer... ont critiqué le contenu du roman le qualifiant de mensonger ou bien de raciste : si Amélie a été traitée de la sorte, c'est de sa propre faute (même s'il existe certains cadres qui ont affirmé avoir été bouleversés). D'autre part, les employés ont, eux, apporté leur soutien, compatissant des événements que la jeune belge a vécus. Ensuite, dans ces quelques pages, Amélie déclare son amour pour le Japon : « Mais où que l'on lise dans ce livre, on ne peut que constater mon amour pour le Japon »¹; « Pour moi, le Japon est le pays où je suis née et où j'ai grandi, le pays que j'aime le plus. Ce livre a été écrit avec un profond amour pour le Japon, et c'est un message de solidarité adressé à tous les employés japonais, en particulier aux femmes. »². Enfin, elle affirme que ST est un roman, « ce livre est un roman » (この本は小説です [kono hon ha shousetsu desu]), dans lequel elle a souhaité non pas raconter ses expériences au pied de la lettre, mais dépeindre la « réalité des entreprises ». L'autrice clôture son message en insistant sur l'objet de sa critique qui n'est ni le Japon, ni une entreprise ou une personne spécifique, mais le système global des entreprises, *kaisha* (会社).

Pour revenir sur les propos de cette préface, quant à la réception mitigée de 「畏れ慄いて」, l'autrice l'évoque également lors d'entretiens donnés en France. Avec Bainbrigge, Nothomb se rapproche fortement de ce qu'elle assure dans sa préface en soulignant la réception divisée de son récit ou les commentaires négatifs qu'elle a reçus d'une Japonaise ; elle ajoute, toutefois, plus de précisions en mentionnant la fureur du PDG de Sony :

[...] j'ai reçu pas mal de lettres de Japonais francophones, très contrastées. J'ai reçu par exemple une lettre furieuse d'une Japonaise qui m'écrivait : « Et si vous avez été si mal traitée dans votre entreprise, c'est parce que vous l'avez bien mérité ». Comme il me semble quand même que je prends la défense des femmes japonaises, cette réaction est une réaction d'orgueil. Sinon il y a eu aussi des réactions très émues, de Japonais, bien sûr de petits employés, mais pas forcément : il y a eu aussi des gens plus hauts dans l'échelle sociale, comme par exemple des diplomates japonais francophones, qui m'ont dit qu'ils étaient vraiment bouleversés [...]. 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

¹ 「しかしこの本のどこを読んでもらっても、わたしの日本への愛情を確認しこそすれ」(畏れ慄いて 2)

² 「わたしにとって日本は、生まれ育った、もっとも愛する国です。この本はわたしの日本への深い愛情から書かれたものであり、日本人の会社員のみなさん、とくに女性社員のみなさんへの連帯のメッセージなのです。」(畏れ慄いて 4)

de Sony ne sait pas comment sont traités les employés de sa propre entreprise, donc il a peut-être bonne foi en disant que c'était de la calomnie. (Bainbrigge et Toonder 2003, 180)

Lors d'un entretien avec Lee, outre la réception partagée, Nothomb dit avoir « eu des relations épistolaires avec des Japonais francophones qui ont pu parler du livre de façon intelligente »¹. Ces Japonais à la frontière entre les cultures lui « expliquaient qu'ils se sentaient en malaise vis-à-vis de [son] livre, à la fois qu'ils [lui] donnaient raison, à la fois qu'ils [lui] donnaient tort »².

À propos des affirmations concernant l'amour de l'autrice pour le Japon dont est empreint le roman, elles ont également déjà été entendues, lues et relayées dans la presse francophone comme nous l'avons souligné dès l'état de l'art.

Néanmoins, au sujet du caractère romanesque de l'œuvre, il s'agit d'assertions inédites allant à l'encontre de ce que l'autrice affirmait jusqu'alors. Il est, donc, essentiel, de consacrer une réflexion quant aux tenants et aboutissants de cette déclaration.

D'un côté, ce constat amène un questionnement quant à la fiabilité de Nothomb : « [...] comment accorder du crédit à ce qui est dit dans la préface de l'édition japonaise alors que Nothomb affirme à plusieurs reprises que ce livre est une autobiographie pour le public francophone ? »³. De plus, il ne s'agit pas de la seule contradiction entourant l'écrivaine : il a été démontré par Ireland (2012) que les informations concernant le lieu et la date de naissance d'Amélie Nothomb, à savoir Shukugawa (Kobe) le 13 août 1967, relevaient également d'une construction de cette dernière ; ses véritables lieu et date de naissance étant Etterbeek, une année plus tôt, le 9 juillet 1966 (Ireland 2012). Ce n'est qu'à une autre date, en 1968, que Nothomb déménage avec sa famille au Japon pour la mission diplomatique que se voit assigner son père, Patrick Nothomb (Ireland 2012). Lorsqu'elle est interrogée sur le sujet, l'écrivaine tente d'éluder la question quant à cette double naissance. Dans un

¹ Lee, Mark D, et Amélie Nothomb. 2004. « Entretien avec Amélie Nothomb ». *The French Review* 77, n°3 : p.571.

² Ibid., p.572.

³ Leblanc, André. 2024a. Op. cit., p.486.

entretien réalisé par Vantroyen pour le journal Le Soir, alors que le journaliste lui demande : « Y a-t-il une imposture sur votre biographie ? Wikipédia affirme que vous êtes née à Etterbeek en 1966 et pas à Kobe en 1967. », l'autrice répond : « Je savais déjà que je n'avais pas grand-chose à voir avec internet. Ceci me le confirme. Je n'ai aucun commentaire à faire. » avant d'acquiescer face à l'insistance du journaliste : « Donc Kobe 1967 ? » (Vantroyen 2014). Il nous faudra, par conséquent, user des affirmations en provenance de l'écrivaine avec précaution.

D'un autre côté, il convient de s'interroger sur l'effet poursuivi par Amélie Nothomb : pourquoi insister sur l'aspect autobiographique de son récit dans les sphères francophones, mais qualifier ce même récit de roman pour le public japonais ? Leblanc (2024a) affirmait que l'objectif de l'éthos d'Amélie Nothomb était la vente de ses romans : « Il y a une stratégie du paratexte chez Nothomb, à travers le péri-texte [...] et un épitexte original médiatisé pour le public francophone occidental, qui a pour but de forger un ethos qui soit "vendeur" ». En considérant que la finalité poursuivie est la même pour 「畏れ慄いて」 ou, du moins, que l'éthos s'emploie à mener à bien une finalité quelconque, cela signifierait donc que le rapprochement entre le genre de l'autobiographie et le contenu de ST ferait obstacle au succès de l'œuvre sur le sol japonais.

b) L'opinion des lecteurs japonais

La publication de ST au Japon n'a pas été retentissante ; au contraire, elle est passée relativement inaperçue comme le note Iwamoto (2023). De cette parution discrète résultent peu d'articles ou de critiques consacrés à son sujet.

En ce qui concerne les avis parus dans des ouvrages, nous en possédons deux : celui d'Iwamoto, chercheuse japonaise, spécialiste de la littérature francophone de Belgique et celui de Yonehara, une traductrice, interprète, essayiste et romancière japonaise. Selon Iwamoto (2023), l'insuccès de 「畏れ慄いて」 s'explique sans doute en partie par les réactions

négatives des hommes d'affaires se reconnaissant dans le récit et par le style mordant de l'écriture nothombienne. Quant à Yonehara (2006), elle illustre cette réception mitigée en décrivant dans son livre un échange entretenu avec une de ses amies japonaises, interprète en français. Cette dernière lui racontait que le livre de Nothomb avait engendré de nombreux questionnements auprès des lecteurs français. Lorsque ceux-ci l'interrogeaient à propos du contenu du récit, l'interprète, ne pouvant nier une certaine véracité, était, toutefois, consternée par les nombreuses généralisations du récit :

J'aimerais bien tout nier, mais il y a des points qui sont justes, et puis ça m'agace quand ce sont des étrangers qui le font remarquer. De plus, l'être humain est un animal qui a tendance à tout généraliser ; je crains que les gens qui ne connaissent pas le Japon ne prennent le contenu de ce livre pour argent comptant et finissent par croire que toutes les entreprises japonaises sont comme ça, et que les Japonais sont inquiétants¹

Plus tard, dans un moment postérieur à cet échange, Yonehara apercevra 「畏れ慄いて」 et décidera de le lire à son tour. Son expérience de lecture rejoint alors celle de son amie : elle trouve que les faits sont plausibles, toutefois exagérés au point de ne plus être crédibles. Selon elle, le fait qu'Amélie soit une étrangère, qu'elle n'est donc pas contrainte de travailler au Japon et qu'elle puisse à tout moment retourner en Belgique, dessert le fond du récit (Yonehara 2006).

Les commentaires des lecteurs japonais laissés sur les blogs *Amazon*² et *Bookmeter* (読書メーター)³ expriment, au contraire, une réception majoritairement positive (bien qu'il ne s'agisse pas d'un échantillon représentatif). Parmi les avis positifs, les lecteurs soulignent le comique et l'absurde du récit qu'ils ont fortement appréciés, ils se questionnent à la fois sur le déroulement des événements présentés « pourquoi cela s'est-il passé

¹ 「全面否定したいけれど、当たってる点もあるし、でも外国人に指摘されるのは癪なのよね。それに、人間で何でも一般化したがる動物だから、日本を知らない人たちは、あの本の内容を鵜呑みにして、日本の会社は全部そうだ、日本人は薄気味悪いと思い込んでくやうんじゃないかしら」 (Yonehara 2006, 24)

² « Commentaires des clients ». s.d. Amazon. https://www.amazon.co.jp/product-reviews/4878933690/ref=cm_cr_ar_paging_btm?ie=UTF8&pageNumber=2&nextPageToKen=MjAyNi0wNS0xMIQwOT0xMD01NS43NjEyMDc1NTVaADEw. (Consulté le 10 mai 2026).

³ « 畏れ慄いて avis ». s.d. Bookmeter. <https://bookmeter.com/books/46840>. (Consulté le 10 mai 2026).

comme ça ? » et sur la société d'avant « était-ce comme cela il y a trente ans ? ». Nombreux sont ceux qui voient dans ce roman une certaine vérité, mais en soulignent, toutefois, le côté exagéré. Au sein des avis négatifs ressortent l'aspect stéréotypé du roman, son côté fictionnel et de ce fait, la représentation caricaturale du Japon qui est donnée à voir aux lecteurs non-japonais.

Ainsi, l'exagération et l'aspect fictionnel qui en découle apparaissent comme un trait commun dans les avis positifs comme négatifs provenant des lecteurs japonais, ce que souligne Farvo (2022) dans son article :

À sa sortie au Japon, *Stupeur et tremblements* suscite de vives critiques. Sa description des mœurs professionnelles nippones n'est, d'après le président d'une grande entreprise de l'archipel, qu'un « tissu de mensonges », une suite d'exagérations et d'absurdités. Un avis partagé sur les forums d'internautes ayant eu accès au livre : « Elle en fait un peu trop », peut-on lire à plusieurs reprises.¹

Cela pourrait expliquer la raison pour laquelle Nothomb insiste sur l'aspect fictionnel de son récit auprès de son lectorat nippon alors qu'elle tenait un discours opposé pour le public francophone : cette exagération de la réalité est davantage tolérable si le récit ne prétend pas à la véracité absolue. En effet, contrairement aux lecteurs occidentaux qui sont encouragés à croire à la vraisemblance des propos et qui devraient, pour les remettre en question, les vérifier à l'aide d'ouvrages spécialisés, les lecteurs japonais sont au fait de leur société : ils peuvent, donc, discerner les excès à la simple lecture.

c) Une presse inexistante ?

Concernant la presse, nous n'avons pu retrouver qu'un seul article dans les archives de la Bibliothèque nationale de la Diète de Tokyo : aucun autre article et aucune publicité publiés au sein d'un magazine. Cette documentation presque inexistante questionne. Hypothétiquement, nous l'imputons au faible retentissement de ST sur le sol nippon ; il se peut également que ces archives n'aient pas été numérisées. En effet, Amélie Nothomb affirme auprès de Bainbrigg et de Lee avoir été interviewée par des journalistes japonais

¹ Favro, Laëtitia. 2022. « Pourquoi les Japonais ont-ils une dent contre l'écrivaine Amélie Nothomb ? » Lire Magazine littéraire, 19 août 2022. Dans Leblanc, André. 2024a. Op. cit., p.492.

semblables à des enquêteurs de police (Bainbrigge 2003, Lee 2004). Ce que les propos de Jacques de Decker attestent également lorsqu'il dit ceci : « [...] lorsque les journalistes japonais lui demandaient si elle n'exagérait pas, toujours elle répondait que non. »¹. Vraisemblablement, des interviews et entretiens existent ou ont existé, néanmoins, nous ne les possédons pas.

Ainsi, le seul article que nous ayons est paru en 1999, soit avant la publication de ST au Japon, et s'intitule : « Nettoyage des toilettes pendant 7 mois : un roman sur l'expérience d'une Belge dans une entreprise japonaise » (「トイレ掃除…」 1999). Outre un résumé de la trame du récit, l'article traite des raisons du succès colossal de ST en France : « parce qu'il [ST] traite des entreprises japonaises et par son contenu extrême / excessif » [notre traduction]² ; de l'aspect caricatural, exagéré et humoristique, mais toutefois vrai du récit : « Il s'agit certes d'une exagération littéraire caricaturale, mais c'est aussi une facette des entreprises japonaises, qui donne à réfléchir, qui est dépeinte avec un humour amer. »³ ; et se questionne quant à la véritable identité de l'entreprise Yumimoto. En effet, en caractère gras, se décrochant du texte (fig. 3, ci-dessous), apparaît cette question : « En ce qui concerne la grande entreprise commerciale, serait-ce "Sumitomo" ? ». Ultérieurement, dans le texte, il est écrit, d'après ce qui a pu être entendu dans l'entourage de l'écrivaine, que cette entreprise serait effectivement Sumitomo, dont le nom rappelle fortement celui de Yumimoto. Toutefois, Sumitomo dément ces hypothèses : il n'y a pas eu d'Amélie Nothomb parmi leurs employés. Un autre écho provenu également de l'entourage de l'autrice supposerait qu'elle ait, en réalité, été salariée au sein de la filiale bruxelloise de Sumitomo. Encore une fois, ces faits ne sont pas vérifiables. L'article reprend également des propos tenus par l'autrice dans lesquels elle affirme n'avoir ni exagéré ni inventé le contenu de son récit :

Amélie raconte : « Il y a dix ans, j'ai travaillé pendant un an dans l'une des sept grandes sociétés commerciales japonaises. Tout ce qui est écrit dans ce livre provient de cette expérience. Je n'ai absolument pas cherché à exagérer. Cette supérieure hiérarchique est une personne qui a réellement existé. Elle me traitait sans cesse d'« incompetente ». Dans les entreprises japonaises, les femmes ont tendance à être bien

¹ Zumkir, Michel. 2003. Op. cit., p.95.

² 「日本企業を扱ったことと過激な内容から」 (「トイレ掃除…」 1999, 146)

³ 「むろん戯画化された文学的な誇張もあるのだろうが、あるいはと思わせる日本企業の一断面が苦いユーモアに包まれ描かれるのだ。」 (「トイレ掃除…」 1999, 147)

plus méchantes. On me critiquait sans cesse sans me laisser la parole, et j'en suis venue à me demander si je n'étais pas vraiment stupide, au point de sombrer dans la névrose. »¹

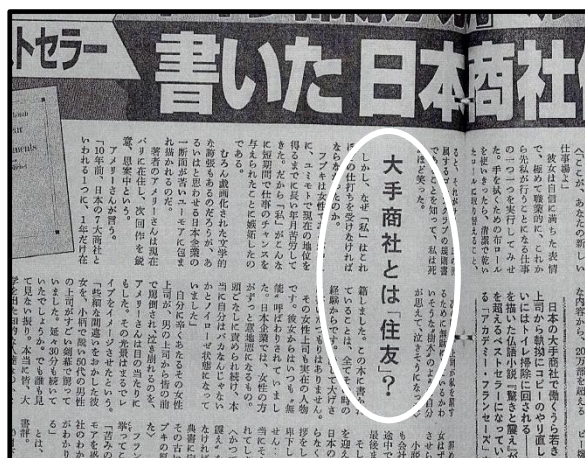


Fig. 3 : article de presse sur 「畏れ慄いて」 (「トイレ掃除…」 1999, 147)

Une ambiguïté est alors observable : d'un côté, ST est bien qualifié de roman, 小説 [shousetsu] ; de l'autre, l'article tente de retrouver l'identité de l'entreprise, mentionne les propos d'Amélie certifiant que le récit est authentique et, malgré les exagérations, affirme qu'il y a du vrai. Toutefois, une constante

apparaît au sein de cette ambivalence : l'exagération.

d) Hygiène de l'assassin et Les Catilinaires

Contrairement au cas de 「畏れ慄いて」, nous avons recensé, dans les archives de la Bibliothèque nationale de la Diet, différentes publicités pour *Hygiène de l'assassin* (殺人者の健康法) et *Les Catilinaires* (午後四時の男) : les deux œuvres nothombiennes qui ont précédé ST au Japon. Il apparaît donc pertinent d'observer l'accueil qui a été réservé à ces œuvres en comparaison avec 「畏れ慄いて」.

Tout d'abord, alors que 「畏れ慄いて」 paraît chez *sakuhinsha* (作品社), une maison d'édition qui ne figure pas parmi les principaux acteurs du secteur éditorial, *Hygiène de l'assassin* et *Les Catilinaires* sont publiées respectivement en 1996 et 1998 aux éditions *Bungei Shunjuusha* (文芸春秋社) et bénéficient, de ce fait, de la réputation de cette maison. En effet, *Bungei*

¹ 「アメリーさんが言う。『10年前、日本の7大商社といわれる1つに、1年だけ在籍しました。この本に書かれていることは、全てその時の経験からです。決して大げさに書いたつもりはありません。その女性上司も実在の人物です。彼女からはいつも“無能”呼ばわりされていました。日本企業では、女性の方がずっと意地悪になるもの。頭ごなしに責められ続け、本当に自分はバカなんじゃないかとノイローゼ状態になっていました』」 (「トイレ掃除…」 1999, 147)

Shunjuusha fondées par Kan Kikuchi détient une influence majeure dans le champ littéraire japonais : elle se classe parmi les cinq éditeurs les plus importants (Li 2008) et est fortement liée aux prestigieux prix *Akutagawa* et *Naoki*¹ puisque Kan Kikuchi, son fondateur, est aussi le créateur de ces deux prix littéraires (Li 2008). En outre, il s'agit de la maison d'édition à laquelle est rattaché le magazine mensuel *Bungei Shunjuu* qui, en plus d'être un des seuls magazines créés avant la Seconde Guerre mondiale qui continuera de paraître après celle-ci, occupe, depuis la fin des années soixante², la première place parmi les magazines de sujets généraux (Li 2008).

Ainsi, le fait que nous ayons pu récupérer des publicités pour *Hygiène de l'assassin* et *Les Catilinaires* s'explique notamment par leur publication chez *Bungei Shunjuusha*. Nous gardons, toutefois, à l'esprit que des publicités aient aussi pu exister pour 「畏れ慄いて」, comme nous n'avons pas la capacité d'affirmer le contraire. Cependant, il est indéniable que *Bungei Shunjuusha* a impacté positivement la réception de *Hygiène de l'assassin* et de *Les Catilinaires* au Japon. En effet, lorsque nous observons ces publicités (fig. 4 et 5, ci-dessous), Amélie Nothomb apparaît aux côtés d'auteurs japonais célèbres tels que Mariko Hayashi³, Yoko Mori⁴, Kaoru Furukawa⁵ ou Keishi Nagi⁶. Ainsi, en plus d'apporter de la visibilité aux œuvres de Nothomb, *Bungei Shunjuu* lui confère une reconnaissance. Une notoriété que 「畏れ慄いて」 ne semble pas avoir reçu avec *Sakuhinsha*.

De ce fait, cet arrêt de publication chez *Bungei Shunjuusha* contraste avec l'exposition qui était jusque-là accordée à Amélie Nothomb. Les raisons de ce choix éditorial interrogent : est-ce que la maison d'édition n'a pas désiré

¹ Le prix Akutagawa récompense les « belles-lettres » : *junbungaku* (純文学) et le prix Naoki la littérature populaire : *taishuu bungei* (大衆文芸) (Li 2008).

² De 1960 jusqu'à au moins 2008, puisque la thèse dont nous nous servons a été publiée en 2008.

³ Mariko Hayashi est devenu une autrice de bestseller dès sa première publication *Runrun o katte o-uchi ni kaero* (ルンルンを買っておうちに帰ろう). Elle s'établit dans le champ littéraire japonais en recevant des éloges à la fois de ses pairs et du public et remporte de nombreux prix littéraire : le 94^e prix *Naoki* en 1986, le prix *Shibata Renzaburo* en 1995, le prix *Yoshikawa Eiji* en 1998 etc. (Druet 2023).

⁴ Yoko Mori est également une auteure célèbre pour ses bestsellers au Japon et reçoit le prix Subaru pour son premier roman *Jouji* (情事) (Donath 2010).

⁵ Lauréat du prix Naoki en 1990 (Société de promotion de la littérature japonais. s.d.).

⁶ Lauréat du prix Akutagawa en 1988 (Société de promotion de la littérature japonais. s.d.).

publier ST à cause de son contenu plus délicat, en comparaison avec les intrigues fictives de *Hygiène de l'assassin* centrée sur un écrivain, prix Nobel et misanthrope en fin de vie et de *Les Catilinaires* qui met en scène un couple de retraités confronté à un voisin envahissant ? Il s'agit d'une question à laquelle nous ne pourrions pas apporter de réponse. Toutefois, il est possible d'affirmer que la publication de 「畏れ慄いて」 aux éditions *Sakuhinsha*, qui ne possèdent ni la portée ni la reconnaissance de *Bungei Shunjuusha*, a limité sa diffusion, laquelle ne saurait, donc, être comparée à celle des œuvres précédentes.



Fig. 4 : Les nouveautés de *Bungei Shunju* (11 novembre 1996) (「文藝春秋の…」 1996)

Ci-dessus (fig. 4), Amélie Nothomb apparaît dans la deuxième colonne (en partant de la gauche) pour son roman *Hygiène de l'assassin*, au côté Kaoru Furukawa (2^{ème} colonne également) et de Mariko Hayashi (4^{ème} colonne).

Ci-dessous (fig. 5), Amélie Nothomb apparaît dans la deuxième colonne pour son roman *Les Catilinaires* aux côtés de Keishi Nagi (3^{ème} colonne) et de Yoko Mori (4^{ème} colonne).



Fig. 5 : Les nouveautés de *Bungei Shunjuu* (6 juin 1998) (「文藝春秋の...」1998)

e) Un contrat rompu – le pacte autobiographique

Un auteur en se livrant à l'écriture de l'autobiographie passerait un pacte avec son lecteur. Cette théorie est élaborée par Philippe Lejeune sous le terme de « pacte autobiographique ». Avant toute chose, Philippe Lejeune définit l'autobiographie de la façon suivante :

Récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité. (Lejeune 1996, 14)

En s'appuyant sur cette définition, le genre autobiographique peut, en effet, être attribué à ST bien que les éditions Albin Michel catégorisent cette œuvre comme un « roman ». Cette catégorisation, « roman », aurait pu, en renvoyant au pacte romanesque, attester de la fictivité du récit si Amélie Nothomb n'avait pas prêté son nom à son personnage. En effet, le fait que le personnage se nomme « Amélie » suffit à passer outre la qualification de « roman » pour entrer dans le domaine de l'autobiographie (Lejeune 1996). À ce propos, Lejeune utilise l'exemple de Maurice Sachs qui éclaire la contradiction que nous venons de mentionner :

Le héros d'un roman déclaré tel, peut-il avoir le même nom que l'auteur ? Rien n'empêcherait la chose d'exister [...]. Mais, dans la pratique, aucun exemple ne se présente à l'esprit d'une telle recherche. Et si le cas se présente, le lecteur a l'impression qu'il y a erreur : ainsi l'autobiographie de Maurice Sachs, *le Sabbat*, avait été publiée en 1946 chez Corrêa, avec le sous-titre *Souvenirs d'une jeunesse orageuse* ; elle a été rééditée en 1960 chez Gallimard [...] avec le sous-titre *roman* : comme le récit est fait par Sachs en son nom propre [...] et que la responsabilité du sous-titre est manifestement de l'éditeur, le lecteur conclut à l'erreur. (Lejeune 1996, 31)

Ainsi, le lecteur conclut à l'erreur lorsque l'œuvre est qualifiée de « roman », mais que le protagoniste et l'auteur sont identifiables comme une seule instance.

Pour en revenir à la théorie du « pacte autobiographique » en lui-même, selon Philippe Lejeune, le genre de l'autobiographie est « contractuel »¹ puisqu'il repose sur un contrat explicite ou implicite proposé par l'auteur au lecteur. Ce contrat comprend deux pactes coextensifs : à la fois un « pacte autobiographique » qui est « l'affirmation dans le texte [d'une] identité, renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture »² et un « pacte référentiel » puisqu'« exactement comme le discours scientifique ou historique, [les textes référentiels]³ prétendent apporter une information sur une "réalité" extérieure au texte, et donc, se soumettre à une épreuve de vérification »⁴.

Au sein de ST, ce pacte autobiographique n'apparaît pas explicitement « [...] sous forme d'un discours adressé au lecteur au début du récit »⁵, de ce fait, certains auteurs en soulignent l'existence implicite. Ainsi, selon Narjoux : l'autrice ayant confirmé à plusieurs reprises que son expérience était véridique, « on peut donc estimer [...] [qu'] il y a dans chacun de ses livres suffisamment d'elle pour qu'elle n'ait pas à s'en justifier initialement dans chacun de ses écrits. »⁶. D'après Leblanc, « un pacte autobiographique s'y trouve, même s'il est implicite et tardif. Nothomb définit son projet et prend des engagements : elle s'engage à être sincère envers son lecteur et à lui tenir des propos au

¹ Lejeune, Philippe. 1996. *Le pacte autobiographique*. Paris : Editions du Seuil. p.44.

² Ibid., p.26.

³ Lejeune fait ici référence à la biographie et à l'autobiographie.

⁴ Lejeune, Philippe. 1996. Op. cit., p.36.

⁵ Leblanc, André. 2012. Op. cit., p.484.

⁶ Narjoux, Céline. 2004. Op. cit., p.39.

moins véridiques »¹. Reyns-Chikuma (2005) souligne l'assimilation volontaire entre les trois instances narratives : autrice, narratrice et protagoniste. De plus, le texte lui-même confirme cette appartenance à l'autobiographie à travers le nom choisi pour la protagoniste, l'usage d'éléments biographiques et la note bio-bibliographique concernant *Hygiène de l'assassin* sur laquelle il se clôt (Reyns-Chikuma 2005). Toutefois, l'implicite de ce pacte, selon Jacomard (2002), permet à Nothomb de ne pas s'engager à dire la vérité.

En occident, la grande majorité des lecteurs a souscrit au pacte implicite proposé par Nothomb : l'œuvre a été vendue comme une autobiographie à son lectorat occidental qui l'a accueillie de la sorte. Toutefois, comme nous l'avons mis en évidence antérieurement, au Japon, l'association entre 「恐れ慄いて」 et l'autobiographie demeure ambiguë puisque l'autrice, dans la préface, tend à inscrire l'œuvre dans la fiction.

Dans la postface, cependant, Mariko Fujii, la traductrice, qualifie ce récit d'« œuvre autobiographique », 「自伝的作品」 [jidenteki sakuhin], et souligne la véracité des événements qui y sont décrits :

C'est ainsi qu'elle a publié, pour son neuvième ouvrage, une œuvre autobiographique.²

Comme en témoigne le message de l'autrice à ses lecteurs japonais, ce qu'elle décrit n'est pas la réalité des faits tels qu'elle les a vécus, mais bien la vérité — du moins est-ce ainsi qu'elle le présente.³

Le paratexte joue également un rôle dans cette confusion : d'une part, le rabat de couverture emploie, de nouveau, le terme « autobiographique », insistant sur le fait qu'il s'agisse de la première œuvre de ce genre écrite par l'écrivaine ; d'autre part, la première de couverture, tout comme les éditions internationales mentionnées au chapitre précédent, représente Amélie Nothomb, entretenant ainsi cette fusion entre l'autrice, la narratrice et la protagoniste. Cette interprétation autobiographique est également perceptible

¹ Leblanc, André. 2024a. Op. cit., p.486.

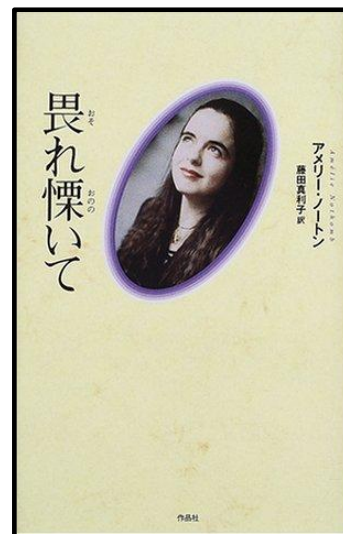
² 「その彼女が、九作目にして自伝的作品を発表したのである。」 (恐れ慄いて 156)

³ 「著者の日本の読者へのメッセージにもあるとおり、体験した事実そのままではないけれど、真実を描いているとのことなのではあるが [...] 」 (恐れ慄いて 157)

dans la manière dont l'article de presse, que nous avons présenté, traite le contenu de 「畏れ慄いて」.

Fig. 6 : première de couverture de 「畏れ慄いて」

Par conséquent, nous pouvons affirmer que, outre la préface écrite par Amélie Nothomb pour 「畏れ慄いて」, le paratexte, le discours porté sur le texte (par les journaux, les lecteurs ou la traductrice) et le récit demeurent identiques à ceux de l'édition française. En effet, le contenu même de ST dont l'objectif était de recevoir l'adhésion de son lectorat et de paraître vraisemblable pour le public français est, donc, traduit avec ses mêmes effets pour le public japonais. Une contradiction naît alors entre l'avertissement de Nothomb, amené par sa préface, et le reste des éléments entourant ou provenant de l'œuvre.



Le lecteur japonais est, par conséquent, confronté à une double trahison : non seulement par les affirmations de la préface qui laissent apparaître une incohérence avec l'ensemble des éléments paratextuels ; mais aussi, donc, puisque l'œuvre demeure présentée comme une autobiographie, par la transgression du pacte : l'autrice, comme nous l'avons démontré au long de cette recherche, exagère et déforme la réalité.

f) Le film homonyme d'Alain Corneau

En 2003 paraît le film *Stupeur et tremblements* réalisé par Alain Corneau, une adaptation de roman éponyme. Tout comme ST, le film a reçu certaines critiques le qualifiant de « stéréotypé, caricatural ou même d'ethnocentrique » [notre traduction]¹. Toutefois, lors d'un entretien, alors que Zumkir demande au réalisateur quelles ont été les réactions du public japonais lors de la représentation du film au Japon, ce dernier affirme qu'elles ont été « merveilleuses »², que « le public japonais était absolument plié de rire

¹ « stereotypical, caricatural or even ethnocentric » (Guyot-Bender 2005, 377).

² Zumkir, Michel. 2003. Op. cit., p.37.

pendant presque tout le film [...]. »¹ que « pour [lui], cela a été une magnifique récompense [...]. [et qu'il] a été évident qu'ils ont très bien compris et pris le film »². En effet, alors que 「畏れ慄いて」 n'a connu qu'une seule édition au Japon, le film d'Alain Corneau, bien qu'il n'ait pas été distribué, a été diffusé : en 2003 au Festival du film français de Yokohama³, en 2007 au Tokyo International Film Festival⁴ et en 2011 par le National Film Center⁵.

Il y a, entre le film et le roman, une grande similarité, de telle sorte que certains ont même affirmé que « le film était à peine plus qu'un livre illustré sur bande »⁶. Toutefois, malgré les similitudes, des variations sont présentes et leur analyse peut apporter des éléments de réponses quant à la réception favorable du film.

Tout d'abord, alors que la déshumanisation des personnages du roman était notamment soulignée par Reyns-Chikuma : « [...] pense-t-elle [Nothomb] que son public qui lui, dans la majorité des cas, n'a jamais été au Japon ou n'y a jamais vécu soit capable de donner de la chair à ce pamphlet squelettique, c'est-à-dire d'humaniser ces personnages japonais grotesques ? »⁷, Lou affirme que le film permet, au contraire, d'humaniser le récit : « Le film est sans doute moins oppressant que le livre, car la présence d'acteurs enlève le caractère d'inquiétante étrangeté qui caractérise le roman ; pour ainsi dire, elle humanise le récit »⁸.

Ensuite, selon Guyot-Bender (2005), alors que Nothomb développe un conflit hiérarchique et de pouvoir, le réalisateur met l'accent sur les tensions culturelles. En effet, Alain Corneau fait le choix de rendre les dialogues en langue japonaise intégrant Amélie dans l'univers nippon et soulignant la

¹ Ibid., p.37.

² Ibid., p.37-38.

³ « Onzième Festival du film français de Yokohama ». s.d. Unifrance. <https://www.unifrance.org/festivals-et-marches/901/festival-du-film-francais-au-japon/2003>. (Consulté le 18 mai).

⁴ « Archives 2007 ». s.d. Tokyo International Film Festival. <https://history.tiff-jp.net/ja/archives%EF%B9%96no=20.html>. (Consulté le 1er mars 2026)

⁵ « Calendrier de 2011 ». s.d. https://www.nfaj.go.jp/FC/NFC_Calendar/2011-1-2/nittei.html. National Film Center. (Consulté le 18 mai 2026).

⁶ « [...] the film is little more than an illustrated book on tape. » (Guyot-Bender 2005, 369)

⁷ Reyns-Chikuma, Chris. 2005. Op. cit., p.174.

⁸ Lou, Jean-Michel. 2011. Op. cit., p.12.

japonité du récit, ce que le roman n'avait, avec ses modes de production, pas la possibilité de faire transparaître. De ce fait, dans le film, seuls les monologues internes de la protagoniste apparaissent en français (Guyot-Bender 2005). Cette accentuation de l'incompréhension entre culture est mise en évidence par le réalisateur lors de l'épisode où, Amélie, désireuse de réconforter Fubuki, rejoint cette dernière dans les toilettes. Dans le roman, la protagoniste réfléchira elle-même sur cette erreur culturelle ; dans le film, cependant, Corneau met en avant le rôle joué par Tenshi, qui, voyant Amélie prendre le pas de Fubuki, s'empresse de la suivre ; il arrivera trop tard, mais expliquera à la jeune Belge la gravité de son action. Tenshi crée alors un pont entre le Japon et la Belgique (Corneau 2003, 00 : 75 : 25). Le lien que Corneau établit entre les deux cultures apparaît également à la fin du long-métrage par une scène de clôture ajoutée, inédite dans le roman : Amélie et Fubuki adulte, puis enfants, assises l'une à côté de l'autre, contemplant le jardin de pierre du *Ryoan-ji*. À travers cette dernière séquence transparaissent non plus les divergences, mais les similitudes entre Amélie et Fubuki par leur amour pour le Japon (Guyot-Bender 2005).

Enfin, nous regroupons en deux catégories les différences majeures remarquées entre le roman et le film : les références à la culture occidentale, plus éparses, et l'absence, en ce qui concerne la culture japonaise, des assertions ethnologiques et des réflexions sur des sujets sensibles. En effet, d'une part, le film d'Alain Corneau s'adresse moins à un lecteur modèle que le roman de Nothomb : les écrivains et philosophes Bernanos, Nietzsche ou André Maurois ne sont pas cités ; les références à la culture latine et biblique sont également plus sporadiques : Ponce Pilate, le Carmel, les Danaïdes, « Memento Mori » etc. n'apparaissent pas. D'autre part, sont absents dans le scénario d'Alain Corneau, plusieurs épisodes constituant l'essentiel des assertions sur la société japonaise tels que la longue digression sur la condition de la femme japonaise (ST 92-102), les paradoxes incombant à la Nipponne qui ne pourra jamais atteindre l'exemplarité (ST 104-105) ou l'enfer que vivent les Japonais qui travaillent avec acharnement sans rien pouvoir espérer en dehors de l'entreprise (ST 162-163). En ce qui concerne les sujets sensibles, il n'est pas mention du révisionnisme et sur les trois références à la

Seconde Guerre mondiale : une seule apparaît sans modification, une est absente et une substituée par une phrase moins explicite.

Si le film d'Alain Corneau a été plus favorablement accueilli par le public japonais, cela peut donc, entre autres, s'expliquer par ces facteurs : une humanisation des personnages, une représentation du Japon par le langage, une approche centrée sur la différence culturelle, l'absence des assertions ethnologiques sur le Japon et un public cible moins restreint. Outre, l'explication de cet accueil positif, cette analyse renforce les analyses et hypothèses que nous avons étayées jusqu'alors.

e) Conclusion

Ce chapitre a permis de mettre en évidence, tout d'abord, la contradiction entre la préface de 「畏れ慄いて」 et les propos que tenait Amélie Nothomb pour son lectorat occidental quant à son œuvre : celle-ci n'est plus vendue comme une autobiographie, mais comme une fiction. Cette stratégie semble naître d'une appréhension, concernant la réception de 「畏れ慄いて」, qui n'était pas infondée en raison des commentaires recueillis auprès des lecteurs japonais. Toutefois, les affirmations de l'autrice quant à la fictionnalité de son récit placent les lecteurs nippons dans une position ambiguë ; ceux-ci, tout en ayant la connaissance de leur culture et de leurs usages, lisent une œuvre produite à la manière d'une autobiographie qui dépeint leur société avec exagération mais dont l'autrice atteste du caractère fictif.

Ensuite, cette réception mitigée s'observe également par l'absence de documentation et de publicité entourant sa parution. Bien que, comme nous l'avons souligné, le changement de maison d'édition en est une des causes, il est justement nécessaire de prendre en compte cette décision de *Bungei Shunjuusha* qui est motivée par une raison dont nous ignorons la teneur.

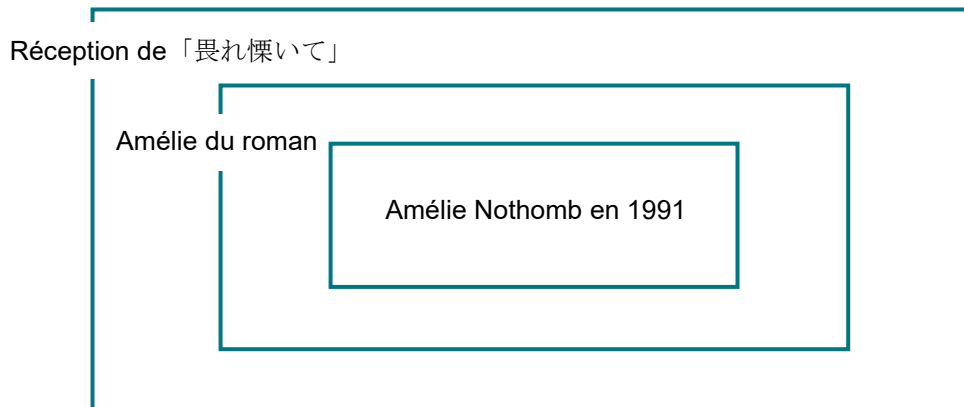
Enfin, l'analyse du film homonyme renforce nos hypothèses et donne du crédit à nos analyses.

Réflexions

De ce travail sont nées trois réflexions concernant : l'ambiguïté qui caractérise le rapport de Nothomb à son œuvre ; la mise en abyme que révèle sa réception au Japon ; les perspectives de l'avenir de Nothomb au Japon.

Notre travail s'est ouvert sur ces deux citations provenant de ST à une centaine de pages d'intervalle : « Après tout, ce que j'avais voulu, c'était travailler dans une entreprise japonaise. J'y étais » (ST 14), « Et ne pas travailler dans une compagnie japonaise me paraît une fin en soi » (ST 101-102). Ces deux extraits mettent en lumière l'ambiguïté qui entoure ST, tant à propos du récit lui-même que du discours de l'écrivaine. Nothomb loue le Japon et lui déclare son amour tout en lui dédiant une satire. Elle est partagée entre le pays idéalisé de son enfance et le monde du travail dans lequel elle est plongée, et alors qu'elle souhaite s'intégrer au Japon, elle ne peut pourtant se défaire de ses propres conceptions occidentales.

L'analyse de la réception de 「畏れ慄いて」 fait apparaître cette impossible rencontre de l'Autre comme une mise en abyme du roman lui-même. En effet, alors que la différence de culture et la logique ethnocentrée d'Amélie Nothomb l'empêchent d'établir un véritable contact avec ses collègues japonais, le roman au sein duquel l'autrice relate ces incompréhensions interculturelles par le biais de cette même logique occidentale ne lui offre pas, à son tour, la possibilité d'être comprise par le lectorat nippon. Ni l'Amélie Nothomb de 1991 ni celle de l'année 2000 ne parviennent à outrepasser les difficultés liées à l'interculturalité. Amélie, autrice comme protagoniste, ne rencontrera pas l'Autre ; le lectorat japonais, en retour, adopte une posture similaire.



Dans cette répétition des événements, la sortie récente au Japon, du film *Amélie et la métaphysique des tubes* nommé à l'oscar du meilleur film d'animation et notamment lauréat du festival international du film d'animation d'Annecy et du Grand Prix du festival du film d'animation, pourrait-elle réconcilier les Japonais avec l'écrivaine ? *Amélie et la métaphysique des tubes* est une adaptation du roman *Métaphysique des tubes* de Nothomb : tout en douceur, le film retrace l'enfance, au Japon, de la jeune Amélie de trois ans entourée de sa nounou bien-aimée Nishio-san. Alors qu'aucune œuvre nothombienne n'avait été traduite ou adaptée au Japon depuis 2011, se peut-il que cette parution amène un changement ? En effet, projetée au 38^{ème} festival du film international de Tokyo¹ mais aussi dans de nombreux cinémas japonais², le film reçoit un accueil chaleureux : nombreux sont ceux qui en soulignent l'animation délicate évoquant les films du Studio Ghibli³.

Nous espérons avoir, indirectement à travers notre recherche, mené un travail à la portée interculturelle promouvant une véritable compréhension à la fois de l'Autre (ici, le lecteur de Japonais de ST), mais également de nous (en l'occurrence l'Occidental et ses idées reçues).

¹ 2025 Tokyo International Film Festival. s.d. <https://2025.tiff-jp.net/ja/>. (Consulté le 18 mai 2026).

² Little Amélie. s.d. <https://littleamelie-movie.com/>. (Consulté le 19 mai 2026)

³ Ibid.

Conclusion

Au terme de cette recherche, nous soutenons que la réception mitigée de 「畏れ慄いて」 provient de causes diverses dont les plus proéminentes sont l'exagération et la non-destination de l'œuvre au lectorat japonais.

D'une part, en effet, lors de la réception de ST au Japon, les lecteurs japonais ont principalement évoqué cette exagération dans les causes de leur critique. L'exagération, provoquant l'inexactitude des faits relatés, a été observée dès le premier chapitre de notre travail où nous avons souligné la manière dont la société japonaise était analysée par le prisme d'une attitude ethnocentrée de la protagoniste : cette approche l'empêchant d'acquérir une communication fonctionnelle avec ses collègues et l'amenant à entretenir un discours stéréotypé sur ces derniers et leur société. Cette exagération découle également du genre satirique auquel le récit appartient et, donc, des procédés littéraires à travers lesquels il se construit : l'hyperbole, l'énumération, la caricature.

D'autre part, non seulement ST se destine initialement à un public francophone européen et plus largement occidental, mais surtout il ne s'adresse pas à un public nippon ; le genre de la satire auquel il appartient, les assertions sur la société japonaise, les références à la Seconde Guerre mondiale et la préface rédigée pour l'édition japonaise en attestent. Une préface, bien qu'ayant été élaborée en prévision de la publication de 「畏れ慄いて」, participe à façonner un double discours sur l'œuvre : elle est autobiographique tout en étant fictionnelle. Au-delà de la confusion générée par ces déclarations contradictoires, l'autrice ne respecte alors ni le pacte autobiographique ni la parole qu'elle donne à ses lecteurs nippons.

Le lecteur japonais émet, alors, quelques réserves lors de la lecture d'une œuvre satirisant sa société avec excès, dont le genre demeure incertain et dont la sincérité de l'autrice peut être mise en doute, ce qui offre à 「畏れ慄いて」 une réception mitigée.

Bibliographie

Livres d'Amélie Nothomb

- Nothomb, Amélie. (1999) 2022. *Stupeur et tremblements*. Paris : Le Livre de Poche.
- . (2000). 2025. *Estupor y temblores*. Traduit du français par Sergi Pàmies. Barcelona : Anagrama (Compactos).
- . 2000. 「畏れ慄いて」. Traduit du français par Mariko Fujii. Tokyo : 作品社 [Sakuhinsha].
- . 2013. *La Nostalgie heureuse*. Paris : Editions Albin Michel.

Articles et ouvrages sur Amélie Nothomb

- Amanieux, Laureline. 2005. *Amélie Nothomb, l'éternelle affamée*. Paris : Albin Michel
- Bainbrigge, Susan et Jeanette den Toonder, dir. 2003. *Amélie Nothomb. Authorship, Identity and Narrative Practice*. New York : Peter Lang.
- Bilotserkovets, Marina, Tatiana Fomenko, Olena Krekoten, Olha Berestok, Tetiana Klochkova et Yuliia Lushchyk. 2023. « Challenges and Strategies for Intercultural Communication: A Case Study on National and Gender Stereotypes in Postmodern Women Literature ». *Amazonia Investiga* 12, n°64 : 73-82.
- Buchweitz, Nurit. 2021. « Japan through Western Eyes in *Stupeur et Tremblements* by Amélie Nothomb: Interpretation Prevailing over Translation ». *Literature Compass* 18, n°9: e12647. <https://doi.org/10.1111/lic3.12647>.
- Collès, Luc. 2011. « Orient-Occident: le choc culturel dans “Stupeur et tremblements” d'Amélie Nothomb ». Article de colloque présenté sur Colloque de l'Association russe des professeurs de français (25 janvier 2011). <https://dial.uclouvain.be/pr/boreal/object/boreal:108699>. (Consulté le 7 juillet 2025).
- Collington, Tara. 2013. « La “scène” de l'ironie chez Amélie Nothomb ». Dans *L'Ironie : formes et enjeux d'une écriture contemporaine*, dirigé par Didier Alexandre et Pierre Schoentjes. 77-98. Paris : Classiques Garnier « Encounters » n°56.
- Giraud, Frédérique et Émilie Saunier. 2012. « La posture littéraire à l'épreuve de deux cas empiriques ». *CONTEXTES* [En ligne], Varia. <https://journals.openedition.org/contextes/4892>. (Consulté le 3 mai 2026).
- Ireland, Benjamin Hiramatsu. 2012. *Amélie Nothomb's Distorted Truths: Birth, Identity, and Stupeur et tremblements*. *New Zealand Journal of French Studies* 33, n°1 : 135-156.
- Jacomard, Hélène. 2002. « Le fabuleux destin d'Amélie Nothomb ». *L'Esprit Créateur* 42, n°4 : 45-57.

- . 2003. « Self in fabula : Amélie Nothomb's three autobiographical works ». Dans *Amélie Nothomb. Authorship, Identity and Narrative Practice*, dirigé par Susan Bainbrigge et Jeanette den Toonder : 11-23. New York : Peter Lang.
- Koma, Kyoko. 2009. « L'univers "Japon" romanesque en tant que scénographie dans *Stupeur et Tremblement* d'Amélie Nothomb ». *Literatūra* 51, n°4 : 73-83
- Leblanc, André. 2012. « La réception comparée de *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb. Dans *Actes du XVIIIe congrès des romanistes scandinaves*, dirigé par Eva Ahlstedt, Ken Benson. Göteborg: Göteborgs universitet. 484-493.
- . 2024a. *L'image d'auteur d'Amélie Nothomb à partir de la réception de Stupeur et Tremblements*. Dans *Nouvelles tendances de la romanistique scandinave*, dirigé par Merete Birkelund et Susana S. Fernández. Århus : Aarhus Universitetsforlag. 480-493.
- . 2024b. « Posture et vérité chez Ernaux et Nothomb ». *Mnemosyne o la costruzione del senso* 17: 169-179.
- Lee, Mark D. 2010. *Les Identités d'Amélie Nothomb. De l'invention médiatique aux fantasmes originaires*. Amsterdam - New York : Rodopi.
- Lou, Jean-Michel. 2011. *Le Japon d'Amélie Nothomb*. Paris : L'Harmattan.
- Mahy, Fanny. 2010. « L'entre-deux culturel dans *Sweet, Sweet China* de Felicia Mihali et *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb ». *Les Cahiers du GRELCEF* n° 1 : 19-34.
- Malingret, Laurence. 2016. « Amélie Nothomb en galicien : l'arbre qui cache la forêt ? ». Dans *Traduire la littérature belge francophone. Itinéraires des œuvres et des personnes*, dirigé par Catherine Gravet et Béatrice Costa, 105-116. Université de Mons, Service de Communication écrite.
- Narjoux, Céline. 2004. *Etude sur Stupeur et tremblements – Amélie Nothomb*. Paris : Ellipses.
- Oberhuber, Andrea. 2004. « Réécrire à l'ère du soupçon insidieux : Amélie Nothomb et le récit postmoderne ». *Études françaises* 40, n°1 : 111-128.
- Pantkowska, Agnieszka. 2000. « L'Autre comme un Autre ou comme le Même. La dialectique de l'altérité et de le mêmeté dans "Stupeur et tremblements" d'Amélie Nothomb ». *Francofonía (Cádiz, Spain)*, n° 9 : 187-204.
- Rámila Díaz, Noemi. 2013. « "Fear and Trembling" by Amélie Nothomb: Autobiography as a Dialogue between Imagined Communities ». *Círculo de Lingüística Aplicada a La Comunicación* 50, n°0 : 91-115.
- Reyns-Chikuma, Chris. 2005. « Amélie Nothomb : Tintin(e) au Japon ». Dans *Images du Japon en France et ailleurs*. Paris : L'Harmattan. 159-184.
- Saunier, Émilie. 2015a. « Accéder à la reconnaissance en tant que femme écrivain belge : une étude du cas d'Amélie Nothomb dans le champ littéraire français ». *Sociologie et sociétés* 47, n°2 : 113-135.

———. 2015b. « Produire la valeur artistique dans une économie de la notoriété. Le cas d'Amélie Nothomb ». *Terrains & travaux* 26, n°1 : 41-61.

Soares, Corina da Rocha. 2012. « Dissociation mentale de la réalité : Extension du domaine de la lutte versus Stupeur et tremblements ». *Intercâmbio : Revue d'Études Françaises* 5 : 189-203.

Szczur, Przemysław. 2017. « Du roman exotique à l'interprétation (dés)exotisante : les romans "japonais" d'Amélie Nothomb et leurs lectures ». *Roczniki Humanistyczne* 65, n°5 (Neofilologia) : 109-124.

Teodorescu, Cristiana-Nicola. 2015. « Remarques sur une intégration culturelle difficile ». Dans *Espaces francophones. Diversité linguistique et culturelle*. Dirigé par Luc Collès, 209-222. EME-Académia : Belgique.

Yuan, Wei. 2019. « La littérature belge francophone en Chine contemporaine : bilan, circuits et facteurs institutionnels ». *Textyles. Revue des lettres belges de langue française*, n° 56 (décembre) : 155-180.

Zumkir, Michel. 2003. *Amélie Nothomb de A à Z : portrait d'un monstre littéraire*. Bruxelles : Le Grand Miroir.

Articles de presse, émissions télévisées et entretiens

Bentolila, Simon. 2025. « Amélie Nothomb : "Le Japon est mon grand amour et il le sera toujours" ». Ouest-France, 25 mai 2025. <https://www.ouest-france.fr/culture/livres/lire-magazine/entretien-amelie-nothomb-le-japon-est-mon-grand-amour-et-il-le-sera-toujours-f07d397c-34e7-11f0-b184-9fce0c190a12>. (Consulté le 10 mars 2026).

Coppermann, Annie. 1999. « Estampe au vitriol ». Les Echos, 27 septembre 1999. <https://www.lesechos.fr/1999/09/estampe-au-vitriol-777204>. (Consulté le 5 mai 2026).

Garcin, Jérôme, Frédéric Beigbeder, Jean-Louis Ezine, Patricia Martin et Raphaël Sorin. 1999. « Stupeur et tremblements ». France Inter, 24 octobre 1999. <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/le-masque-et-la-plume/stupeur-et-tremblements-9958939>. (Consulté le 4 mai 2026).

Laurent, Agnès. 2022. « Amélie Nothomb, l'enquête inédite : avec Albin Michel, trente ans d'amour qui valent de l'or ». L'Express, 31 juillet 2022. https://www.lexpress.fr/culture/amelie-nothomb-l-enquete-inedite-avec-albin-michel-trente-ans-d-amour-qui-valent-de-l-or_2177391.html. (Consulté le 5 mai 2026).

Lee, Mark D. et Amélie Nothomb. 2004. « Entretien avec Amélie Nothomb ». *The French Review* 77, n°3 : 562-575.

Lee, Mark D. 2018. « D'hier à aujourd'hui Entretien avec Amélie Nothomb. » Dans *Identité, mémoires, lieux. Le passé, le présent et l'avenir d'Amélie Nothomb*, dirigé par Mark D. Lee et Ana de Medeiros, 233-250. « Rencontres » n° 353. Paris : Classiques Garnier.

Rabaudy, Martine. 1999. « Occupons-nous d'Amélie ». L'Express, 28 octobre 1999. https://www.lexpress.fr/culture/livre/occupons-nous-d-amelie_796990.html. (Consulté le 5 mai 2026).

Savigneau, Josyane. 2010. « Amélie Nothomb. Entretien avec Josyane Savigneau ». *Écrire, écrire, pourquoi ? Amélie Nothomb*, Paris : Éditions de la Bibliothèque publique d'information. <https://doi.org/10.4000/books.bibpompidou.1173>. (Consulté le 2 avril 2026).

Tout le monde en parle. Présenté par Thierry Ardisson, France 2, 25 mars 2000. <https://www.ina.fr/ina-eclaire-actu/l-un-des-premiers-succes-d-amelie-nothomb-stupeur-et-tremblements>. (Consulté le 5 mai 2026).

Vantroyen, Jean-Claude. 2014. « Amélie Nothomb : “J’ai fini par comprendre vraiment que je suis belge” ». Le Soir, 13 septembre 2014 <https://www.lesoir.be/art/598031/article/culture/livres/2014-07-13/amelie-nothomb-j-ai-fini-par-comprendre-vraiment-que-je-suis-belge>. (Consulté le 10 mars 2026).

Articles et ouvrages sur l'interculturel

Hall, T. Edward. 1976. *Au-delà de la culture*. Paris : Editions du Seuil.

Camilleri, Carmel et Margalit Cohen-Emerique (dir). 1989. *Chocs de cultures: concepts et enjeux pratiques de l'interculturel*. Paris : L'Harmattan.

Camilleri, Carmel. 1989. « La communication dans la perspective interculturelle ». Dans *Chocs de cultures: concepts et enjeux pratiques de l'interculturel*, dirigé par Carmel Camilleri et Margalit Cohen-Emerique, 363-398. Paris : L'Harmattan.

———. 1993. « Les conditions structurelles de l'interculturel. » *Revue Française de Pédagogie* 3, avril-mai-juin : 43-50.

Cohen-Emerique, Margalit. 2015. « L'approche interculturelle et ses limites ». *Sociologie. Politiques et interventions sociales* 2 : 165-174.

Gauthey, Franck et Indrei Ratiu. 1989. « Impact des différences culturelles sur l'organisation et le management ». Dans *Chocs de cultures: concepts et enjeux pratiques de l'interculturel*, dirigé par Carmel Camilleri et Margalit Cohen-Emerique, 311-334. Paris : L'Harmattan.

Articles et ouvrages sur les procédés et théories littéraires

Cots Vicente, Monsterrat. 2011. « Visée ludique, visée ironique dans le roman contemporain espagnol et français ». Dans *Humour et crises sociales : regards croisés France-Espagne*, dirigé par Marí Dolores Vivero Garcíá, 161-173. Paris : L'Harmattan.

Duval, Sophie et Jean-Pierre Saïdah (dir.). 2008. *Mauvais genre*. Bordeaux : Presses Universitaires de Bordeaux. <https://doi.org/10.4000/books.pub.6587>. (Consulté le 1^{er} mai 2026).

Genette, Gérard. 1987. *Seuils*. Paris : Seuil.

Gilles, Philippe et Joël Zufferey. 2016. « Cent ans après ». Dans *Marges et contraintes du discours indirect libre*, dirigé par Gilles Philippe et Joël Zufferey. <http://www.fabula.org/colloques/document3322.php>. (Consultée le 03 mai 2026).

Lejeune, Philippe. 1996. *Le pacte autobiographique*. Paris : Editions du Seuil.

Meizoz, Jérôme. 2022. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur : Essai*. Genève : Slatkine Erudition.

Passard, Cédric et Denis Ramond. 2021. « Introduction L'espace de la satire. » Dans *De quoi se moque-t-on ? : Satire et liberté d'expression*, dirigé par Cédric Passard et Denis Ramond, 19-35. Paris : CNRS Éditions.

Talon-Hugon, Carole. 2021. « Ce que l'élaboration littéraire fait à l'intention satirique ». Dans *De quoi se moque-t-on ? : Satire et liberté d'expression*, dirigé par Cédric Passard et Denis Ramond, 39-55. Paris : CNRS Éditions.

Umberto, Eco. 1985. *Lector in Fabula. Le rôle du lecteur*. Paris : Le livre de Poche.

Articles et ouvrages sur la société japonaise et le Japon

Azra, Jean-Luc. 2011. *Les Japonais sont-ils différents ?*. Nîmes : Connaissances et Savoirs.

Berque, Augustin. 1986. *Le sauvage et l'artifice: les Japonais devant la nature*. Paris : Gallimard.

Bouissou, Jean-Marie. 2019. *Les leçons du Japon, un pays très incorrect*. Paris : Arthème Fayard.

Bouissou, Jean-Marie et Eric Seizelet. 1995. « La société et la mutation des systèmes de valeurs ». Dans *Japon : le déclin ?*, dirigé par Jean-Marie Bouissou, François Gipouloux et Eric Seizelet, 57-100. Bruxelles : Complexe.

Coriat, Benjamin. 1991. *Penser à l'envers : travail et organisation dans l'entreprise japonaise*. Paris : Christian Bourgois Editeur.

Czopp, Alexander M., Aaron C. Kay et Sapna Cheryan. 2015. « Positive Stereotypes Are Pervasive and Powerful ». *Perspectives on Psychological Science* 10, n°4 : 451-463.

Donath, Diana. 2010. *Female Issues and Relationship Constellations. The Literary World of Mori Yôko and Other Japanese Women Writers*. Kraków : Jagiellonian University Press.

Dourille-Feer, Evelyne. 2005. « Chômage et réformes du marché du travail au Japon ». CEPII's Working Papers.

Druet, Lucile. 2023. « In the Mood for Kimono: Hayashi Mariko and the Weaving of Japanese Fashion into Popular Fiction ». *Japan Forum* 35, n°4 : 393-409.

- Garrigue-Testard, Anne, et Sylvie Chevalier. 2007. « L'évolution des mentalités dans les années 1990 ». Dans *Le Japon Contemporain*, dirigé par Jean-Marie Bouissou, 467-492. Fayard, CERI : Paris.
- Hata, Hironi, et Wendy A. Smith. 1983. « Nakane's *Japanese Society* as Utopian Thought ». *Journal of Contemporary Asia* 13, n°3: 361-388.
- Jensen, Nini. 1980. « Nakane Chie and *Japanese Society* ». *Bulletin of Concerned Asian Scholars* 12, n°3 : 60-65.
- Kamei, Shunsuke. 1981. « The Kiss and Japanese Culture after World War II » *Comparative Literature Studies* 18, n°2 : 114-123.
- Kawanishi, Yuko. 2008. « On Karo-Jisatsu (Suicide by Overwork): Why Do Japanese Workers Work Themselves to Death? » *International Journal of Mental Health* 37, n°1 : 61-74.
- Konno, Minako. 2005. « La construction historique de la femme employée de bureau au Japon ». *Le Mouvement Social* (Paris) 210, n°1 : 29-54.
- Kumamoto-Healey, Junko. 2005. « Las mujeres en el mercado laboral japonés de 1947 a 2003 ». *Revista Internacional del Trabajo* 124, n°4. 485-507.
- Lebra, Takie Sugiyama. 1983. « Shame and Guilt: A Psychocultural View of the Japanese Self ». *Ethos* 11, n°3 : 192-209.
- Li, Minggang. 2008. *The early years of Bungei Shunjū and the emergence of a middlebrow literature*. Thèse de doctorat en philosophie, Université de l'Ohio.
- Lock, Margaret. 2003. « Techniques de reproduction et reproduction de la société japonaise ». *Anthropologie et Sociétés* 22, n°3 : 59-84.
- Mclelland, Mark. 2010. « "Kissing is a symbol of democracy!" Dating, Democracy, and Romance in Japan, 1945-1952 ». *Journal of the History of Sexuality* 19, n°3 : 508-535.
- Miller, Laura. 2003. « Male beauty work in Japan ». Dans *Men and Masculinities in Contemporary Japan*, dirigé par James E. Roberson et Nobue Suzuki, 37-58. London : Routledge.
- Morris, Narelle. 2011. *Japan-Bashing. Anti-Japanism since the 1980s*. New York : Routledge.
- Nakane, Chie. 1974. *La société japonaise*. Paris : Librairie Armand Colin.
- Nakao, Yukie. 2015. « Les Japonais dans l'empire du mariage ». *Histoire. Monde chinois* 42, n°2 : 51-59.
- . 2022. « Femmes au foyer en cumul d'activités: la route des superwomen japonaises ». *Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain. Cahiers du MIMMOC*, n° 28 (novembre): 28. <https://journals.openedition.org/mimmoc/10928>. (Consulté le 11 mai 2024).
- Nanta, Arnaud. 2001. « L'actualité du révisionnisme historique au Japon (juillet 2001) ». *Ebisu* 26, n°1 : 127-153.

- Pacher, Alice. 2018. « Sexlessness Among Contemporary Japanese Couples ». Dans *Global Leisure and the Struggle for a Better World. Leisure Studies in a Global Era*, dirigé par Anju Beniwal, Rashmi Jain et Karl Spracklen, 21-48. Palgrave Macmillan, Cham : Basingstoke.
- Partanen, Juha. 2006. « Spectacles of Sociability and Drunkenness: On Alcohol and Drinking in Japan ». *Contemporary Drug Problems* 33, n°2 : 177-204.
- Pelletier, Philippe. 2015. *La fascination du Japon : idées reçues sur l'archipel japonais* (2e éd.). Paris : Le Cavalier bleu.
- Seizelet, Eric. 1995. « La société japonaise et la mutation du système de valeurs ». *Les Études du CERI*, n° 2 (juin).
- Seki, Kyoko, David Matsumoto, et T. Todd Imahori. 2002. « The Conceptualization and Expression of Intimacy in Japan and the United States ». *Journal of Cross-Cultural Psychology* 33, n°3 : 303-319.
- Stadler, Stefanie. 2019. « Laughter and its functions in Japanese business communication ». *Journal of Pragmatics* 141 (février) : 16-27.
- Stahlumb, Frichicilia Grace, Kurniawaty Iskandar et Jeremy Ivander. 2025. « The Decline of Alcohol Consumption in Japan (1990-2024): An Analysis of Socio-Cultural Changes in Japanese Society ». *Thammasat Journal of Japanese Studies* 42, n°2 : 1-23.
- Stephan, Cookie White, Walter G. Stephan, Isamu Saito et Shara Morrison Barnett. 1998. « Emotional Expression in Japan and the United States: The Nonmonolithic Nature of Individualism and Collectivism ». *Journal of Cross-Cultural Psychology* 29, n°6 : 728-748.
- Thomann, Bernard. 2005. « La question de l'emploi féminin dans le développement et les mutations de la politique sociale de l'État japonais depuis le début de l'ère Meiji ». *Le Mouvement Social* 210, n°1. 55-86.
- Tokuhiro, Yoko. 2010. *Marriage in Contemporary Japan*. Routledge : New York.
- Wakisaka, Akira. 2013. « Changes in Human Resource Management of Women after the 1985 Equal Employment Opportunity Act ». *Japan Labor Review* 10, n°2. 57-81.
- Yoshimori, Masaru. 1984. *Les Entreprises japonaises*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Zhou, Yanfei. 2015. « Career Interruption of Japanese Women: Why Is It So Hard to Balance Work and Childcare? ». *Japan Labor Review* n°12 (2). 106-123.

Articles et sources en japonais

- Hirayama, Yukata. 2004. 「アメリー・ノトン『茫然自失と慄き』と日本」 [Amerii Nouton « bouzen jishitsu to ononoki » to Nihon / Amélie Nothomb « Stupeur et tremblements » et le Japon]. *QUINTETTE* 24 : 57-68.

Iwamoto, Kazuko. 2023. 「アメリノートンと日本」 [Amerii Nouton to Nihon / Amélie Nothomb et le Japon]. Dans Kazuko Iwamoto et Takeshi Nakajo (dir.). 「日本とベルギー：交流の歴史と文化」 [Nihon to Berugii : Kouryuu no rekishi to bunka / Le Japon et la Belgique : histoire et culture des relations] Tokyo : 松籟社 [Shotosha]. 155-182.

Meiji-Yasuda Seimei. 2008. 「全国同姓調査」 [Zenkoku dousei chousa / Enquête nationale sur les noms de famille]. Tokyo : 明治安田生命保険相互会社. <https://www.meijiyasuda.co.jp/profile/news/release/2008/pdf/20080924.pdf>. (Consulté le 30 avril 2026).

Yonehara, Mari. 2006. 「打ちのめされるようなすごい本」 [Uchi no mesareru youna sugoi hon / *Ces livres qui vous bouleversent*]. Tokyo : 文藝春秋 [Bungei shunju].

「文藝春秋の新刊」 [Bungei Shunjuu no shinkan / Les nouveautés de *Bungei Shunjuu*]. 11 novembre 1996. Tokyo : 文芸春秋 [Bungei shunjuu]. National Diet Library Tokyo.

「文藝春秋の新刊」 [Bungei Shunjuu no shinkan / Les nouveautés de *Bungei Shunjuu*]. 6 juin 1998. Tokyo : 文芸春秋 [Bungei shunjuu]. National Diet Library Tokyo.

「トイレ掃除 7 カ月ベルギー人女性が書いた日本商社体験小説」 [toire souji nana kagetsu berugijin josei ga kaita Nihon shousha taiken shousetsu / *Nettoyage des toilettes pendant 7 mois : un roman sur l'expérience d'une Belge dans une entreprise japonaise*]. 1999. Shuukan Shinchou, 18 novembre 1999. Tokyo : 新潮社 [Shinchousha]. 146-147. National Diet Library Tokyo.

Iconographie

Albin Michel. s.d. *Stupeur et tremblements* [première de couverture]. <https://www.librairiealbinmichel.fr/livre/9782253150718-stupeur-et-tremblements-amelie-nothomb/>. (Consulté le 7 mai 2026).

Anagrama. s.d. *Estupor y temblores* [première de couverture]. https://www.anagrama-ed.es/libro/panorama-de-narrativas/estupor-y-temblores/9788433969194/PN_459. (Consulté le 7 mai 2026).

Diogenes. s.d. *Mit Staunen und Zittern* [première de couverture]. https://www.diogenes.ch/leser/titel/amelie-nothomb/mit-staunen-und-zittern-9783257233254.html?srsId=AfmBOopnYBJiThkhxxyFv4k1ze93ayiUczLEcLd_3sM5TRnSYS4_C5d9. (Consulté le 7 mai 2026).

Open Books. s.d. “두려움과 떨림” [première de couverture]. http://openbooks.co.kr/html/mimesis/search.html?PHPSESSID=e8bf18ad4774d9d4208ad882ed99d3ab&skind=fd_subject&sword=%B5%CE%B7%C1%BF%F2%B0%FA+%B6%B3%B8%B2&x=0&y=0. (Consulté le 7 mai 2026).

St Martin's Publishing Group. s.d. *Fear and Trembling* [première de couverture]. <https://us.macmillan.com/books/9780312288570/fearandtrembling/>. (Consulté le 7 mai 2026).

Sitographie

Anagrama. s.d. <https://www.anagrama-ed.es/>. (Consulté le 4 mai 2026).

« Archives 2007 ». s.d. Tokyo International Film Festival. <https://history.tiff-jp.net/ja/archives%EF%B9%96no=20.html>. (Consulté le 1er mars 2026)

« Calendrier de 2011 ». s.d. https://www.nfaj.go.jp/FC/NFC_Calendar/2011-1-2/nittei.html. National Film Center. (Consulté le 18 mai 2026).

« Commentaires des clients ». s.d. Amazon. https://www.amazon.co.jp/productreviews/4878933690/ref=cm_cr_ar_paging_btm?ie=UTF8&pageNumber=2&nextPageToken=MjAyNi0wNS0xMIQwOToxMD01NS43NjEyMDc1NTVaADEw. (Consulté le 10 mai 2026).

Diogènes. s.d. <https://www.diogenes.ch/leser.html>. (Consulté le 4 mai 2026).

Europa Editions. s.d. <https://www.europaeditions.com/>. (Consulté le 4 mai 2026).

Faber and Faber . s.d. https://www.faber.co.uk/?srsltid=AfmBOoqHKIxbnBDdhPSEAiILFk_TVlYt86MKUSvoachAKiPrWICqi7P. (Consulté le 4 mai 2026).

Little Amélie. s.d. <https://littleamelie-movie.com/>. (Consulté le 19 mai 2026)

National Library of Korea. s.d. <https://www.nl.go.kr/EN/main/index.do>. (Consulté le 4 mai 2026).

National Library of Russia. s.d. <https://nlr.ru/eng/RA2117/online-catalogues> (Consulté le 4 mai 2026).

« Onzième Festival du film français de Yokohama ». s.d. Unifrance. <https://www.unifrance.org/festivals-et-marches/901/festival-du-film-francais-au-japon/2003>. (Consulté le 18 mai.)

Voland. s.d. <https://www.voland.it/>. (Consulté le 4 mai 2026).

2025 Tokyo International Film Festival. s.d. <https://2025.tiff-jp.net/ja/>. (Consulté le 18 mai 2026).

« 恐れ慄いて avis ». s.d. Bookmeter. <https://bookmeter.com/books/46840>. (Consulté le 10 mai 2026).

Société de promotion de la littérature japonais. s.d. <https://bungakushinko.or.jp/>. (Consulté le 3 mai 2026).

Wordcat. s.d. <https://search.worldcat.org/fr>. (Consulté le 4 mai 2026).

Autres

Stupeur et tremblements. 2003. Réalisé par Alain Corneau. Les Films Alain Sarde.

Bromberger, Christian. 2005. « Trichologiques : les langages de la pilosité ». Dans *Un corps pour soi*, dirigé par Christian Bromberger, Pascal Duret, Jean-Claude Kaufmann, David Le Breton, François de Singly et Georges Vigarello, 11-39. Paris : PUF, coll. « Pratiques physiques et société ».

Garcia, Mar. 2012. « Postures (post) exotiques : “Réveiller les vieux démons de l’exotisme” ». Dans *Postures postcoloniales*, dirigé par Anthony Mangeon, 259-284. Paris : Karthala.

Guyot-Bender, Martine. 2005. « Coding Japan: Amélie Nothomb’s and Alain Corneau’s *Stupeur et Tremblements* ». *Contemporary French and Francophone Studies* 9, n°4 : 369-378.

Schmidtke, A., B. Weinacker, A. Apter, et al. 1999. « Suicide Rates in the World: Update ». *Archives of Suicide Research* 5, n°1 : 81-89.

Staszak, Jean-François. 2008. « Qu'est-ce que l'exotisme ? ». *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, tome 148. 7-30.

Annexe I - Les romans de Nothomb par langue de publication

Pour établir ce tableau récapitulatif, nous avons consulté les sites des maisons d'éditions ainsi que différentes bibliothèques nationales. À l'exception, toutefois, des romans publiés en chinois pour lesquels l'article de Yuan (2019) a été une ressource précieuse.

Les sites ci-dessous (répertoriés dans la section « sitographie ») ont été consultés le 4 mai 2026.

<https://www.nl.go.kr/EN/main/index.do>
<https://nlr.ru/eng/RA2117/online-catalogues>
<https://www.voland.it/>
<https://www.anagrama-ed.es/>
<https://www.diogenes.ch/leser.html>
<https://www.europaeditions.com/>
https://www.faber.co.uk/?srsltid=AfmBOoq-HKlxbnBDdhPSEAiILFk_TVlYt86MKUSvoacHAKiPrWICqi7P
<https://search.worldcat.org/fr>

Pour faciliter la compréhension, les titres en chinois, coréen et russe n'étant pas écrits à l'aide de l'alphabet latin, nous avons conservé les titres originaux en français. De plus, il est essentiel de souligner que nous nous référons, dans notre tableau, aux premières traductions parues dans une langue ; nous ne tenons donc pas compte des rééditions. Pour mettre en évidence l'année de parution de ST dans chacune de ces langues, ces cases apparaissent en gris dans le tableau.

Date	Français	Anglais	Italien	Espagnol	Chinois	Coréen	Allemand	Russe
1992	Hygiène de l'assassin							
1993	Le Sabotage amoureux							
1995	Les Catilinaires							
1996	Péplum	The Stranger Next Door		Higiene del asesino			Liebessabotage Die Reinheit des Mörders	
1997	Attentat		Igiene dell'assassino	Las Catilinarías			Der Professor	
1998	Mercure		Le Catilinarie Sabotaggio d'amore	Atentado				
1999	Stupeur et tremblements		Attentato Ritorno a Pompei			Le Sabotage amoureux Les Catilinaires		
2000	Métaphysiques des tubes	Loving Sabotage		Estupor y temblores	Hygiène de l'assassin Mercure Stupeur et tremblements	Stupeur et tremblements		
2001	Cosmétique de l'ennemi	Fear and Trembling	Stupore e tremori	Metafísica de los tubos		Cosmétique de l'ennemi		

2002	Robert des noms propres		Metafisica dei tubi		Métaphysique des tubes	Métaphysique des tubes	Mit Staunen und Zittern	Stupeur et tremblements Métaphysique des tubes Cosmétique de l'ennemi
2003	Antéchrista	The Character of the rain	Cosmetica del nemico	El sabotaje amoroso Cosmética del enemigo		Robert des noms propres Péplum		Attentat Mercure
2004	Biographie de la faim	The Book of Proper Names Antichrista	Dizionario dei nomi propri	Diccionario de nombres proprios	Le Sabotage amoureux Cosmétique de l'ennemi	Hygiène de l'assassin Antéchrista	Metaphysik der Röhren Quecksilber Im Namen des Lexikons	Robert des noms propres
2005	Acide Sulfurique	Human Rites	Biografia della fame	Antichrista		Attentat Mercure	Kosmetik des Bösen	Hygiène de l'assassin Antéchrista
2006	Journal d'Hirondelle	The Life of Hunger	Acido solforico Diario di Rondine	Biografía del hambre		Biographie de la faim	Böses Mädchen	Biographie de la faim Sabotage amoureux
2007	Ni d'Eve ni d'Adam	Sulphuric Acid		Ácido sulfúrico	Les Catilinaires	Journal d'Hirondelle	Attentat	
2008	Le Fait du prince		Né di Eva né di Adamo	Diario de golondrina		Ni d'Eve ni d'Adam		Acide Sulfurique

								Journal d'Hirondelle
2009	Le Voyage d'hiver	Tokyo Fiancée	Causa di forza maggiore	Ni de Eva ni de Adán		Le Fait du prince	Reality-Show	
2010	Une forme de vie	Hygiene and the Assassin	Il viaggio d'inverno	Ordeno y mando		Le Voyage d'hiver	Biographie des Hungers	Ni d'Eve ni d'Adam Le Fait du prince
2011	Tuer le père		Una forma di vita	Viaje de invierno	Ni d'Eve ni d'Addam Le Voyage d'Hiver	Une forme de vie		Le Voyage d'hiver Péplum Forme de vie
2012	Barbe bleue		Uccidere il padre	Una forma de vida	Une forme de vie	Tuer le père	Winterreise Der japanische Verlobte	Tuer le père
2013	La Nostalgie heureuse	Life Form	Barbablù	Matar al padre			Den Vater töten	Barbe bleue
2014	Pétronille		La nostalgia felice	Barba Azul		Barbe bleue	So etwas wie ein Leben	
2015	Le Crime du comte de Neville	Petronille	Pétronille	La nostalgia feliz	La Nostalgie heureuse		Blaubart	La Nostalgie heureuse Pétronille
2016	Riquet à la houppe		Il delitto del conte Neville	Pétronille	Tuer le père	Pétronille		
2017	Frappe-toi le cœur		Riccardin dal ciuffo	El crimen del conde Neville		Le Crime du comte de Neville	Die Kunst, Champagner zu trinken Eine heitere Wehmut	Riquet à la houppe Le Crime du comte de Neville

2018	Les Prénoms épiciens	Strike Your Heart	Colpisci il tuo cuore	Riquete el del Copete		Riquet à la houppe		
2019	Soif		I nomi epiceni	Golpéate el corazón			Töte mich	Frappe-toi le cœur
2020	Les Aérostats		Sete	Los nombres epicenos			Happy End	
2021	Premier Sang	Thirst	Gli aerostati			Frappe-toi le cœur Soif	Klopf an dein Herz	
2022	Le Livre des sœurs		Antichista Mercurio Primo sangue	Sed			Die Passion	Les Aérostats Premier sang
2023	Psycopompe	First Blood	Il libro delle sorelle	Primera sangre		Les Aérostats		
2024	L'impossible Retour		Psicopompo	Los aerostatos		Premier sang	Der belgische Konsul Ambivalenz Das Buch der Schwestern	Soif Le Livre des sœurs
2025	Tant mieux		L'impossible ritorno	El libro de las hermanas			Psychopompo s	
2026			Meglio così	Psicopompo			Die unmögliche Rückkehr	
	33	16	33	29	12	26	28	28

Annexe II - Références au sein de *Stupeur et tremblements* et explications

Références à la littérature françaises :

11-12	Il y avait à cet exercice un côté : « Belle marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour » qui ne manquait pas de sel.	「十七世紀フランスを代表する喜劇作家」(11)
15	Le catalogue Import-Export de Yumimoto était la version titanesque de celui de Prévert [...].	Sans explication
143-144	C'était donc un lieu clos, racinien , où deux tragédiennes se retrouvaient plusieurs fois par jour pour écrire le nouvel épisode d'une rixe enragée de passion.	「十七世紀フランスを代表する悲劇作家。人間の情念の悲劇性を描いた」(117)
158	Bernanos parle de l'accablante banalité du Mal ; la nettoyeuse de chiottes, elle, connaît l'accablante banalité de la déjection [...].	「フランスの作家。対独抵抗運動の精神的支柱だった。悪の平凡さとは、ナチズムのこと」(128)
180	Ce constat me rappela le mot d' André Maurois : « Ne dites pas trop de mal de vous-même : on vous croirait. »	「フランスの作家。多数の伝記の傑作を著す」(148)

Référence aux réalités judéo-chrétienne :

36	Je le regardais comme on regarde le Messie .	Sans explication
80	- Moi, quand j'étais petite, je voulais devenir Dieu . Le Dieu des chrétiens, avec un grand D. Vers l'âge de cinq ans, j'ai compris que mon ambition était irréalisable. Alors, j'ai mis un peu d'eau dans mon vin et j'ai décidé de devenir le Christ. J'imaginai ma mort sur la croix devant l'humanité entière. A l'âge de sept ans, j'ai pris conscience que cela ne m'arriverait pas. J'ai résolu, plus modestement, de devenir martyr.	Sans explication
83	Ponce Pilate ne savait pas non plus qu'il œuvrait pour le triomphe du	キリストを処刑させたローマ総督ピラトも [...]。(69)

	Christ. Il y eu le Christ aux oliviers , moi je suis le Christ aux ordinateurs.	
83	[...] c'est aujourd'hui vendredi, mon vendredi saint , jour de Vénus en français, jour de l'or en japonais, et je vois mal quelle cohérence je pourrais trouver entre cette souffrance judéo-chrétienne, cette volupté latine et cette adoration nippone du métal incorruptible.	Sans explication
84	Du haut de ma tour de Babel , je regarde vers le parc Ueno et je vois des arbres enneigés : des cerisiers en fleur – oui, ce doit être Pâques .	Sans explication
84	Moi aussi je suis une crucifiée. Ce que j'aime dans la crucifixion , c'est que c'est la fin. Je vais enfin cesser de souffrir. [...]. Ils me trancheront la tête avec un sabre et je ne sentirai plus rien.	Sans explication
84-85	[...] je leur dirai : « J'ai failli ! Tuez-moi. [...]. Mon sang coulera et ce sera du poivre noir. Prenez et mangez, car ceci est mon poivre qui sera versé pour vous et pour la multitude, le poivre de l'alliance nouvelle et éternelle. Vous éternuerez en mémoire de moi. »	Sans explication
91	[...] le maître de cette géhenne était ce magnifique être humain [...].	Remplacé : 「この人が、この拷問室のようなカイシャのボスなのだろうか？」(76)
100	[...] ta géhenne est donc absurde, ce qui signifie qu'il n'y a pas d'itinéraires ...	Absent
157	En revanche, si elle se tait, c'est qu'elle vit son travail comme une mortification monacale .	Sans explication
158	Son silence dit sa consternation. Elle est la carmélite des commodités.	「十二世紀からつづくカトリックの修道会」(128)
160	Leur édén est d'autant plus beau que leur tâche est vile.	Sans explication
162	Pour moi qui y étais devenue carmélite , ce fut l'occasion d'y réfléchir.	Déjà expliqué
178	J'allai à Canossa [...].	「十一世紀、ドイツ皇帝ハインリヒ四世が、ローマ教皇グレゴリウス七世に、イ

		タリアのカノッサ村で屈従した故事」(146)
179	Je tendis la main vers le paquet en pensant que les choses s'étaient peut-être passées comme cela au jardin d'Éden : Ève n'avait aucune envie de croquer la pomme, mais un serpent obèse, pris d'une crise de sadisme aussi soudaine qu'inexplicable, l'y avait contrainte.	Sans explication
184	Je regrettais presque de ne pouvoir vérifier le mot de la vieille carmélite : « Au Carmel , ce sont les trente premières années qui sont difficiles. »	Déjà expliqué
185	À dix-huit heures trente, je retournai une dernière fois au Carmel .	Déjà expliqué

Référence à la tradition culturelle latine et européenne :

12	J'explorais des catégories grammaticales en mutation : « [...] Et pan dans l'œil d'Aristote ! »	「アリストテレスが文法学の始祖とされているため」(11)
14	Si Cléopâtre avait eu ce nez, la géographie de la planète en eût pris un sacré coup.	Sans explication
73	Les chiffres, dont j'avais toujours admiré la calme beauté pythagoricienne , devinrent mes ennemis.	「紀元前六世紀のギリシアの哲学者。数を万物の原理とみなした」(61)
78	Mon tonneau des Danaïdes ne cessait de se remplir de chiffres que mon cerveau percé laissait fuir.	「ギリシア神話。夫殺しの罪で地獄に落ち、穴のあいた甕で、はてしなく水を汲みつづける罰を受けた」(66)
78	J'étais le Sisyphe de la comptabilité et, tel le héros mythique, je ne me désespérais jamais, je recommençais les opérations inexorables pour la centième fois [...].	「ギリシア神話。シジフォスは、山頂に押し上げたとたん転げ落ちる大石を、はてしなく押し上げつづける地獄の刑罰に処せられた」(66)
107	Et comment peux-tu avoir honte de ne pas avoir épousé l'un de ces hommes, toi qui es sublime, olympienne , toi qui es le chef-d'œuvre de la planète ?	Remplacé : 「だいいち、あなたのような、崇高で気高い人が、地球上の傑作ともいふべき日本女性が、... 」(88)

116	Et nous sûmes qui serait immolé en sacrifice à l'appétit d'idole carthaginoise de l'obèse.	Remplacé : 「あんどこの人喰い鬼の、今日の昼食代わりの犠牲者の名が知らされた。」 (94)
128	Le lendemain Fubuki m'accueillit avec, cette fois, un visage d'une sérénité olympienne .	Remplacé : 「その翌朝、フブキは堂々とした気高い顔でわたしを迎えた。」 (104)
153	Songeant soudain à la coïncidence entre son patronyme et un mot latin qui tombait à point, je faillis lui crier « Memento mori ! »	(死を思え!) (124)
158	Il est typique des êtres qui exercent un métier lamentable de se composer ce que Nietzsche appelle un arrière-monde [...].	「いかなる種類の理実も、もはや接触しない世界」 (130)
179	Quand j'eus dégluti la cause du casus belli [...].	Remplacé : 「国際紛争の原因を飲み込むと、わたしは次のセリフにとりかかった。」 (146)

Annexe III – La préface de 「畏れ慄いて」

愛する日本の会社員のみなさんへの連帯のメッセージ

アメリー・ノートン

この本は、日本語版が出版もされないうちから、すでにフランス語を解する日本人たちに広く読まれているようです。わたしのもとには、多くの日本の読者からの反応が寄せられています。わたしは、その反応がさまざまなので、ホッとしているところです。全員一致ということほど、うさん臭いことはありませんから。この本を読み、腹を立て、乱暴な言葉でわたしに非難の言葉をぶつけてきた人たちもいます。さる大企業の社長サンは、この本を「嘘のカタマリ」だといって罵りました。しかしこの社長サンは、自分のカイシャの社員が毎日どのような生活をしているか、ほんとうに知っているのでしょうか？ それが幸福な人生だと、本気で思っているのでしょうか？ また、わたしを「人種差別主義者」だと非難する人たちもいました。日本人を差別しているというのです。しかしこの本のどこを読んでもらっても、わたしの日本への愛情を確認しこそすれ、日本人への差別など見つかるはずありません。

ある日本女性は、こう書いてきました。「あなたが、日本のカイシャからあんな扱いを受けたのは、あなたに原因があったからでしょう」こんなことを言われても、わたしは悲しい気持ちになるだけです。また、多くの日本の女性社員のみなさんも、同じようなことを言われ、悲しい想いを抱いてきたことでしょう。逆に、ある親切な日本人は、わたしは運が悪かったのだと慰めてくれ、ほかの日本のカイシャでもう一度チャレンジしてみたらどうだと、アドバイスしてくれました。あのトヨタ(!)が、就職の機会を提供すると声をかけてくださったのも、そんなことからだったのでしょうか。ご好意はたいへんありがたかったのですが、わたしは丁重にお断わりしました。というのは、その後、わたしはフランスで作家として成功し今日にいたっています。作家という職業は、わたしにとっては世界一素晴らしい仕事です。また日本のカイシャで「お茶くみ」をする気にはなれませんでした。わたしの書いたことを、たとえ一部分でも否定したり非難する人のなかには、一般サラリーマンの方は一人もいなかったと思います。非難する人たちはみな、カイシャの重役・管理職や、ジャーナリスト・学生・主婦など一般のカイシャで働いたことのない人たちでした。反対に、この本を読んだサラリーマンの方は共感を示してくれました。とりわけ女性社員の人たちは、自分のことが書かれているようだといって、連帯のメッセージを送ってくれました。しかし一方

で、次のように語った重役サンもいます。「あなたの本を読んで動揺しました。それからというもの、カイシャに対していい感情をもてません」

この本は小説です。わたしの体験を、ありのままに書いたものだとは思わないでください。しかし、かつて日本の大商社に勤務した体験をもとにしており、カイシャの真実の姿を描いたつもりです。カイシャというものには、ほんとうに病んだ部分があります。それは日本のカイシャだけではありません。わたしの本を読んでそれに気づいてくれる人が、日本に、そして世界中にいたなら、作家としても、一人の人間としても、これ以上うれしいことはありません。この本は、こうして日本語に訳されました。わたしは、新しい日本の読者の方々が、さきほど紹介した重役サンのような反応をしてくれることを願っています。つまり、みんなが動揺し、カイシャというものを考え直してみるきっかけになればいいな、と思っています。

最後に、誤解がないように申し添えます。わたしが批判的に書いたのは、カイシャというシステムであって、日本という国に対してでもなければ、特定の企業や個人でもまったくありません。わたしにとって日本は、生まれ育った、もっとも愛する国です。この本はわたしの日本への深い愛情から書かれたものであり、日本人の会社員のみなさん、とくに女性社員のみなさんへの連帯のメッセージなのです。