

## **L'image d'auteur d'Amélie Nothomb à partir de la réception de *Stupeur et Tremblements***

**André Leblanc**  
Högskolan Dalarna  
all@du.se

### **Résumé**

Cette contribution s'intéresse à l'image d'auteur de Nothomb en lien avec *Stupeur et Tremblements*. Quel rôle a joué au juste son image sur le crédit apporté à cette œuvre ? La teneur des faits rapportés a-t-elle aussi pesé dans le jugement porté sur cette œuvre ? La part des choses entre l'artifice et la vérité a été faite comme le préconise Meizoz, mais surtout la notion d'éthos a été utilisée et a fait l'objet d'une distinction, inspirée de Maingueneau, entre éthos visé et éthos produit. Le péri-texte émanant de l'autrice, à l'occasion de l'édition japonaise et de ses interventions dans les médias, a permis de dégager, au titre de l'éthos visé, un éthos auctorial fort. L'analyse de la réception dans la presse et les blogues dans les aires francophones et anglophones, couplée avec l'analyse iconographique des apparitions médiatiques de l'autrice ont permis d'évaluer la teneur de l'éthos visé et montré.

**Mots-clefs** : Nothomb, éthos, Maingueneau, Meizoz, réception

### **Abstract**

This contribution looks at Nothomb's authorial image in relation to *Fear and Trembling*. Exactly what role did her image play in the credit given to this work? Did the content of the reported facts also play a part in the judgment of the work? The distinction between artifice and truth was made, as Meizoz advocates, but above all the notion of ethos was used, with a distinction, inspired by Maingueneau, between ethos aimed at and ethos produced. The peritext emanating from the author, on the occasion of the Japanese edition and her interventions in the media, made it possible to identify, as part of the targeted ethos, a strong auctorial ethos. Analysis of reception in the press and blogs in French- and English-speaking areas, coupled with iconographic analysis of the author's media appearances, enabled us to assess the content of the ethos targeted and displayed.

**Keywords**: Nothomb, ethos, Maingueneau, Meizoz, reception

### **1. Introduction**

Plusieurs facteurs entrent en ligne de compte dans l'évaluation de l'impact d'une œuvre littéraire. Outre les réactions que le contenu en lui-même peut provoquer auprès du public lecteur, l'image de l'auteur entre aussi en jeu et peut être un élément décisif dans le jugement porté sur l'œuvre. Au-delà des représentations véhiculées par les mots, la représentation que l'on se fait de l'auteur engage ou non. Or, cette question se pose en particulier pour le roman autobiographique *Stupeur et Tremblements* qui, depuis sa publication en 1999 dans sa version

originale française, a suscité des réactions nombreuses et contrastées intimement liées à l'image que l'on se fait de l'autrice.<sup>1</sup>

Ce roman est apprécié pour ses qualités d'analyse psychologique, son style acéré et son humour mordant. Si le thème principal est la destinée de la narratrice, la jeune Amélie qui, pendant un an, fait un stage dans la très grande entreprise japonaise Yumimoto où elle va de déconvenue en déconvenue au point de finir dame pipi, ce qui attire surtout l'attention est la peinture, ressentie comme véridique, des travers de la société japonaise au point que *Stupeur et tremblements* a pu être considéré comme une étude ethnographique crédible sur le Japon. Mais cette interprétation n'a pas fait l'unanimité, certains ayant exprimé leur scepticisme face à la description que Nothomb a faite des us et coutumes de ce pays.

On pourrait se demander si ces différences d'appréciation sur la vision du Japon qui est proposée dans ce livre sont le fait surtout du ressenti individuel ou bien des différences entre les aires culturelles dans lesquelles cette œuvre a été publiée et a eu un impact important, à savoir les pays francophones et les pays anglo-saxons. Il serait aussi intéressant de prendre en considération la réception au Japon, même si l'œuvre n'y a pas eu le même impact qu'en Occident. Mais puisqu'il s'agit d'un récit autobiographique, la part de responsabilité de l'autrice dans cette controverse est naturellement grande, mais quel rôle a joué au juste son image d'autrice sur le crédit à apporter à cette œuvre ? La teneur des faits rapportés a-t-elle aussi pesé dans le jugement porté sur cette œuvre ?

Répondre à ces questions nécessite de faire la part des choses entre l'artifice qu'implique tout récit, même autobiographique, et la part de vrai. C'est que, comme le souligne Meizoz, « les textes autobiographiques en général engagent tous une posture. Mais celle-ci, parce qu'elle est construction de soi dans et hors du discours, parce qu'elle rejoue une position dans la performance, se donne comme le lieu de l'artifice, de la mise en scène. Elle sélectionne des valeurs et des faits dans le milieu référentiel du social. » (Meizoz, 2004, p. 11)

Puisque Nothomb essaie de convaincre la plupart des lecteurs du bien-fondé de ses assertions sur une culture étrangère, elle se doit d'inspirer confiance. C'est alors qu'entre en scène la notion d'ethos qui, à l'origine, consiste à persuader « par le caractère », de faire un discours « de nature à rendre l'orateur digne de foi », car, dit Aristote, « les honnêtes gens nous inspirent confiance plus grande et plus prompte sur toutes les questions en général, et confiance

---

<sup>1</sup> À ce jour, il s'agit de l'ouvrage le plus lu d'Amélie Nothomb qui est aussi la romancière de langue française la plus lue dans le monde. Rien qu'en français, en août 2021, 2 millions d'exemplaires de *Stupeur et tremblements* ont été vendus de cet ouvrage (Voir Gibier, Henri). Selon *L'Express* (4-17 août 2022, p. 76), Nothomb a vendu 6 millions d'exemplaires en grand format et 10 millions en poche de ses œuvres. A l'étranger elle en a vendu 3 millions et a été traduite dans plus de quarante langues.

plus entière vers celles qui ne comportent point de certitude, et laissent une place au doute. » (Aristote, 1932, p. 76-77). Il ne s'agit pas de confondre ce caractère, cet ethos avec l'individu tenant un discours, en l'occurrence la personne physique d'Amélie Nothomb : « ce n'est qu'un personnage adapté à la cause que défend l'orateur », une instance narrative qui « adopte en parlant le ton, les manières que l'opinion attribue à un homme honnête, courageux, etc » (Maingueneau, 2012, p. 162).

Adaptée à nos dispositifs discursifs contemporains, la notion d'ethos consiste à prouver en faisant « bonne impression, par la façon dont on construit son discours, à donner une image de soi capable de convaincre l'auditoire en gagnant sa confiance. » (Maingueneau, 2002, p. 56) Les questions subsidiaires suivantes se posent : Quel ethos a projeté Nothomb ? et a-t-elle réussi à projeter un ethos crédible ? Car, comme le rappelle Maingueneau, « (...) la notion d'ethos renvoie à des choses très différentes selon qu'on considère le point de vue du locuteur ou celui du destinataire : l'ethos visé n'est pas nécessairement l'ethos produit. » (2002, p. 59)

Nothomb étant un personnage public et médiatique, plusieurs éléments discursifs doivent être examinés pour répondre à toutes ces questions. Etant donné que « l'ethos, par nature, est un comportement, qui, en tant que tel, articule du verbal et du non-verbal pour provoquer chez le destinataire des effets qui ne doivent pas tout aux seuls mots » (Maingueneau, 2002, p. 59), des éléments non-discursifs seront aussi étudiés pour avoir une idée juste de l'ethos visé et de l'ethos produit induits par la réception de *Stupeur et tremblements*. Au titre de l'ethos visé par Nothomb, se dégage un ethos auctorial fort dans ce roman autobiographique à visée en partie didactique à travers des affirmations d'auteur et des discours sur soi. La périphrase émanant de l'autrice, en particulier à l'occasion de l'édition japonaise et de ses interventions dans les médias, vient compléter cet ethos auctorial ayant pour visée d'influencer le public. Un entre-deux entre l'ethos visé et l'ethos produit est constitué par l'apparence extérieure de Nothomb dont celle-ci joue tout autant qu'elle pourrait la desservir dans l'établissement de l'ethos produit. L'analyse de la réception dans la presse et les blogues dans les aires francophones et anglophones, là où le roman a eu le plus de succès, couplée avec l'analyse iconographique des apparitions médiatiques de l'autrice lors de la publication de l'œuvre permettront d'évaluer la teneur de ces ethos. La démarche adoptée pour déterminer le rôle de l'image d'auteur projetée par Nothomb lors de la publication de *Stupeur et tremblements* permettra de mettre à jour une posture dynamique et en mouvement résultant de l'interaction entre l'ethos discursif pris en charge par l'autrice et sa place dans l'univers médiatique et littéraire. (Voir Mezoz, 2004, p. 6)

## 2. L'Ethos visé

À chaque page, presque à chaque phrase, ce récit montre l'ethos auctorial de la narratrice à l'œuvre pour convaincre le lecteur que tout ce qui lui arrive sur le plan personnel et professionnel entretient un lien privilégié avec le fait qu'elle est née au Japon. Lorsqu'elle veut en savoir plus sur Fubuki, sa supérieure immédiate, elle ne peut s'empêcher de rapprocher leur origine commune :

Elle me parla 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 – l'évocation de ces lieux mythologiques me mettait les larmes aux yeux.

-Comme je suis heureuse que nous soyons toutes les deux des enfants du Kansai ! C'est là que bat le cœur du vieux Japon. (Nothomb, 1999, p. 26)

Un autre exemple de sa parfaite intégration à la société nippone se situe après l'épisode malheureux du café servi aux visiteurs de Yumimoto dans les règles de l'art typiquement japonais. Critiquée pour avoir mis mal à l'aise les invités qui étaient devenus soupçonneux de voir une Blanche connaître si bien les traditions et la langue japonaises, elle reçut l'ordre de ne plus parler japonais. Amélie trouva cet ordre tellement absurde qu'elle songea à démissionner de son poste, mais c'est alors qu'un réflexe typiquement japonais la surprit :

Présenter ma démission eût été le plus logique. Pourtant, je ne pouvais me résoudre à cette idée. Aux yeux d'un Occidental, ce n'eût rien eu d'infamant ; aux yeux d'un Japonais, c'eût été perdre la face. J'étais dans la compagnie depuis un mois à peine. Or, j'avais signé un contrat d'un an. Partir après si peu de temps m'eût couverte d'opprobre, à leurs yeux comme aux miens. (Nothomb, 1999, p. 22)

Ces deux extraits, parmi des dizaines d'autres, manifestent bien la volonté affirmée de l'auteurice de convaincre le lecteur de sa nipponité d'origine et de sa connaissance profonde du Japon, car à défaut d'en avoir la citoyenneté, elle en parle couramment la langue puisqu'elle y est née et y a vécu les premières années de sa vie.

À cet ethos auctorial se basant sur ses expériences personnelles s'en adjoint un autre qui prend un aspect beaucoup plus généralisateur et didactique lorsque la narratrice se permet d'asséner de grandes vérités sur le Japon qui ne pourraient pas trouver crédit auprès du lecteur sans ce premier ethos. Là aussi, deux exemples illustreront le genre d'effets recherchés, comme ses limites.

Le premier concerne la longue harangue sous forme de prosopopée faisant parler l'esprit moral du Japon à propos du sort des Japonaises (p. 93-103) manifestant un souffle oratoire certain qui sent bon les lettres classiques que l'auteurice a étudiées. Elle y rappelle toute une série d'interdits moraux et comportementaux à l'adresse des Japonaises égrenées anaphoriquement :

(...) « 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. (Nothomb, 1999, p. 93-94)

Le mouvement oratoire se poursuit par une série de recommandations qui le disputent aux remontrances, cette fois-ci listées sans guillemets, comme si l'auteurice les faisaient siennes tant elles sont chevillées à son discours :

(...) tu peux espérer vivre vieille, ce qui n'a pourtant aucun intérêt, et ne pas connaître le déshonneur, ce qui est une fin en soi. Là s'arrête la liste de tes espoirs licites. (p. 95)  
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. (p. 96)

Ton devoir est de te sacrifier pour autrui. Cependant, n' imagine pas que ton sacrifice rendra heureux ceux auxquels tu le dédieras. Cela leur permettra de ne pas rougir de toi. Tu n'as aucune chance ni d'être heureuse ni de rendre heureux. (p. 99)

(...) ta géhenne est donc absurde ; ce qui signifie qu'il n'y a pas d'itinéraire pour la quitter.  
Si : il y en a eu. Un seul mais auquel tu as pleinement droit, sauf si tu as commis la sottise de te convertir au christianisme : 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 sympathiques 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. Tu auras une place de choix dans la caveau familial : c'est là le plus haut espoir qu'un humain puisse nourrir. (p.100-101)

En vérité, il vaut mieux éviter la volupté parce qu'elle fait transpirer. Il n'y a pas plus honteux que la sueur. Si tu manges à grandes bouchées ton bol de nouilles brûlantes, si tu te livres à la rage du sexe, si tu passes ton hiver à somnoler près du poêle, tu sueras. Et plus personne ne doutera de ta vulgarité.

Entre le suicide et la transpiration, n'hésite pas. Verser son sang est aussi admirable que verser sa sueur est innommable. Si tu te donnes la mort, tu ne transpireras plus jamais et ton angoisse sera finie pour l'éternité. (p. 101-102)

Comme la narratrice le dit à l'entame de cette longue litanie :

Ces préceptes seraient anecdotiques s'ils ne s'en prenaient pas à l'esprit. Car, en fin de compte, ce qui est assené à la Nipponne à travers ces dogmes incongrus, c'est qu'il ne faut rien espérer de beau. (p. 94)

Cette leçon sur les traditions japonaises ne se limite pas au sort réservé aux femmes. Elle se prolonge sur le sort des hommes dont la destinée est marquée elle aussi par des règles morales et sociales rigoureuses, bien que différentes :

Je ne pense pas que le sort du Japonais soit beaucoup plus enviable. Dans les faits, je pense même le contraire. La Nipponne, 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.

Mais le Nippon, lui, n'est pas un asphyxié. On n'a pas détruit en lui, dès son plus jeune âge, toute trace d'idéal. Il possède l'un des droits humains les plus fondamentaux : celui de rêver, d'espérer. Et il ne s'en prive pas. Il imagine des mondes chimériques où il est maître et libre.

La Japonaise n'a pas ce recours, si elle est bien éduquée – et c'est le cas de la majorité d'entre elles. On l'a pour ainsi dire amputée de cette faculté essentielle. C'est pourquoi je proclame ma profonde admiration pour toute Nipponne qui ne s'est pas suicidée. De sa part, rester en vie est un acte de résistance d'un courage aussi désintéressé que sublime. (p. 102-103)

Tous ces préceptes sont tirés d'une vieille tradition qui n'a plus cours au Japon depuis plusieurs décennies et qui étaient déjà dépassés dans les grandes villes au début des années 90, mais qui a toujours cours dans la représentation populaire de la culture japonaise en Occident pour laquelle la Japonaise est infériorisée dans une société profondément machiste marquée par la glorification du hara-kiri (seppuku).

Parlant de suicide, une autre assertion y faisant allusion constitue le deuxième exemple d'ethos auctorial trouvant appui dans sa naissance et son enfance au Japon : « Le Japon est le pays où le taux de suicide est le plus élevé, comme chacun sait. Pour ma part, ce qui m'étonne, c'est que le suicide n'y soit pas plus fréquent. » (p. 163)

Outre que cette affirmation est plus que sujette à caution au vu des statistiques de l'OMS et de la Banque Mondiale<sup>2</sup>, ce qu'il faut retenir encore une fois est que la narratrice reprend des idées reçues (et éculées) sur le Japon de façon péremptoire en s'appuyant sur de supposées connaissances profondes de ce pays, mais qui se révèlent partielles, dépassées, voire fausses. Mais cela semble avoir trouvé un écho très favorable auprès du public occidental au vu des chiffres de vente.

Ni l'original, ni les traductions dans la plupart des langues ne sont précédés d'une préface dans ce roman jouant le rôle de précis ethnographique sur le Japon. L'œuvre se présente comme un récit véridique et vraisemblable, même si son genre, « roman », est indiqué. L'ethos

---

<sup>2</sup> Les données de l'OMS et de la Banque mondiale montrent qu'au cours des dernières décennies, le taux de suicide au Japon était plus faible que dans la plupart des pays occidentaux (Belgique comprise) et loin d'être l'un des plus élevés du monde. Voir [https://en.wikipedia.org/wiki/List\\_of\\_countries\\_by\\_suicide\\_rate](https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_countries_by_suicide_rate) et <https://donnees.banquemondiale.org/indicateur/SH.STA.SUIC.P5>

auctorial exprimé dès les premières pages semble suffire à légitimer le propos à teneur interculturelle autour duquel s'organise le récit.

Ce n'est pas le cas pour la traduction japonaise qui bénéficie d'un périphrase, ce qui peut se comprendre au vu des réactions redoutées de la part du public japonais. La préface de l'auteurice à la traduction japonaise souligne que cette histoire n'est que le récit de sa vision du travail dans une multinationale sans rapport avec sa vision du Japon en particulier :

Ce livre est un roman. Ne pensez pas que ce livre relate mes expériences telles que je les ai vécues. Mon intention était de décrire la vérité du « kaisya » (l'entreprise), en me basant sur mes expériences dans une grande société commerciale japonaise. L'entreprise possède effectivement une partie malade. Ce n'est pas seulement l'entreprise japonaise qui la possède. (...) J'ajouterai enfin pour éviter tout malentendu : ce que j'ai décrit de façon critique n'est ni le Japon, ni une entreprise ou des individus déterminés, mais le système de l'entreprise. (in Koma, 2009, p. 81)

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, comme la longue digression de plusieurs pages qui vient d'être évoquée et qui essentialise l'Occident comme le Japon. Et 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 ? Un exemple parmi d'autres : cet extrait d'une interview avec Sylvie Testud, l'actrice qui incarne Amélie dans l'adaptation cinématographique de l'œuvre :

*Stupeur et Tremblements* est entièrement autobiographique. Mais je suis une romancière et, pour moi, il suffit qu'on raconte quelque chose en travaillant le style pour écrire un roman. Cette histoire m'est arrivée à 100 % : j'ai seulement déguisé les noms de la compagnie et des personnages. (Grinfas)

On voit ici deux attitudes opposées : pour le public occidental et francophone en particulier, Nothomb avance que ce qu'elle a décrit est entièrement vrai, y compris les traits culturels parfois très négatifs des Japonais, alors que pour le public japonais, elle adoucit le trait et parle d'une fable sur la férocité universelle du monde du travail. Face à ces affirmations contradictoires, se fait jour une pratique auctoriale pour le moins interventionniste et à géométrie variable selon le public concerné pour orienter l'interprétation à donner à l'œuvre. En cela, cette pratique correspond à la caractéristique attribuée par Genette au paratexte en

général, et aux épitextes<sup>3</sup> originaux en particulier : « L'action du paratexte est bien souvent de l'ordre de l'influence, voire de la manipulation, subie de manière inconsciente. Ce mode d'agir est sans doute de l'intérêt de l'auteur, non toujours du lecteur. Pour l'accepter, mais aussi pour le refuser, mieux vaut le percevoir en toute lumière. » (Genette, 1987, p. 412) En l'occurrence, cette remarque de Genette est un avertissement prémonitoire car on sait depuis 2012 que l'affirmation selon laquelle Nothomb est née au Japon en 1967 est fautive puisque la preuve est faite qu'elle est née dans la banlieue de Bruxelles en 1966 (voir Hiramatsu Ireland, 2012).

Cette révélation n'empêchera ni Nothomb, ni les médias, ni son éditeur de continuer à marteler qu'elle est née en 1967 au Japon et ce, bien que la plupart des encyclopédies et toutes les pages Wikipedia dans les 62 langues qui lui sont consacrées indiquent qu'elle est née à Etterbeek en 1966.

Il y a une stratégie du paratexte chez Nothomb, à travers le péri-texte (la préface pour l'édition japonaise) et un épitexte original médiatisé pour le public francophone occidental, qui a pour but de forger un ethos qui soit « vendeur ». Il est plus avantageux pour elle de se considérer comme étant née au Japon et connaissant parfaitement les us et coutumes japonais, même si cela va à l'encontre de la vérité.

### 3. L'Entre deux

Cette vérité semble complètement ignorée des médias francophones dont on ne compte plus les entretiens que Nothomb leur a accordés. Presque tous répètent que ce roman raconte la vérité sur son expérience professionnelle au Japon et qu'elle est très bien placée pour en parler parce qu'elle y est née et y a vécu une grande partie de son enfance ainsi que quelques années de sa vie de jeune adulte. Cette image se nourrit à la fois de l'œuvre et de l'épitexte généré par les médias et l'auteurice pour créer une image de Nothomb pour le grand public (du moins francophone). Dès la publication de son premier roman, *Hygiène de l'assassin* (1992), les médias en ont fait un phénomène qui ne s'est pas démonté depuis. Parce que l'on croyait que ce n'était pas elle qui avait écrit ce roman à la trame si abjecte mais un écrivain homme d'âge mûr, elle a fait l'objet d'une polémique qui l'a poussée à se montrer en public pour prouver qu'elle existait bel et bien (voir Lee, 2010, p. 16-33).

---

<sup>3</sup> Rappel de la définition donnée par Genette : est épitexte 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, p. 346)

La publication de *Stupeur et tremblements* a été l'occasion d'amener ce phénomène médiatique à son acmé avec la fixation de son image extérieure, qui n'a plus vraiment bougé depuis, lors de sa participation à l'émission *Bouillon de culture* où pour la première fois elle a porté son chapeau créé par Elvis Pompilio. Ce qui pourrait apparaître comme un attribut sans importance va jouer un rôle primordial par sa puissance de persuasion dans les médias car le chapeau a une triple fonction auctoriale chez Nothomb : il la rend visible au plus grand nombre ; il la protège contre les éventuelles attaques de ses adversaires et il assoit son autorité (voir Lee, 2010, p. 61). Les chapeaux (puisqu'elle en a plusieurs) constituent, avec la pâleur de son teint, ses vêtements toujours noirs, ses lèvres d'un rouge outrancier, son amour pour le champagne, les éléments indissociables de sa posture publique d'écrivain qui lui donnent l'assurance suffisante pour affronter les médias, et aussi émettre des déclarations hasardeuses. Ainsi, c'est au cours de cette émission que Nothomb va répéter l'ineptie selon laquelle les Japonais ont le taux de suicide le plus élevé (26 :45) ou encore que les critiques qu'elle fait du monde du travail japonais est un acte d'amour pour ce pays (29 :25) tout en débitant les principales idées reçues courant sur ce pays en Occident.

Le personnage médiatique qu'est alors devenu Nothomb se compose aussi de ses fans dont plusieurs ont, par mimétisme, adopté ses attributs et, en partie du moins, son style de vie. Non seulement ils sont reconnaissables dans les salons littéraires à leur tenue néo-gothique, mais ils sont composés en majorité de jeunes femmes et de jeunes hommes à la sexualité indécente, à l'instar des fans de la chanteuse Mylène Farmer (voir Lee, 2010, p. 64-67). Ils forment une communauté qui fait vivre la figure d'Amélie Nothomb. Cette image d'auteur résultant du battage médiatique tout au long de nombreuses années, si elle a contribué au succès considérable de Nothomb, peut cependant constituer un danger existentiel, à savoir que sa personne publique ou privée intéresse plus que ses œuvres. Mais c'est peut-être l'effet recherché par Nothomb.

#### 4. L'Ethos produit

L'ethos produit s'articule autour de deux types de productions discursives, la critique journalistique et la blogosphère. Deux critères sont appliqués pour évaluer la crédibilité de l'ethos produit selon ces types de réactions : si le récit est purement autobiographique et vraisemblable ; si l'image du Japon est crédible.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Faute de place, seuls les commentaires les plus représentatifs ont été mentionnés. Références des publications consultées : Amette, Jean-Pierre, « Les Bonheurs d'Amélie », in *Le Point*, nu. 1408, 10 septembre 1999, p. 107 ; Bastia, France, « Amélie Nothomb – *Stupeur et tremblements* », in *Revue Générale de Belgique*, nu. 11, novembre

#### 4.1. Critique journalistique

##### 4.1.1. Presse francophone

*Le Nouvel observateur*, *Le Monde*, *Le Point*, *L'Express*, *Lire*, *Le Magazine littéraire*, *Revue générale* :

##### **Véracité :**

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 :

*Le Nouvel Observateur* : « Une commande du Medef afin de faire passer les patrons occidentaux pour de bons samaritains. » Comme si Nothomb avait été téléguidée par le patronat français.

*Le Monde* : considère le roman comme une « plaisante thérapie » mais ne parle pas du tout du Japon.

*Revue générale* : un peu sceptique : « le trait ici est caricatural. »

*L'Express* : considère Amélie Nothomb comme française, mais sinon accorde de la crédibilité au récit.

*Le Point*, *le Magazine Littéraire* et *Lire* : considèrent le récit comme véridique et autobiographique.

##### **Image du Japon :**

Doute sur la véracité : *Nouvel Observateur* : « tout savoir sur les Japonais sans rien voir du Japon. »

*Le Monde* : « son récit ferait merveille dans un de ces hebdomadaires féminins qui informent sur tout (de la cuisine aux faits de société) d'une même voix, évitant à leurs lectrices le traumatisme de la réflexion personnelle. »

Toutes les autres publications accordent un énorme crédit à la peinture du Japon qui est faite par Nothomb : entre autres, on loue l'autrice pour avoir bien rendu compte du sens de la hiérarchie, de la violence dans les rapports professionnels, du code de l'honneur, de la misérable condition des femmes japonaises, de la tendance forte des Japonais au suicide.

##### 4.1.2. Presse anglophone

---

1999, p. 131-132 ; Delorme, Marie-Laure, « Amélie Nothomb : Adieu à l'enfance », in *Magazine littéraire*, nu. 381, nov. 1999, p. 66-67 ; Marsan, Hugo, « Au bonheur des larmes », in *Le Monde*, 17 septembre 1999 ; Rabaudy, Martine de (1999), « Double jeu d'ego », in *L'Express*, numéro 2516, 16-22 septembre 1999 ; Tison, Jean-Pierre, « *Stupeur et tremblements* », in *Lire*, nu. 278, septembre 1999, p. 63.

Dans les pays anglophones, la sortie du film en 2005 a engendré une nouvelle série de commentaires sur l'œuvre dont la traduction anglaise a été publiée au printemps 2001. Le film étant très fidèle au récit, la prise en compte des deux types de commentaires est justifiée.<sup>5</sup>

*Los Angeles Times, The New York Times, The Financial Times, The Sunday Herald (Glasgow), UK Newsquest Regional Press, Sydney morning Herald*

Film: *Salt Lake Tribune, The New York Times, The Guardian, The Times, The Evening Standard, Birmingham Post*

### **Véracité :**

A propos de la véracité autobiographique, la question ne semble pas avoir beaucoup d'importance : parfois Nothomb est prise pour une Française (*Los Angeles times*), parfois toute mention à sa vie est absente et la plupart du temps, on se contente de reprendre les indications laissées par l'éditeur selon lesquelles elle est née à Kobe en 1967. Seul le Salt Lake Tribune qualifie le récit de semi-autobiographique.

### **Image du Japon :**

Tous les médias qui en revanche ont abordé le sujet de l'image du Japon dans le film ou le livre se sont mis d'accord pour dire qu'elle était véridique.

C'est plutôt la valeur littéraire ou l'image de Nothomb qui sont discutées :

Le *New York Times* relève qu'il y a plusieurs stéréotypes dans le film alors que la critique littéraire du même journal loue l'autrice pour la véracité de sa description du Japon, même si elle admet que la cruauté de certains personnages japonais est caricaturale.

*The Evening Standard* apprécie le fait que Nothomb ait montré que la société japonaise était divisée en deux entre les pro-occidentaux et les traditionnalistes.

A relever cependant : la mise en scène publique de Nothomb est vertement critiquée dans le *Financial Times* : "how irritating she would be, if only she didn't write so well."

Les médias anglophones ont naturellement dressé un parallèle avec deux films : *Merry Christmas, Mr Lawrence* et *Lost in Translation*. Ils s'accordent pour dire que *Stupeur et*

---

<sup>5</sup> Références des publications consultées : Adelaide, Debra, *Sydney Morning Herald*, 10 août 2002, p. 15; Buss, Robin, *Financial Times*, 24 juillet 2004, p. 31 ; Chira, Susan, "Lost in translation" in *The New York Times*, 25 mars 2001, Book Review Desk, p. 20; Davies, Mike, "Culture: Asian Austen is just old hat; Mike Davies takes a look at this week's cinema releases", in *Birmingham Post*, 8 octobre 2004, p. 13; Derek, Malcom, "New broom in the East", in *The Evening Standard*, p. 28 ; *Hooker*, Ginny, *The Guardian*, Guardian Saturday Pages, 4 décembre 2004, p. 4; ide, Wendy, "Fear and Trembling", in *The Times (London)*, 28 août 2004, Features, The Eye 9; Lewis, Stephen, *UK Newsquest Regional Press*, 25 août 2004; Means, Sean P., Salt Lake Tribune, 3 juin 2005, p. D3; Salter Reynolds, Susan, *Los Angeles Times*, 4 mars 2001 ; S.A., *The New York Times*, Arts and Leisure Desk/Holiday movies, p. 33, 7 novembre 2004 ; Scott, A.O., *The New York Times*, Movies, Performing Arts, 19 novembre 2004, p. 13; Taylor, Alan, *The Sunday Herald*, 14 novembre 2004, p. 38.

*Tremblements* n'a pas la force d'analyse du premier et n'a pas l'humour du second dans sa peinture des Japonais.

Un sort particulier doit être réservé au Japon. Selon Zumkir :

(...) son statut littéraire là-bas 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)

Hormis la réception au Japon, il semble donc bien que l'ethos produit corresponde à l'ethos visé, du moins dans la presse occidentale. Il n'en va pas exactement de même dans la blogosphère.

Les lecteurs occidentaux francophones ont généralement remarqué les liens qu'ils peuvent voir dans cette œuvre avec leur réalité professionnelle, en plus d'y trouver la confirmation de leurs craintes et des idées reçues sur le Japon.

Par exemple, sur le plus important blogue littéraire français, Babelio, *Stupeur et Tremblements* a attiré le plus grand nombre de messages, soit 647, dont plus de 300 exprimaient la manière dont ce roman dépeignait avec justesse la culture japonaise et les dures relations de travail au Japon, tandis qu'un peu moins de 50 soulevaient des questions sur l'exactitude des descriptions de la culture japonaise dans ce roman.

Il est intéressant de noter que sur le blog d'Amazon en anglais, sur 163 critiques, environ 50 ont fait l'éloge de l'image du Japon véhiculée dans cet ouvrage, mais encore 32 personnes ont exprimé des doutes sur la validité de ce qui était exprimé sur la situation des travailleurs et des femmes au Japon.

Les lecteurs anglophones semblent proportionnellement plus critiques que les francophones, dont moins de 10% remettent en cause la légitimité des affirmations de Nothomb sur la société et le monde des travailleurs japonais.

Bien entendu, ces statistiques doivent être interprétées avec prudence. Si elles sont le résultat de données tirées de deux des plus grands blogs littéraires français et anglais, elles ne doivent pas être prises au pied de la lettre car on ne peut pas supposer que l'échantillon d'individus soit représentatif de la population du "public lecteur", ni que les résultats s'appliquent au-delà du groupe étudié. (Voir Aronsson, 2015 : 38) Cela dit, ils montrent des tendances intéressantes et une différence entre les lecteurs francophones occidentaux et anglo-saxons : cette œuvre a été lue de manière orientaliste selon la définition de Said :

Orientalism can be discussed and analyzed as the corporate institution for dealing with the Orient – dealing with it by making statements about it, authorizing views of it, describing it, by teaching it, settling it, ruling over it: in short, Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient. (Said: 1980: 3)<sup>6</sup>

A travers ces différences peuvent se faire jour des enjeux portant sur les représentations culturelles et aussi auctoriales. Le contenu de ces commentaires du public lecteur a néanmoins varié entre les zones linguistiques : les francophones y ont surtout vu un document ethnographique crédible sur la culture japonaise puisque l’auteur dit qu’elle y est née et qu’elle a appris le japonais avant d’apprendre le français, tandis que plusieurs anglo-saxons ont eu une plus grande tendance à mettre en doute la véracité de certains faits rapportés par Nothomb.

Qu’en est-il des Japonais ? Tant dans la presse que dans les médias sociaux, l’accueil a été plus que mitigé :

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. (Favro, 2022)

## Conclusion

Que Nothomb carbure aux préjugés dans son œuvre comme dans ses interventions publiques, et que cela lui apporte un succès considérable, interroge. Son image d’auteur qui s’est forgée au fil du temps par ses soins, mais aussi ceux des médias et du public lecteur, y est pour beaucoup. Mais cela n’a rien d’étonnant vu le double statut de l’ethos :

il est à la fois visé par le locuteur et construit par les destinataires, qui ont besoin de faire des hypothèses sur les visées du locuteur. Ces destinataires eux-mêmes procèdent en fonction des ressources linguistiques et culturelles dont ils disposent et en fonction de leurs intérêts dans l’interaction. (Maingueneau, 2014, p. 43)

Cela nous amène à réfléchir à l’importance de l’ethos dans les effets du message qu’une œuvre littéraire peut impliquer. L’exemple de *Stupeur et tremblements* montre que l’ethos

---

<sup>6</sup> Voir aussi Reyns-Chikuma : cet ouvrage présente “une vue de l’Orient qui sert les intérêts (matériels et/ou psychologiques) de l’Occident. D’une part le texte représente l’identité de l’autre négativement et d’autre part, et complémentairement, il renforce celle de l’Occidental positivement. » (Reyns-Chikuma 2005 : 167)

construit, en bonne partie selon les visées de l'auteur, reflète en fait le rôle déterminant des lecteurs. La réception d'une œuvre en dit au moins autant sur les attentes du public que sur l'auteur lui-même. Le public avait soif d'entendre parler du Japon, qu'une « Occidentale nipponisée » confirme ses préjugés par le recours à un ethos auctorial dont les deux partis partagent la responsabilité.

## Références

- Amossy, Ruth (2009). « La Double nature de l'image d'auteur », in *Argumentation et Analyse du Discours*, nu. 3, pp. 1-16.
- Aristote, (1932), *Rhétorique*, Paris, Belles Lettres.
- Aronsson, Mattias (2015). « Den litteraturvetenskapliga receptionsforskningen och internet: en metoddiskussion » in *Tidskrift för litteraturvetenskap* (1), pp. 33-44.
- Bouillon de culture* (3 septembre 1999) : [https://www.youtube.com/watch?v=KpiMqnhRk\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=KpiMqnhRk_M)
- Favro, Laëtitia. (2022). « Pourquoi les Japonais ont-ils une dent contre l'écrivaine Amélie Nothomb ? » *Lire Magazine littéraire*, 19 août 2022.
- Genette, Gérard (1987). *Seuils*, Paris, Seuil.
- Gibier, Henri (2021). « Amélie Nothomb », in *Les Echos*, 19 août 2021.  
<https://www.lesechos.fr/idees-debats/en-vue/amelie-nothomb-1339834>
- Grinfas, Josiane (sans date). « Amélie Nothomb et Sylvie Testud parlent de *Stupeur et Tremblements* ». <http://classiquesetcontemporains.com/interviews/amelie-nothomb-et-sylvie-testud-parlent-de-stupeur-et-tremblements#:~:text=Am%C3%A9lie%20Nothomb%20%3A%20Stupeur%20et%20Tremblements,la%20compagnie%20et%20des%20personnages>.
- Hiramatsu Ireland, Benjamin (2012). « Amélie Nothomb's Distorted Truths : Birth, Identity, and *Stupeur et Tremblements* », *New Zealand Journal of French Studies* 33.1, pp. 135-156.
- Koma, Kyoko (2009). « L'Univers « Japon » romanesque en tant que scénographie dans *Stupeur et tremblements* d'Amélie Nothomb », *Literatura* 51.4, pp. 73-83.
- Lee, Mark D. (2010). *Les Identités d'Amélie Nothomb. De l'invention médiatique aux fantasmes originaires*. Amsterdam, Rodopi.
- Maingueneau, Dominique, 2002. « Problèmes d'ethos ». In *Pratiques : linguistique, littérature, didactique*, no. 113-114, pp. 55-67.
- Maingueneau, Dominique (2012). *Manuel de linguistique pour les textes littéraires*, Paris, Armand Colin.
- Maingueneau, Dominique. 2014. « Retour critique sur l'ethos », in *Langage et Société*, no. 149, pp. 31-48.
- Meizoz, Jérôme (2004). « Postures » d'auteur et poétique (Ajar, Rousseau, Céline, Houellebecq), in <http://www.vox-poetica.org/t/articles/meizoz.html>
- Nothomb, Amélie (1999). *Stupeur et Tremblements*, Paris, Albin Michel, Livre de poche.
- Reyns-Chikuma, Chris (2005). *Images du Japon en France et ailleurs*, Paris, L'Harmattan.
- Said, Edward W. (2003). *Orientalism*, New York, Vintage Books.
- Wagner, Julien (2006). « Interview d'Amélie Nothomb », *Figaro*, 21 novembre 2006:  
<http://evene.lefigaro.fr/celebre/actualite/interview-amelie-nothomb-journal-hirondelle-561.php>
- Zumkir, Michel (2003). *Amélie Nothomb de A à Z. Portrait d'un monstre littéraire*, Bruxelles.