

L'UNIVERS « JAPON » ROMANESQUE EN TANT QUE SCÉNOGRAPHIE DANS *STUPEUR ET TREMBLEMENT* D'AMÉLIE NOTHOMB

Kyoko KOMA

Chercheur
Centre d'études asiatiques
Université de Vytautas Magnus

Problématiques

Amélie Nothomb, écrivain belge qui est née au Japon et y a passé son enfance, publie quelques romans racontant des histoires censées prendre leur origine dans ses expériences authentiques du Japon, tels que *Stupeur et Tremblement* (1999), *métaphysique des tubes* (2000), *Ni Adam ni Eve* (2007). Sa vie au Japon, très médiatisée, ainsi que le choix de donner au narrateur, à l'héroïne de ces romans son propre nom induisent les lecteurs à penser qu'il s'agit de la réalité.

Dans notre objet de recherche, *Stupeur et tremblement*, Amélie, qui est auteur-narrateur-personnage principal-, raconte son expérience dans une entreprise japonaise qu'elle trouve très hiérarchisée et misogyne. Les expériences d'Amélie racontées dans ce roman peuvent être perçues par ses lecteurs, comme un portrait réaliste du Japon. Selon Michel David, auteur d'un ouvrage intitulé *Amélie Nothomb, le symptôme graphomane*, Amélie Nothomb a bien affirmé que « s'il n'y avait pas eu cette humiliation totale [...] peut-être que [son] orgueil ne [l]'aurait pas

rendue capable de montrer [son] manuscrit à quelqu'un ... Bizarre »¹. David analyse ses romans en prenant appui sur cette remarque d'Amélie Nothomb. Certes, cette confession de Nothomb peut renforcer la dimension réaliste de ses romans. Mais, pour autant, l'univers japonais construit par la pensée et l'écriture nothombienne est-il recevable comme réalité?

Le roman *Stupeur et Tremblement* peut être considéré comme autobiographique. Ce type de roman, selon Philippe Lejeune, « peut se trouver exact[e], le personnage ressemblant à l'auteur [...]. En face d'un récit d'aspect autobiographique, le lecteur a souvent tendance à [...] chercher les ruptures du contrat (quel que soit le contrat). C'est de là qu'est né le mythe du roman plus vrai que l'autobiographie»². Autrement dit, même si le roman autobiographique est vraisemblable, il n'est pas la réalité, mais une fiction. Dans ce sens, ce que décrit notre *Stupeur et Tremblement* n'est donc pas la réalité mais une fiction.

¹ Michel David, *Amélie Nothomb, le symptôme graphomane*, Paris : L'Harmattan, 2006, 135.

² Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris : Seuil, 1975, 1996, 26.

Alors comment amène-t-on le lecteur à accepter que les expériences d'Amélie ne soient possibles qu'au Japon ? est-ce bien la société japonaise qui a fait subir à Amélie une « humiliation totale » ?

C'est au moyen d'expressions doxiques, stéréotypes et idées reçues, pensons-nous, qu'Amélie construit la scénographie d'un Japon stéréotypé et ironisé, susceptible d'être interprétée par les lecteurs, à travers laquelle «le lecteur reçoit le texte d'abord [...] »³ dans le roman. Nous examinerons comment dans ce récit on construit la scénographie liée au Japon pour que les expériences d'Amélie se vivent comme consubstantielles à la société japonaise, et comment le discours nothombien tente de faire adhérer ses lecteurs à l'univers d'un « Japon » imaginaire, autrement dit, comment il les conduit à croire en cet univers romanesque.

Le stéréotype et l'idée reçue, dispositifs pour construire la scénographie

La scénographie construite par les expressions doxiques a pour rôle de rendre vraisemblable l'opinion subjective qu'Amélie a du Japon. La scénographie « Japon » est implicitement construite d'une part, par le stéréotype ou cliché, d'autre part, par l'idée reçue. Ruth Amossy définit les deux premiers concepts de la manière suivante:

le cliché, en effet, affleure à la surface du discours sous la forme d'une expression toute faite immédiatement repérable [...], [alors que] le stéréotype, au contraire, ne se laisse pas tou-

jours saisir à la surface du texte. Aussi, est-il imposé aux lecteurs de dégager « un schème abstrait à partir de données souvent indirectes, éparses ou lacunaires.⁴

Par exemple, dans notre roman, l'expression toute faite « soumise et docile comme Japonaise » est un cliché, tandis que des mots comme « geisha », « ochakumi (servir un honorable thé au bureau) », « soumission » constituent une constellation formant une sorte de stéréotype sur les femmes japonaises.

Quant aux idées reçues, elles sont relatives « à l'opinion ainsi qu'à leur mode d'assertion »⁵ 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 (cf. -une montre n'est bonne que si elle vient de Genève) »⁶. C'est-à-dire que les idées reçues sont un « appel au jugement individuel »⁷. Dans notre roman, les aspects du Japon qui paraissent curieux, étranges, piquants, fonctionnent en écho avec les idées reçues sur le Japon.

L'usage des stéréotypes et des clichés permet au narrateur de ne pas endosser la responsabilité de son énoncé, et au lecteur, d'utiliser les savoirs partagés pour parvenir, de façon active, au déchiffrement de ce texte. Au contraire, pour construire une idée reçue sur le Japon, il faut se poser en autorité, soit celle qui possède des expériences au Japon, soit celle qui peut être témoin du fonctionnement de la société

⁴ Ruth Amossy et Anne Herschberg-Pierrot, *Stéréotypes et clichés*, Paris : Nathan, 1997, 73.

⁵ Amossy et Herschberg-Pierrot, 1997, 24.

⁶ *Ibid.*, 24.

⁷ *Ibid.*

³ Dominique Maingueneau, *Analyser les textes de communication*, Paris : Dunod, 1998, 82-85.

japonaise. Pour Ruth Amossy, l'éthos, ou image de soi, que le locuteur construit de sa propre personne, est au centre du discours testimonial, au niveau de l'énoncé comme de l'énonciation. Ruth Amossy indique aussi que :

Le témoignage idéal serait alors le discours d'un sujet délesté de subjectivité, une narration factuelle qui appellerait un jugement de l'auditoire sans que le narrateur ait besoin de prendre parti [...] Le témoignage est certification d'un événement, il importe que le locuteur ne déforme pas les faits à travers le prisme de sa subjectivité individuelle.⁸

Pour construire une idée reçue sur le Japon, le narrateur doit donc avoir une expérience, ou être spécialiste de ce pays, être un témoin qui peut à la fois construire de façon subjective et « relater de la façon la plus neutre, donc la moins subjective possible »⁹ un événement à propos duquel il peut dire : « j'y étais »¹⁰. Dans *Stupeur et tremblement*, le narrateur construit de façon subjective et non-subjective à la fois, la scénographie « société japonaise », grâce à l'autorité que lui donne son statut de témoin d'événements racontés et de spécialiste le moins subjectif possible ; ses outils linguistiques sont le discours indirect libre et les expressions généralisantes du style « les Japonais », « le Japon », « les Nippons ».

Scénographie

Pour que dans ce récit, les « expériences » d'Amélie soient perçues comme si elles

étaient dues aux caractéristiques de la société japonaise, on y construit une scène d'énonciation adéquate. La scène d'énonciation, selon Dominique Maingueneau, consiste en trois scènes : la « scène englobante », la « scène générique » et la « scénographie », susceptibles d'être plus ou moins librement choisies par le locuteur. Il les définit ainsi :

La scène englobante correspond au type de discours¹¹, elle donne son statut pragmatique au discours [...]. La scène générique est celle du contrat attaché à un genre, à une « institution discursive » [...]. Quant à la « scénographie », elle n'est pas imposée par le genre, elle est construite par le texte lui-même [...]. Le lecteur reconstruit la scénographie d'un discours à l'aide d'indices diversifiés, dont le repérage s'appuie sur la connaissance du genre de discours, la prise en compte des niveaux de langue, du rythme, etc., ou même sur des contenus explicites. [...].¹²

Pour *Stupeur et tremblement*, la scène englobante est le discours romanesque. La scène générique est le discours autobiographique. La scénographie est la société japonaise. Et ce sont les stéréotypes et les idées reçues qui constituent un dispositif essentiel pour la construire. Pour qu'Amélie amène ses lecteurs à croire que les expériences d'humiliation totale, qu'elle

⁸ Ruth Amossy, *L'Espèce humaine* de Robert Antelme, ou les modalités argumentatives du discours testimonial, *Semen* 17, 2004, 132.

⁹ Amossy, 2004, 132.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Dominique Maingueneau définit le type et le genre de discours ainsi : « les genres de discours relèvent de divers types de discours, associés à de vastes secteurs d'activité sociale. Ainsi le talk-show constitue-t-il un genre de discours à l'intérieur du type de discours « télévisuel », lui-même partie prenante d'un ensemble plus vaste que serait le type de discours « médiatique », où figureraient aussi le type de discours radiophonique et celui de la presse écrite. » (*Analyser les textes de communication*, Paris : Dunod, 1998, 47.)

¹² Maingueneau, 1998, 82–85.

décrit dans son récit, sont causées par les caractéristiques propres au Japon, il est nécessaire qu'elle construise la scénographie « société japonaise » que les lecteurs peuvent dégager des expressions stéréotypées liées au Japon et dispersées dans le texte. Autrement dit, pour construire le discours littéraire qui privilégie « la réflexivité fictionnelle, au point qu'elle s'efface tout entière derrière le monde qu'elle crée », et pour faire adhérer les lecteurs à l'univers du « Japon » imaginaire construit par le discours romanesque-autobiographique, il est vital pour Amélie de construire une scénographie du « Japon » au moyen de stéréotypes et idées reçues.

Scénographie du « Japon » construite par le stéréotype

On peut constater que, dans ce récit, les stéréotypes employés comme expressions figuratives n'ont rien à voir avec le contenu de ce roman. A travers ces stéréotypes susceptibles d'être déchiffrés par le savoir partagé du lecteur, les aspects curieux, étranges, piquants du Japon sont recherchés et mis en scène par Amélie. Ces stéréotypes forment une scénographie japonaise, que le lecteur peut reconstruire par sa lecture et son savoir partagé. Ce type de scénographie peut rendre l'expérience d'Amélie vraisemblable. Nous verrons quelques exemples¹³.

Amélie a commencé à travailler dans une entreprise japonaise « Yumimoto » mais on ne lui donne aucun travail si ce n'est « ochakumi », servir « l'honorable thé ». L'exemple suivant est précédé d'une

scène où le supérieur d'Amélie lui ordonne de ne plus utiliser le Japonais après la réaction négative de clients de l'entreprise *Yumimoto* à qui elle servait le thé en les saluant en japonais.

- (1) 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 au courant de mes nouvelles instructions et s'étonnaient que **l'aimable geisha blanche** se soit transformée en une carpe grossière comme une Yankee (27)¹⁴.

Ici, on se sert de l'expression « aimable geisha blanche ». Le terme « geisha » définit une « chanteuse et danseuse japonaise qui se loue pour certaines réunions et divertit les hommes par sa conversation, sa musique et sa danse » (*Le Petit Robert*). C'est une des expressions stéréotypées liées au Japon les plus répandues après l'immense succès de *Madame Chrysanthème* de Pierre Loti à la fin du 19^{ème} siècle. Le terme « geisha » s'utilise souvent comme représentante de la femme japonaise « soumise et docile »¹⁵. Ici, ce terme ne sert pas à désigner une véritable geisha (il n'y en a pas dans ce roman) mais à désigner Amélie. Dans quel but le narrateur s'en sert-il ici ? S'il y n'avait pas ce terme « geisha » dans ce paragraphe, ne pourrai-

¹⁴ Nous avons cité les extraits du roman *Stupeur et Tremblement* (Editions Albin Michel S.A. : 1999).

¹⁵ Pour l'image de la femme japonaise en France, on se réfère à : Philippe Pons et Pierre-François Souyri, *Le Japon des Japonais*, Paris : Le Seuil, 2002; Patrick Beilleveire, « L'autre de l'autre » Contribution à l'histoire des représentations de la femme japonaise », *Mots Les Langages du Politique* 41, 1994, 56-98 ; Kyoko Koma, « The Evolution of the Traditionally Stereotypical Term "geisha" French Contemporary Newspapers », *Contemporary Japan from European Perspective*, Kanas : Vytautas Magnus University, 2009.

¹³ C'est nous qui soulignons dans les extraits.

ton penser que cette histoire se passe dans une autre société que celle du Japon ? On se sert de ce mot « geisha » pour construire la scénographie « société japonaise ».

On peut également trouver les expressions stéréotypées liées à la violence qui s'utilisent souvent pour qualifier certains événements japonais tels que la « guerre », le « samouraï », « Hiroshima », etc. Voyons-en quelques exemples :

- (2) Les employés des divers bureaux m'accueillirent comme on accueille un sportif. J'**assassinai** le mois de février avec de grands gestes de **samouraï**, mimant une lutte sans merci contre la photo géante du mont Fuji enneigé qui illustre cette période dans le calendrier Yumimoto. Puis je quittais les lieux du combat, l'air épuisé, avec **des fiertés sobres de guerrier victorieux, sous les banzai** des commentateurs enchantés (32).
- (3) J'en étais consciente. En conséquence, je ressentis d'emblée pour monsieur Tenshi un dévouement que tout Japonais doit à son chef et que j'avais été incapable de concevoir à l'endroit de monsieur Saito et de monsieur Omochi. 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 (39–40).
- (4) La forme expliquait de nombreux aspects de l'Histoire nipponne ; pour que ces cris odieux s'arrêtent, 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 (44–45).
- (5) Ton heure est venue, me dis-je ? Il se mit à hurler convulsivement trois syllabes. Ma terreur était si grande que je ne com-

prenais pas : je pensais que ce devait être l'équivalent du « **banzai !** » **des kamikazes** dans le cas très précis de la violence sexuelle (152–153).

- (6) Au paroxysme de la haine, elle rejeta mon bras comme un tourniquet et cria :
-Voulez-vous vous taire ? Voulez-vous partir ?
Manifestement, je ne le voulais pas, car je restais plantée là, interdite.
Elle 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.
Je compris enfin ce que je devais faire : je déguerpis (126).

Dans les extraits cités, on peut trouver les données « indirectes, éparses ou lacunaires » à travers desquelles le lecteur doit dégager un schème stéréotypé « violent ». On peut voir dans l'extrait (2), où Amélie s'ennuie dans la société Yumimoto qui ne lui donne aucun travail qu'elle décide de mettre à jour tous les calendriers de cette société. Mais alors qu'il s'agit d'une simple mise à jour des calendriers, l'auteur choisit des expressions métaphoriques utilisant le stéréotype de la violence, comme « assassinai », « avec de grands gestes de samouraï », « des fiertés sobres de guerrier victorieux, sous les banzaï », sans rapport avec la situation. Dans l'extrait (3), Amélie participe au projet pour le développement du beurre allégé dirigé par son camarade sans demander l'autorisation préalable de son supérieur à Yumimoto, qui les réprimande alors pour leur « imprudence ». Là encore, le narrateur décrit Amélie et son camarade au moyen de métaphores liées à la violence et à la guerre : « mon commandant », « mon capitaine de guerre »,

« comme un samouraï », « je me jette dans le combat ». L'extrait (4), en décrivant la rage et les hurlements de cet odieux supérieur, Amélie utilise des références de l' « Histoire nippone », sans aucun rapport avec la situation évoquée, mais qui permettent à Amélie de noircir facilement l'image de son supérieur : « envahir la Mandchourie », « persécuter des milliers de Chinois », « me suicider au nom de l'Empereur », « jeter mon avion sur un cuirassé américain ». Dans l'extrait (6), lors d'une dispute avec sa supérieure directe Fubuki, elle décrit la colère de cette dernière au moyen d'expressions stéréotypées évoquant la bombe atomique d'Hiroshima et de Nagasaki, toujours sans lien avec la situation: « avec Hiroshima dans l'œil droit et Nagasaki dans l'œil gauche ».

De telles expressions activent le stéréotype nippophobe de la violence¹⁶ ; ce stéréotype, comme l'ont bien montré nos extraits, est souvent subdivisé en trois catégories thématiques : d'abord, le stéréotype de la violence qui rappelle le Japon féodal et militariste, ensuite celui qui évoque le Japon atomisé et détruit, et enfin celui qui suggère l'autodestruction. Ces stéréotypes

¹⁶ Jean-Paul Honoré montre la notion de stéréotype relatif au Japon pour montrer que deux séries de représentations, les unes positives et les autres négatives, se correspondent symétriquement. D'un côté, nous avons l'énergie, l'harmonie, la spiritualité, l'honneur, la souplesse, l'esthétique, la tradition et l'innovation ; de l'autre, nous avons la violence, le conformisme, l'ésotérisme, l'aliénation, la duplicité, la mièvrerie, l'archaïsme et la déculturation. En principe, le stéréotype nippophile est servi dans le contexte favorable ; celui nippophobe, dans le contexte défavorable (Jean-Paul Honoré, « De la nippophilie à la nippophobie-Les stéréotypes versatiles dans la vulgate de presse (1980-1993) », *Mots N. 41 Parler du Japon*, Paris : Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1994).

n'ont rien à voir avec le développement de ce récit : ils sont choisis par Amélie comme suggestions métaphoriques. Mais pourquoi utiliser ici de telles métaphores ?

Qui plus est, ce n'est pas le seul usage des métaphores mais bien l'effacement du sujet qui permet de construire comme « la photo géante du mont Fuji enneigé » (l'extrait (2) et « dévouement que tout Japonais doit à son chef » (l'extrait (3), qui permet de construire de façon implicite et ironique la raison de son humiliation comme propre à la société japonaise du fait de la violence supposée de ce pays. Décrire avec des stéréotypes permet à Amélie de construire son expérience du Japon comme d'un pays étranger, comme une expérience spécifique au Japon, et d'avoir un point de vue surplombant sur ses supérieurs japonais qui la traitent rudement.

On considère qu'avec son savoir partagé sur le Japon, le lecteur peut connecter les expériences d'Amélie à des expressions stéréotypées, pour construire une scénographie « japonisée », et en dégager une conclusion : toutes les expériences d'Amélie nous sont incompréhensibles car tout se passe au Japon, très loin de chez nous. S'il y n'avait pas les expressions stéréotypées liées au Japon, on ne pourrait pas deviner où l'action se développe.

La scénographie « société japonaise » construite par les idées reçues sous la forme du discours testimonial

La scénographie construite par les expressions stéréotypées citées précédemment a pour le rôle de rendre vraisemblable l'opinion subjective d'Amélie. Les aspects

curieux, étranges, piquants du Japon sont généralisés comme les idées reçues.

Dans *Stupeur et tremblement*, on produit la scénographie « société japonaise » à travers deux éléments : son éthos (image du narrateur) – elle a l'autorité du témoin – et des expressions généralisantes du style « les Japonais », « le Japon », « les Nippons ».

Dans l'exemple suivant, au moyen du discours indirect libre, les idées subjectives d'Amélie peuvent à la fois être lues comme propres à Amélie et comme idées reçues.

- (7) J'imagine que n'importe qui, à ma place, eût démissionné. N'importe qui, sauf **un Nippon**. Me donner ce poste, de la part de ma supérieure, était une façon de me forcer à rendre mon tablier. Or, démissionner, c'était perdre la face. Nettoyer des chiottes, aux yeux d'un Japonais, ce n'était pas honorable, mais ce n'était pas perdre la face (126).

Qui plus est, nous trouvons des exemples qui appartiennent à la catégorie qu'on oppose à la narration. Ce sont des moments de pause dans la narration, où le narrateur fait un commentaire : il y a quelques exemples qui utilisent le présent de vérité générale ; le discours est donc plus probablement celui du narrateur que celui du personnage en situation. On ne voit pas de première personne « je » : les idées posées là sont bien assumées comme des vérités indépendantes de la volonté du narrateur et de l'auteur. Nous verrons ainsi quelques exemples¹⁷ :

- (8) 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. 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 mérite le nom de vie. Le pire, c'est de penser qu'à l'échelle mondiale ces gens sont des privilégiés (163–164).

- (9) **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 – 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 (102–103).

- (10) En cela, je n'échappais pas à **la règle** : tout étranger désirant s'intégrer au Japon met son point d'honneur à respecter les usages de l'Empire. Il est remarquable que l'inverse soit absolument faux : **les Nippons** qui s'offusquent des manquements d'autrui à leur code ne se scandalisent jamais de leurs propres dérogations aux convenances des autres (133–134).

Dans les extraits (8)(9)(10), d'une part, pour généraliser certains traits de la société japonaise, tout emploi de verbes d'opinion

¹⁷ C'est nous qui soulignons dans les extraits.

rapportés au témoin et de pronoms personnels tels que « je » sont soigneusement évités grâce à l'emploi d'expressions généralisantes du style « un Nippon » « le Japon » « le Nippon » « la Nippone » « toute Nippone » « les Nippons ». Et ces idées générales sont assumées comme des vérités indépendantes de la volonté du narrateur et de l'auteur. D'autre part, chacune de ces idées générales est assumée par la narratrice pour construire une idée reçue, « appel au jugement individuel », comme suite :

- **mise à distance à caractère péjoratif** : « à l'échelle mondiale **ces gens** sont des privilégiés » (l'extrait (8)),
- **idée assumée par la narratrice** : « Et ne pas travailler dans une compagnie japonaise **me paraît** une fin en soi » (l'extrait (9)),
- **idée assumée par la narratrice**: « De sa part, rester en vie est un acte de résistance d'un courage aussi désintéressé que sublime. » (l'extrait (8)),
- **commentaire** : « les Nippons qui s'offusquent des manquements d'autrui à leur code ne se scandalisent jamais de leurs propres dérogations aux convenances des autres. » (l'extrait (10)).

On les utilise ainsi pour présenter l'idée subjective de la narratrice à l'égard des traits typiques de la société japonaise. Ce type d'argumentation n'est pas sans présenter une certaine ambiguïté : qui se trouve à la source de ces informations des idées générales en question? Serait-ce Amélie ou doit-on y voir une idée générale? En s'appuyant sur cette ambiguïté, l'argumentation d'Amélie lui permet de broser un portrait de la société japonaise différent des autres sociétés, et d'échapper à toute responsabilité à l'égard de ces informations.

Comme le démontrent l'extrait (10) et les suivants, le narrateur construit également son point de vue comme la règle, la tradition, la formule et le dogme de la société japonaise :

- (11) Pour respecter **la tradition**, je devais présenter ma démission à chaque échelon hiérarchique, [...]. **Il allait de soi que** j'observerais la grande **règle**: ne pas me plaindre [...]. Sous l'angle de la pure logique, cela ne me laissait pas l'embaras du choix : cela signifiait que je devais prendre tous les torts sur moi (164–165).
- (12) Non. 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. Car, en fin de compte, ce qui est asséné à la Nippone à travers **ces dogmes** incongrus, c'est qu'il ne faut rien espérer de beau (93–94).

Le narrateur généralise : au Japon, il y a une tradition qui exige qu'il faille présenter sa démission à chaque échelon hiérarchique ; il existe une règle stricte selon laquelle celui qui démissionne doit assumer l'ensemble des torts ; l'éducation des femmes japonaises ne laisse rien espérer de beau : ce sont là « les dogmes » du Japon. Les expressions telles que « respecter la tradition », « il allait de soi que j'observerais la grande

règle » présupposent que cette « tradition » ou la « grande règle » ne sont propres ni à Amélie, ni à sa culture européenne, mais au Japon. Dans l'extrait (12), ici la narratrice rapporte les paroles qu'elle présente comme celles des éducateurs japonais, pères ou mères. Ceux-ci sont bel et bien porteurs de la tradition à travers l'éducation. En prétendant rapporter leurs propos, la narratrice affiche une supposée neutralité. Avec ces usages des pronoms personnels, les expressions « la tradition », « il allait de soi que », « ces préceptes », « ces dogmes » impliquent que chaque description souligne un aspect culturel exclusif à la société japonaise. En même temps, l'éthos d'Amélie, personnage-narrateur-auteur, se confirme comme celui de la spécialiste de la société japonaise. Ethos qui authentifie l'expérience d'Amélie.

En guise de conclusion

La scénographie « société japonaise » est ainsi construite par le stéréotype et les idées reçues dans *Stupeur et tremblement*. A travers cette scénographie, on tente de persuader le lecteur que les expériences d'Amélie romancière sont exclusivement liées à la société japonaise. Selon D.-H. Pageaux, le stéréotype [interculturel] est considéré comme « signe de la péjoration comme une image réductrice, monosémique (elle transmet un message unique), essentialiste (les attributs reflètent une essence du groupe) et discriminatoire (elle est liée au préjugé et au refus de la différence) »¹⁸. Dans *Stupeur et tremble-*

ment, l'univers du Japon constitué sur la base de stéréotypes et d'idées reçues est une image plus vraie que la réalité, autrement dit, une image « réductrice, monosémique essentialiste discriminatoire », que le lecteur reçoit comme savoir partagé.

Ce roman a été traduit en japonais en 2000. Contrairement à d'autres romans nothombiens traduits en japonais même en édition de poche, la traduction de ce livre, dont l'original s'est vendu à 500 000 exemplaires en France, est déjà épuisée au Japon. Nous présenterons l'avant-propos intitulé « Message aux chers employés de bureaux japonais » de cette traduction, exclusif à la traduction japonaise.

Ce livre est un roman. Ne pensez pas que ce livre relate mes expériences telles que je les aie 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'ajouterais 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.¹⁹

Mais pourquoi Amélie ajoute-t-elle cet avant-propos dans la traduction japonaise ? Comme Amélie a bien précisé ici, ce qu'on décrit dans ce roman n'est pas exclusivement japonais. 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 ?

¹⁸ Cité par Amossy et Herschberg-Pierrot, 1997, 70.

¹⁹ Amélie Nothomb, *Osoré Ononoité*, traduit par Mariko Fujii, Tokyo : Sakuhinsha, 2000, 3-4.

Comme nous l'avons montré dans cet article, ce qui est ironiquement critiqué n'est pas le système d'entreprise, mais la société japonaise construite par Amélie au moyen de stéréotypes.

Sans tenter de réduire les conflits engendrés par la différence culturelle en ouvrant des voies à une meilleure compréhension mutuelle, on instrumentalise, dans ce récit, le savoir partagé sur le Japon en réduisant ce pays à une scénographie que tous les étrangers comprennent, pour légitimer les comportements d'Amélie : ce n'est pas sa faute. Elle a souffert au Japon, parce que les mœurs y sont trop loin des nôtres.

En tout état de cause, notre propos n'est pas de déterminer si l'expérience racontée par Amélie est vraie ou non, mais d'éclairer sur la façon dont elle s'y prend pour amener ses lecteurs à croire à son univers romanesque « Japon », au moyen de stéréotypes et d'idées reçues. Dans ce sens, on peut dire que, sous forme d'autobiographie, ce roman tend à construire, au moyen des stéréotypes et des idées reçues, l'exotisme littéraire.

L'exotisme littéraire, selon Jean-Marc Moura, « se caractérise par l'apparition de l'étranger dans une œuvre, ce qui est inspiré par un nombre d'œuvres littéraires du Moyen Âge à nos jours »²⁰. Comme

Jean-Marc Moura l'a bien montré, précédemment, « l'exotisme est en effet lié à ce thème fondamental de la littérature mondiale, le voyage »²¹. Mais la pensée et l'écriture nothombienne construisent une sorte d'exotisme contemporain à travers non pas son expérience de voyage à la manière de la littérature exotique des époques antérieures, mais sur celle de son travail dans un pays étranger. Dans le contexte contemporain, où se perd la distance entre les pays et où le déménagement et le travail à l'étranger sont facilités, *Stupeur et tremblement* construit une sorte d'exotisme littéraire contemporain, en appui sur l'expérience du travailleur étranger.

Amélie ajoute aussi dans l'avant-propos pour la traduction japonaise : « il me semble que, parmi les employées de bureau, personne ne critique ce que j'ai écrit même une partie. Ceux qui me critiquent sont les gens qui ne travaillent jamais dans une entreprise générale tels que cadres, journalistes, étudiantes, femme foyer... »²². En tant que Japonaise, qui travaille comme chercheuse étrangère en Europe après mes expériences professionnelles de neuf ans dans deux entreprises japonaises, je tenais à faire part de mes analyses sur ce roman.

²⁰ Jean-Marc Moura, *Lire l'Exotisme*, Paris : Dunod, 1992, 3.

²¹ Moura, 1992, 3.

²² Nothomb, 2000, 3.

JAPONIJOS VISUOMENĖ KAIP SCENOGRAFIJA AMÉLIE NOTHOMB ROMANE *BAIMĖ IR DREBĖJIMAS*

Kyoko Koma

S a n t r a u k a

Japonijoje gimusi ir ten vaikystę praleidusi belgu kilmės rašytoja Amélie Nothomb, remdamasi savo japoniška patirtimi, išleido keletą romanų, tarp jų – *Baimę ir drebėjimą* (*Stupeur et tremblemet*, 1999). Asmeninė rašytojos gyvenimo Japonijoje patirtis, jos romano pasakotojas ir personažų vardai skatina tam tikrą skaitytojų recepciją – skaityti šį romaną kaip tikrovišką pasakojimą. Straipsnyje teigiama, kad

romano pasakotoja Amelija, vartodama tokius vienašališkus žodžius ir posakius kaip antai stereotipai ir išankstinės nuomonės (*idées reçues*), konstruoja stereotipišką ir ironiškai konotuotą Japonijos visuomenės paveikslą, kurį skaitytojai interpretuoja kaip scenografiją. Šioje scenografijoje pasakotojos Amelijos patirtis pateikiama kaip būdinga tik Japonijos visuomenei.

Gauta 2009 05 15

Priimta skelbti 2009 07 01

Autorės adresas:

Vytauto Didžiojo universitetas

K. Donelaičio g. 58

LT-44284 Kaunas