

Japon : de l'image à la réalité dans Madame Chrysanthème de Pierre Loti

Tahere ZAHEDI*

Recherche originale

Doctorante de la langue et la littérature françaises, Université de Tabriz

(Date de réception : 27/09/2020; Date d'approbation : 10/06/2021)

Résumé

Traditionnellement, le voyage est un fait culturel par lequel l'homme acquiert une certaine connaissance d'autrui et celle de lui-même. Le voyageur s'intéresse aux paysages, aux coutumes et aux architectures plus que le peuple autochtone lui-même. Le fruit du voyage est tiraillé entre le désir d'authenticité, parce qu'il veut être reflet du monde, et les séductions de la fiction qui le changent. Les études des images ou l'imagologie, sont un amalgame de l'histoire littéraire, politique et psychologique des peuples. Cette préoccupation nous a amenés à travailler sur Madame Chrysanthème de Pierre Loti. Concernant notre objectif, d'abord, on donnera un panorama général sur l'imagologie. Ensuite, on va voir comment Loti va percer le mystère des origines de l'histoire des Japonais et l'exotisme psychologique à travers une couleur amoureuse et autobiographique. Finalement, nous essayerons de démontrer s'il y a une distance entre l'image pressentie dans la tête du voyageur et la réalité ressentie par celui-ci.

Mots-Clés : Pierre Loti, Madame Chrysanthème, imagologie, Japon, mariage.

* E-mail: tahere.zahedi@yahoo.com

Recherches en langue française, vol 2, n° 3, printemps-été 2021, pp. 325-351.

Introduction

L'imagologie littéraire a surtout développé et approfondi le concept d'image. A travers l'image de l'autre, il suffit d'être attentif à tout ce qui oppose « Autre » à « Je » et « Autre » peu différent de « Je ». L'image est une scène de rencontre qui se fait par l'interaction entre la culture regardante et la culture regardée. A travers une dialectique entre la couleur locale et l'étranger, d'une part, on voit la position d'un énonciateur, d'autre part, le point de vue de l'autre qui peut appartenir à lui-même. De ce fait, c'est le XIX^{ème} qui voit l'avènement d'une nouvelle catégorie de voyageurs, celle de l'écrivain qui voyage d'abord pour lui-même. A cette époque, des récits à forte coloration exotique sont nés et ils se sont multipliés. Mais les grands romantiques ont ignoré l'Extrême-Orient. Pierre Loti (1850-1923) a voyagé et s'est marié au Japon en 1885. Celui-ci se donne pour mission de transmettre ce qu'il a vu; ce voyageur est un témoin digne de confiance qui ne parle qu'en son nom. Ses voyages peuvent être considérés comme de véritables parcours d'exploration et d'initiation. Dès que Pierre Loti est arrivé à Nagasaki, il a pris pour épouse Okané, une jeune japonaise, âgée de 18 ans. Sa famille était contente de leur mariage et un policier a organisé ce mariage artificiel et court. Celui-ci dure pendant son séjour au Japon et puis, la jeune fille se remaria avec un Japonais. Cette pratique est commune dans l'empire du Japon, même si cela coûte cher pour l'étranger. Le voyageur est devenu un témoin oculaire des changements sociaux et de nouvelles visions sur la vie.

En voyageant en Orient, Pierre Loti est à la recherche des sources du christianisme. C'est pourquoi, la sensibilité de l'observateur se dévoile graduellement et son voyage devient celui de l'âme.

Mais le Japon a toujours été connu par les Européens sous le nom inchangé et répété comme la principale puissance de l'Extrême-Orient et le plus remarquable dans le domaine des sciences et des arts. En ce qui concerne notre objectif, d'abord, on donnera un panorama général sur l'imagologie en tant qu'une branche de la littérature comparée, le lien entre l'homme, le voyage et le Japon, en tant que rêve retrouvé; ensuite; on fera une recherche sous plusieurs angles, social, culturel et naturel, à travers la méthode que pratique l'imagologie ou l'image de l'autre. Finalement, nous essayerons de prouver que le soulagement et le désir de trouver d'autres nations, d'autres cieux, d'autres préoccupations et d'autres raisons de vivre sont à l'origine de partir. On va voir comment le romancier va percer le mystère des origines de l'histoire des Japonais et l'exotisme psychologique, à travers lesquels il met en scène une couleur amoureuse à caractère autobiographique. Il se met, en vérité, au centre de quelque chose d'autre. Ainsi, cette expérience vécue l'aide à apercevoir les choses telles qu'elles sont, ou ont été, de l'intérieur, à la fois dans leur vie et de leur exactitude. C'est pourquoi, en se métamorphosant, il cherche une mode d'existence mobile où les conditions et l'essence même de sa vie exposent à des renouvellements périodiques.

I. L'imagologie ou l'image de l'Autre

Les véritables précurseurs de l'imagologie sont sans doute Ferdinand Baldenperger et Paul Hazard, qui, dès le début du XXe siècle, ont attiré l'attention des comparatistes sur les relations nouées entre écrivains et étranger, telles qu'elles se manifestent dans les œuvres. C'est en effet au cours des années soixante que le terme « imagologie » a pris le sens que l'on connaît aujourd'hui. Selon Bertrand Westphal :

« L'approche imagologique est fréquemment adoptée; sa portée est interdisciplinaire; elle rencontre la faveur de tous ceux qui mettent en relation une culture regardante et une culture regardée, toutes deux séparées par un écart différentiel, qui sera saisi dans une représentation plus ou moins stéréotypée, et donc plus ou moins proche d'une image type» (Westphal, 2000: 12).

Pierre Loti a tout vu dans le Japon de Mme Chrysanthème qui est en voie de transformation. Cet Extrême-Orient où se sent chez lui. Le voyageur recompose un fragment d'autobiographie, un texte étrange où se mélangent observation et imagination où le moi intime alterne avec l'espace parcouru et décrit.

L'étude de l'image sera donc interdisciplinaire et elle mettra le champ littéraire en relation avec d'autres champs de la connaissance sur l'étranger. Le caractère interdisciplinaire dans les études imagologiques se considère comme axe principal. Elles rencontrent ainsi des travaux des historiens et des sociologues. Jean-Marc Moura définit ainsi la notion d'imagologie :

« Entendue comme l'étude des représentations de l'étranger dans la littérature, elle a pris deux directions dominantes: l'étude de ces documents primaires que sont les récits de voyage et, surtout, celle des ouvrages de fiction qui soit mettent en scène directement des étrangers, soit se réfèrent à une vision d'ensemble, plus ou moins stéréotypes, d'un pays étranger » (Moura, 1998 : 35).

La soif inépuisée de l'inconnu et la recherche des aventures sentimentales incitent Pierre Loti à l'apaisement de son propre cœur et de sens insatiables.

Pour élaborer une image de l'étranger, selon Daniel Henri Pageaux, « l'auteur n'a pas copié le réel, il a sélectionné un certain nombre de traits jugés pertinents pour sa représentation de l'altérité. » (1994 : 58) Dans cette perspective, le romancier ne s'est pas seulement enrichi de descriptions nouvelles et d'une vision directe, mais plutôt de recherches et de points de vue personnels et sincères des pays d'outre-mer. Ce qui le distingue des autres voyageurs, il n'a rien ignoré. Là où il a parcouru de bout en bout, il décrit tous les aspects.

Yves Chevrel définit ainsi le terme imagologie: « ce terme tend à s'imposer pour regrouper une importante partie des études comparatistes consacrées aux images intellectuelles représentant l'étranger. Il peut s'agir de l'étude de ces documents primaires que sont les récits de voyages... » (Chevrel, 1989 : 25). L'âme de Loti communique à ses œuvres un intérêt, un élan lyrique que nous ne sommes pas habitués à trouver dans les relations de voyages. Chez lui, le charme est d'autant plus fort, lorsque qu'il met en jeu sa propre vie sentimentale.

L'étude de la véracité de l'image perçue ne se situe pas au champ de l'étude imagologique. Mais elle doit aboutir à l'étude de diverses images qui forment, à un temps précis, « la représentation de l'étranger sur l'étude des lignes de force qui régissent une société, son système littéraire et son imaginaire social » (Ibid. : 61). L'image comparatiste n'est pas le miroir du réel; elle se compose à partir des modèles et des façons qui lui sont préexistants dans la culture regardante. Pour dire autre chose qui coexiste avec ce « Je », jusqu'à un certain point, l'image emploie une nouvelle langue. D'après Pageaux, « l'image devient un langage symbolique » (Ibid. : 61). Elle reste un passe-partout. Elle a toutes les caractéristiques telles qu'elles ont été définies

par des linguistes, comme Emile Benveniste. Mais « l'image est aussi une langue seconde pour d'autres raisons : Je regarde l'Autre et l'image de l'Autre véhicule aussi une certaine image de ce "Je" qui regarde, parle, écrit. Le "Je" veut dire l'Autre, mais en disant l'Autre, le "Je" tend à le nier et se dit soi-même. » (Ibid. : 61) Alors, tout voyageur parle implicitement de sa propre culture à travers l'image de l'autre qui est devenue un intermédiaire entre l'écrivain et sa société. Elle est bien masquée, un tenant-lieu de toutes les divergences et les ressemblances. L'image est un reflet de l'Autre. Puisque c'est l'écriture de et sur l'altérité qui nous occupe, on jette un regard sur les aspects de convergences et de divergence d'un espace. Selon la description de Bertrand Westphal: « L'imagologie consacre un espace de coexistence entre deux ou plusieurs entités, mais aucun cas un espace de confusion. Il aura pour fonction essentielle de révéler le "je" regardant à lui-même, et davantage encore au destinataire de son récit » (Westphal, 2000 : 12). Cette approche est une interaction qui clarifie les aspects d'un Autre et d'un espace autochtone.

Le lien entre imaginaire sociale et image est l'aspect fondamental de l'étude de l'image. D'après Moura, « L'image a un triple sens pour l'imagologie littéraire. Elle est l'image de l'étranger, image provenant d'une nation, d'une société, d'une culture, enfin image créée par la sensibilité particulière d'un auteur » (1998 : 42). En effet, les résultats distincts sont acquis par la réception de chaque élément. Donc, l'intérêt de l'imagologie est pour l'image sortant d'une nation. Les études imagologiques mettent l'accent sur la culture où est créée l'image. Paul Ricœur en a défini les constantes : « On peut rapporter l'imagologie aux deux axes qu'il distingue du côté de l'objet, l'axe de la présence et de l'absence, du côté du sujet, l'axe de la conscience fascinée et de la conscience critique » (Ricœur, 1986

: 214). Autrement dit, ce qui importe, c'est l'interaction entre deux pôles interactifs. L'un différent de l'autre mais complémentaires. D'un côté, on peut reproduire l'image d'un étranger visité, telle qu'elle a été perçue par un auteur, de l'autre côté, on ignore l'espace référentiel, considérant la représentation littéraire comme une création ou une recreation. En rejetant le problème du référent, le texte est composé d'une imagination productrice qui crée littérairement l'étranger; qui s'efforce de produire précisément la réalité étrangère.

On peut trouver une trace d'une bipolarité dans chaque écriture. Si l'identité prime sur l'altérité, il y a une représentation idéologique de l'étranger. Dans ce cas-là, cette image permettra une lecture de l'étranger à partir des conceptions du groupe auquel il appartient. Mais si une représentation utopique de l'étranger se trouve, c'est là où l'altérité remporte. C'est pourquoi, il y a une implication de ces images idéologiques et utopiques dans l'imagologie littéraire. Les deux tendances utopiques et idéologiques se croisent. Les deux pôles de l'imaginaire social que sont l'idéologie et l'utopie font créer la construction symbolique du réel. A travers le voyage, on se rend compte de l'image élaborée du voyageur par la visite d'un espace étranger.

I.I. L'homme et le voyage

Quant aux relations entre l'homme et le voyage, il y a une attention portée à l'étranger, à la connaissance des cultures étrangères, aux contacts et aux rencontres sociales, aux mélanges entre les cultures, à l'écriture de découvertes réciproques. Le voyage est en rapport direct avec l'exotisme. Etymologiquement

cette étude est en rapport avec la mésologie¹ « qui étudie de manière interdisciplinaire et transdisciplinaire la relation des êtres vivants en général, ou des êtres humains en particulier, avec leur milieu de vie ».

Ici, la construction physique fait du Japon un pays de grande beauté et d'un charme exceptionnellement attirant et compréhensible pour les Occidentaux et particulièrement pour Loti, c'est peut-être pour cette raison que les Japonais sont de toutes les races du monde la plus sensible à la beauté naturelle. Le voyage donne à Loti l'occasion d'un passage de l'inconnu au connu. Alors, faire l'histoire des voyages, c'est comprendre le progrès des connaissances, le cheminement et la diffusion des informations sur des contrées lointaines et inconnues. Alors, le voyage constitue l'un des éléments de la communication humaine.

L'écriture de ce roman est l'occasion de donner ses impressions sur ce pays qui venait juste de s'ouvrir aux étrangers, après des siècles de fermeture. Dans cette perspective, l'exotisme de Loti est un exemple documentaire et pittoresque de l'espace visité. Le voyageur et son œuvre sont un reflet réciproque l'un de l'autre. Au Moyen Âge, le voyage avait une double signification qui renvoie en même temps au pèlerinage et aux croisades. En réalité, le voyage obtient sa définition moderne, après la renaissance. Il importe de rappeler ici la phrase de Daniel-Henri Pageaux à propos du voyage : « le voyage est une pratique culturelle, daté, il requiert une approche historique et anthropologique » (Pageaux, 1994 : 31). Pour Loti, le voyage serait plutôt un désir romantique, le rêve inassouvi de sortir de

¹ Mésologie. URL: <https://fr.m.wikipedia.org>

lui-même et de savourer des sensations inconnues pour tout autre que pour lui.

Le choix des lieux et la description d'un espace conduisent le voyageur à décrire le paysage humain tel qu'il le voit. L'expérience de Loti dès son arrivée au Japon, est pleine d'aspects surprenants et difficiles à définir :

« A peine suis-je à terre, qu'une dizaine d'êtres étranges, à travers l'ondée aveuglante, espèces de hérissons humains traînants chacun quelque chose de grand et de noir, bondissant sur moi, crient, m'entourent, me barrent le passage. Cependant je suis saisi de cette attaque brusque, de cet accueil du Japon pour une première visite » (Loti, 1887 : 16).

Pageaux estime qu'il ne faut pas oublier la manière et la forme selon lesquelles le voyageur voit l'autre même si l'expérience humaine du voyage était riche. Comme on dit à propos de Loti, « les incidents de sa vie lui paraissent infiniment plus importants que les événements principaux de l'histoire. C'est pourquoi, il ne s'occupe pas de ce qu'il arrive dans les pays où il passe, mais il note avec un soin attentif tous les menus faits de sa vie » (Serban, 1924 : 204). On est étonné de la grande qualité de ses souvenirs, il n'oublie rien. Le voyage, lu dans une perspective d'histoire culturelle, est une somme d'informations, mais la manière et les structures esthétiques choisies sont aussi importantes.

Au cas où un écrivain-voyageur produirait un récit privilégiant sa propre personne, c'est le cas de Pierre Loti comme organisateur et metteur en scène. Il met en jeu sa propre vie en tant que narrateur et héros. Enfin le voyageur joue le rôle d'un conteur pour la plus grande joie ou curiosité. De ce point de vue, l'image est devenue un reflet rétroactif et une pratique

anthropologique pour éclairer en même temps l'identité et l'altérité.

Il est assez aisé de définir le voyage à partir d'un trait élémentaire, chaque déplacement a une particularité. On distingue « le déplacement professionnel, le déplacement touristique, le déplacement spirituel et le déplacement protéiforme, à la différence du récit de voyage d'ordre commun dont le protagoniste à la première personne se contente d'être le témoin et l'observateur impartial de l'Autre » (Pageaux, 1994: 31). Le voyageur commence sa démarche en ayant une image de l'endroit où il va se rendre et une image sur l'être qui y habite mais une image cultivée par des écrits de voyageurs qui datent de loin.

Comme tous les grands sentimentaux, l'auteur a aimé très tôt les voyages, parce qu'il n'était jamais content du présent et il cherchait un ailleurs. Loti entreprend le voyage au Japon pour fuir une Europe monotone et incolore. Moura estime que l'origine de l'exotisme, c'est le désir d'un ailleurs plus beau et plus étonnant que le réel. Plus profondément, l'exotisme répond à une énigme qui nous entraîne vers les mondes autres; soit afin de trouver notre identité soit pour approfondir une différence dans l'altérité. « C'est pourquoi l'œuvre exotique n'est plus alors la simple représentation d'un étranger embaumé dans l'éternité d'illusoires souvenirs, elle devient capable de susciter celui-ci dans ses significations intemporelles... » (Moura, 1992 : 10).

Le voyageur abandonne son environnement familial, protecteur, afin de se confronter à la nouveauté des êtres et des choses. Mais la recherche des symboles variables d'un objet et d'un ailleurs qui distingue véritablement un banal déplacement géographique d'un authentique voyage. Le périple littéraire est

d'abord une quête. C'est pourquoi, l'originalité première de l'exotisme « est de réaliser l'identification de l'objet de la quête de ces lieux. L'espace étranger devient l'objet même de la recherche » (Moura, 1992 : 3).

Malraux nous donne l'image des pays asiatiques dans les *Antimémoires* qui revêt ainsi une triple dimension :

« Elle éclaire le destin de l'Occident, elle permet d'engager une médiation sur l'Histoire, elle apporte les éléments nécessaires à une interrogation métaphysique du monde, l'un des axes majeurs du livre est le double constat de l'énigme historique posée par l'évolution de l'Occident, et de la pérennité culturelle de civilisations situées principalement en Asie. » (Malraux, 1972 : 91)

Donc, la curiosité et la soif du savoir qui attirent l'attention des voyageurs, c'est la porte ouverte sur le monde étranger et inconnu. C'est pourquoi, selon David Vinson, le récit de voyage se présente comme le témoignage personnel d'une expérience vécue. « Mais derrière cette démarche empirique, en apparence anodine, se profile l'esprit du temps et une vision ethnocentrique du monde. Même si c'est l'intention de son auteur, elle n'est jamais neutre et reste imprégnée des passions, des interrogations, et des sensibilités de l'époque. » (Vinson, 2004 :1)

I.II. Le rêvé retrouvé

L'oubli et le désir de conter leurs expériences ont été la préoccupation de certains voyageurs qui cherchent toujours à témoigner de leurs voyages, apportant ainsi une touche personnelle à l'enseignement que l'on peut en tirer. La découverte des transmetteurs de la culture et du savoir faite par

l'intermédiaire de tout ce qu'ils perçoivent comme étranges et précieux. On voit que l'âme de Loti est largement humaine et pleine d'amour que de grandeur. « L'Ailleurs que l'on distingue, est un Ailleurs aux significations multiples dont on peut retenir trois pôles: l'Ailleurs transcendantal, l'Ailleurs imaginaire et l'Ailleurs en tant que réalité culturelle, géographique, historique. » (Fernandez, 1999 : 1) Cette différence peut refléter à travers les préjugés et les images élaborés par le voyageur.

Loti dans l'introduction du livre de Mme Chrysanthème, dit que : « bien que le rôle le plus long soit en apparence à Madame Chrysanthème, il est bien certain que les trois principaux personnages sont Moi, le Japon et l'Effet que ce pays m'a produit. » (Loti, 1887: 10) Pour Loti, le Japon est un « Eden inattendu! » (Loti, 1887: 4). Dans son œuvre, il nous décrit des péripéties sentimentales et ses aventures dans le pays exotique, en annexant des âmes tendres, des femmes douces et des caractères honnêtes. Loti est un visiteur bien renseigné, historiquement documenté. Des amis qui reviennent de cet empire lui ont fait la leçon, et ils nourrissent la pensée de Loti, c'est pourquoi il sait beaucoup de choses avant d'entrer dans le Japon. Les Romantiques avaient rêvé de l'étranger pour échapper au mal du siècle. « Les Réalistes avaient voulu de la Proche-Orient rivaliser avec les peintres » (Jourda, 1970: 92). A ce moment-là, il a une impression assez charmante du Japon, il a bien imaginé ce petit monde artificiel, il le connaissait déjà « par les peintures des laques et des porcelaines » (Loti, 1887: 30). Au Japon, tout l'amuse et particulièrement les façons de Mme Chrysanthème. Il arrive avec une certaine ouverture d'esprit séduisante non par son Japon rêvé, mais par le vrai Japon. Il évoque tout ce qu'il a vu, les paysages, les gens, les habitudes de vie et les coutumes. Il est devenu plus heureux là-bas, il pourra y

répondre et réaliser son rêve. « Il définit lui-même, par deux fois, les tendances de son œuvre : il s'agit de peindre l'étranger sous ses aspects les plus étonnamment simples et d'amuser ses yeux, aux choses de ce monde qui, si elles passent, sont au moins réelles pendant un instant » (Jourda, 1970: 141). Comme s'il était à la recherche du pourquoi mystérieux de tous ses mirages de son enfance, il emportait le regret jamais retrouvé.

II. Une nature vierge

Le Japon de 1900, celui de Loti, a fait l'objet d'une ample littérature romanesque et, de même, le Japon de 1905, celui de la guerre russo-japonaise. Celui qui a montré aux peuples d'Occident que la mise en œuvre de l'application et de la technique avaient été bien comprises. Loti ne doit rien qu'à la nature, dont il est le peintre fidèle et sincère. Le plus grand peintre de la nature qu'on ait connu, celui dont les pays qu'il a parcourus et dépeints sont inséparables des traits qu'il leur a donnés, « il avait une autre sensibilité que celle des yeux : il avait celle de l'âme. » (Serban, 1924 : 28). Pour Loti, le Japon devenait peu à peu « un pays d'enchantement et de féerie » (Loti, 1887 : 10). Le début de son arrivée est fascinant. Il arrive au Japon alors qu'il est tout ébloui par la grandeur chinoise. Par l'intermédiaire de l'écriture, on voit la beauté des paysages, de l'étonnant mode de vie des habitants et de la difficulté de la vie quotidienne.

« Le singulier Japon entrevu ce jour-là, par l'entrebâillement de ces toiles cirées...un Japon maussade, crotté, à demi noyé. Tout cela, maisons, bêtes ou gens, que je ne connaissais encore qu'en images, tout cela que j'avais vu peint sur les fonds bien bleus ou bien roses des écrans et des potiches, m'apparaissant

dans la réalité sous un ciel noir, en parapluie, en sabots, piteux et troussé.» (Loti, 1887: 18)

Il a vu le Japon qu'il avait deviné sur les vases et les paravents; qu'il trouve extrêmement vert, mais trop joli, dans les jardins qu'il a visités. L'étrangeté japonaise a été enracinée dans sa végétation luxuriante et fraîche, « cela résidait dans je ne sais quoi de bizarre qui avaient les cimes des montagnes... » (Loti, 1887: 5). La nature était pour lui un cadre à ses propres émotions. Tout lui semblait beau. En écrivant ces descriptions minutieuses et palpables, même à travers les voix propres à une région, une nature vierge est jetée à nos yeux. Il revivifie la nature ressentie.

II.I. Les ensorcellements de la voix

Chez Loti, on s'aperçoit que chaque ville a sa propre voix qui a été diffusée partout. Le seul chant qui était présent partout, et à n'importe quelle heure, c'est la voix de cigales. Dès que Loti est arrivé, il a entendu cette musique naturelle: « Il est obsédant, infatigable, il est comme la manifestation, le bruit même de la vie spéciale à cette région de la terre. Il est la voix de l'été de ces îles, il est un chant de fête inconsciente, toujours égal à lui-même, et ayant constamment l'air de s'enfler, de s'élever, dans une plus grande exaltation du bonheur de vivre. Il est, pour moi, le bruit caractéristique de ce pays, avec le cri de cette espèce de gerfaut qui, lui aussi, avait salué notre entrée au Japon » (Loti, 1887: 95).

Cela va sans dire, les cigales font autour d'eux leur joli bruit sonore. Il compare les villes au point de vue caractéristique de leurs voix, « Autrefois c'était le chant de muezzin qui me réveillait, les matins sombres d'hivers, là-bas dans le grand Stamboul enseveli ». (Ibid. : 130) La montagne sent bon. La fraîcheur de l'air et de la lumière accompagnent les petites filles

en longues robes et en beaux chignons. Selon lui, « comme c'est éternellement joli, même au Japon, les matins de la campagne et les matins de la vie humaine... » (Ibid. : 176). Y mettre aussi le son de la guitare de Chrysanthème. C'est singulier que la musique de ce peuple vif et rieur puisse être si dolente. « Mais, décidément, celle que fait Chrysanthème mérite d'être entendue... où donc a-t-elle pris cela? Quels indicibles rêves, à jamais mystérieux pour moi, passent dans sa cervelle jaune, quand elle joue ou chante de cette manière?... » (Loti, 1887 : 105). De plus, il a entendu n'importe où en bas, dans la ville et à un carrefour, une chanteuse des rues qui s'était installée, les gens s'assemblaient pour l'entendre.

L'une des choses de ce pays qui restera dans la mémoire de notre voyageur, c'est le bruit de « ces innombrables panneaux de bois que l'on tire et que l'on ferme, au commencement de chaque nuit, dans toutes les maisons japonaises » (Ibid. : 121). Il est très attentif à tout ce qui se passe autour de lui, même les différents bruits, « le tapage de panapan, qui s'entend partout, dans chaque maison, à n'importe quelle heure de la nuit et du jour, drôle et rapide comme un grattement de singe » (Ibid. : 123). Au Japon, ceci est l'un des bruits caractéristiques de la vie humaine.

II.II. Les vestiges d'une civilisation

Après les explications de son milieu naturel, notre voyageur a bien décrit son environnement, c'est un modèle. Selon Jourda, « comme en Perse, Loti s'intéresse aux paysages, aux monuments, aux palais, aux temples plus qu'aux hommes. » (1970 : 120) Il donne une profondeur aux descriptions. Il mélange chaque objet à une intention ou à une interprétation, ce qui donne une poésie et une configuration à toutes choses. Il a parcouru le monde et trouvé dans ses voyages une inspiration exotique. Il est inspiré

par un séjour au Japon. « On apercevait ça et là, le plus souvent bâtie en porte-à-faux au-dessus d'un abîme, quelque vieille petite pagode mystérieuse, à demi cachée dans le fouillis des arbres sans pendus... » (Loti, 1887 : 6). Notre romancier dispose d'une vision précieuse, mais étroite. Il utilise à maintes reprises le procédé de minimisation avec l'adjectif petit. « Ce petit service par terre, et ce paysage entrevu par la véranda, cette pagode perchée dans les nuages, et cette préciosité qui est partout, même dans les choses. » (Ibid. : 30) Les gens veulent se distraire dans les « théâtres, les maisons de thé ou les bazars ». Il est témoin des escaliers et des portiques des temples qui sont les seules choses un peu grandioses que ce peuple ait imaginé, elles étonnent, on ne les dirait pas japonaises. « Toujours les mêmes rues étroites, bordées des mêmes maisonnettes basses, en papier et en bois. » (Loti, 1887 : 85) Dans les maisons de thé en renom, où ils finissent leurs soirées, les petites servantes les saluent à l'arrivée avec un air de connaissance respectueuse. Là, il y a des échanges des points de vue. Dans les jardins éclairés aux lanternes, auprès de bassins à poissons rouges où il y a des petits ponts et des petites tours en ruine. On leur sert « du thé, des bonbons blancs ou roses au poivre, dont le goût ne rappelle rien de connu, des boissons étranges à la neige et à la glace, ayant goût de parfums ou de fleurs » (Ibid. : 87). Il a visité bien les temples et il a connu les bienséances et les mœurs particulières propres à ces lieux saints dans la tradition japonaise. « Dans ce Japon, les choses n'arrivent jamais qu'à un semblant de grandeur. Une mesquinerie irrémédiable, une envie de rire est au fond de tout. Le sanctuaire a beau être sombre, immense, les idoles superbes... » (Ibid. : 208).

III. Exotisme psychologique

Pour un Français qui arrive dans le lointain Japon, tout est inconnu, exotique et inattendu. Il y a un choc entre les deux cultures. Il croit que peu à peu il se fait à son intérieur japonais, aux étrangetés de la langue, des costumes et des visages. Il envisage précisément leurs tenues et leurs têtes qui se cachent sous un « grand chapeau de forme abat-jour » (Loti, 1887 : 16). L'impression que lui laisse le Japon est celle d'un monde radicalement incompatible avec la sensibilité européenne. Selon Serban, il décrit un monde « où toutes les proportions sont fausses, où les arbres sont nains et les fleurs géantes, où le souci de convenances et de l'art a fini par étouffer la spontanéité de sentiment » (1924 : 96). D'une part, il a une capacité maîtresse de voir, et d'autre part, il sent profondément ce qu'il voit. « Des bons hommes et des bonnes femmes entrent dans une longue file ininterrompue, sans cris, sans contestations, sans bruit, chacun avec une révérence si souriante qu'on n'osait pas se fâcher et qu'à la fin, par effet réflexe, on souriait soi-même, on saluait aussi. » (Loti, 1887: 7) Ce qui frappe dès l'abord, dans ces intérieurs japonais, « c'est la propreté minutieuse et la nudité blanche, glaciale.» (Ibid. : 23) Les détails auxquels il a fait attention correspondent à la perception et à la connaissance des réalités tangibles. Il y a un travail soigneux, des nattes blanches, du bois blanc; une simplicité apparente extrême dans l'ensemble, et une incroyable préciosité dans ces détails infiniment petits. A travers cette manière japonaise, on peut comprendre « le luxe intérieur ». (Ibid. : 180)

Selon Jeop Leerssen « le contexte actuel des politiques identitaires démontre également qu'il continue d'être nécessaire, et même urgent, de s'attaquer à ce qui reste le cœur de l'imagologie, la déconstruction du discours essentialiste sur la notion et l'ethnicité. » (Leerssen, 2016 : 14) L'image fait partie

de la perception qui affirme une prise de connaissance et de sensation. Ce qui la distingue de l'essence, ce qui fait qu'une chose est ce qu'elle par la détermination des caractères constitutifs et inchangeables. Il a bien deviné grâce aux clichés et aux images préétablies, ce Japon-là, longtemps avant d'y venir. Mais toutes les scènes sont imprévues et inimaginables. Il voit à sa manière. Dans les années 1960 et 1970, les comparatistes ont essayé de laisser de côté des images. Mais le but principal de Dyserinck réside dans ce que « non seulement les images et les stéréotypes ne sont pas nécessaires à l'intérieur d'un texte, mais encore ils ont pénétré dans les substances essentielles du texte. » (Cité par Leerssen, 2006 : 5) Ce que Loti nous offre n'est plus une simple description, mais une vision personnelle. Il nous oblige à lire non seulement avec nos yeux mais aussi avec notre imagination. Les petites femmes le font manger, riant beaucoup, « de ce rire perpétuel, agaçant, qui est le rire japonais. Elles mangent à leur manière ; avec des baguettes et « un doigté plein de grâce. » (Ibid. : 31) Loti a essayé de s'habituer à cette nouvelle façon de vivre. L'ensemble de tout cela est purifié par cet Européen qui, à première vue, n'a guère pu comprendre mais au fur à mesure lui plait. En disant l'autre, il décrit sa propre situation en France comme « les gens de ce pays-ci n'ont aucune conscience de l'heure, du prix du temps. » (Ibid. : 40) Il est témoin d'une bizarrerie dans le goût de ce peuple. Cœur blasé en quête de nouveautés, il s'épuise à la recherche de l'inédit. La femme avec qui il s'est marié est l'intermédiaire entre notre voyageur et le pays visité. Ce qui nous paraît étrange, c'est l'acceptation presque raisonnée d'un mariage où les deux époux renoncent à se comprendre.

III.I. Fonction émotive

Cette œuvre évoque une idylle et le caractère presque bourgeois des unions officielles. Un fait constaté nous intéresse: les liaisons diverses, ni l'âme, ni le cœur de Loti n'ont été secoué par une forte crise d'amour. Avec cette dame, sa vie sentimentale s'apaise un peu. Il écrit des romans qui ont l'air de récits de voyage, mais qui sont fondés sur la forme du journal intime. A travers la narration intercalée et le dialogisme narratif, Loti décrit ses événements. Il allie la narration ultérieure et la narration simultanée. Il raconte ce qu'il a vécu dans la journée et en même temps insère ses impressions du moment sur les mêmes événements. Son mépris à l'égard de Mme Chrysanthème et les femmes japonaises est critiquable parmi ses nominations; « petite poupée », « petite fille », « petite personne », « petit chien ou chat » qui ne sont pas favorables. Le narrateur et le personnage se confondent et renvoient à la même personne réelle. On est témoin d'un narrateur homodiégétique. Quand Pierre Loti prend la décision de se marier, il se rappelle d'une image figée des femmes japonaises et particulièrement celle de Mme Chrysanthème: « comme silhouette, tout le monde a vu partout. Quiconque a regardé une de ces peintures sur porcelaine ou sur soie, qui encombrant nos bazars à présent. » (Ibid. : 70) Il note le geste mièvre de Madame Chrysanthème « arrosant les fleurs qui poussent dans des vases minuscules. Elle polit attentivement ses ongles, prend des poses de poupée ou joue d'une guitare à long manche. » (Serban, 1924 : 96) C'est pourquoi, nous croyons que son point de vue est limité et superficiel. Il reste à la surface des personnalités des gens. En décrivant les choses de ce pays-ci, il est tenté d'employer l'adjectif petit dix fois par ligne. Il a bien avoué qu'on en abuse « Petit, mièvre, mignard, le Japon physique et moral tient tout entier dans ces trois mots-là... » (Ibid. : 220). L'autre côté de la vie japonaise qui semble avoir intéressé Loti, excepté le décor pittoresque, est peut-être justement la maîtrise

complète ou l'absence totale de sentiment que suppose une conception de la vie si entièrement fragile et si parfaitement stylisée. Cette femme devient l'épouse officielle de Loti, avec le consentement de ses parents, mais ni le cœur, ni les sens n'ont une part dans cette union. Avant son mariage, il dit: « j'ai loisir de songer, assez mélancoliquement, à ce marché qui se concluant derrière moi ... pour vingt piastres par mois» (Ibid. : 50) ; mais à ce moment-là, cette aventure est devenue très normale au Japon. Il semble que le romancier n'a d'autre but que vivre dans un milieu vraiment japonais. « Il a vu d'un œil amusé, ce peuple de petits hommes alertes et artistes qui s'occupent avec minutie de radicales et gracieuses petites choses » (Serban, 1924 : 96). Ici, le mariage lui donne l'occasion de vivre avec une personne autochtone pour rendre compte authentiquement des détails de la vie japonaise. Il profite de cette passion manipulée afin de clarifier l'anthropologie. Cet amour artificiel multiplie ses points de vue vers le fond des moments déjà vécus. En se variant toujours, il veut devenir comme les Japonais.

De plus, l'image a sa place dans l'univers symbolique parce qu'elle est inséparable d'une organisation sociale et d'une culture. À ce titre, « Toute image procède d'une prise de conscience, si minime soit-elle, d'un « Je » par rapport à un Autre, d'un Ici par rapport à un Ailleurs. » (Pageaux, 1994 : 60) Alors, elle parle d'un décalage entre deux strates culturelles. C'est la représentation d'une réalité culturelle au travers de laquelle l'individu ou le groupe qui l'ont élaborée, révèlent et traduisent les espaces social, culturel, idéologique, imaginaire dans lesquels ils veulent se situer. Le romancier est avide de capter ce qui peut être nouveauté ou étrangeté. Selon Loti, « il faut avant tout considérer les Japonais comme des êtres romantiques et sentimentaux. Si l'Occident a romantisé l'amour, les Japonais

ont romantisé le devoir. » (Loti, 1887 : 267). L'amour des Japonais à l'égard des petits enfants est exceptionnel. Ils disposent aussi d'une vraie spécialité pour coiffer les enfants et de tirer de leur personne l'aspect le plus divertissant possible. Selon lui, les enfants ont « de petites figures de chats » (Ibid. : 90).

Dans la langue de ce peuple poli, les insultes manquent complètement, quand on est très en colère, « il faut se contenter d'employer le tutoiement d'infériorité et la conjugaison familière qui est à l'usage des gens de rien » (Ibid. : 144). A partir de ce cas-là, Loti a bien admiré la politesse exceptionnelle chez les Japonais par rapport aux Occidentaux. Il est déçu, désenchanté, à l'heure où il quitte Nagasaki. A l'instant du départ, il trouve en lui-même « un sourire de moquerie légère pour le grouillement de ce petit peuple à révérence, laborieux, industriels, avides au gain, entaché de mièvrerie constitutionnelle, de ce pacotille héréditaire et l'incurable singerie ». (Ibid. : 220-299) Dans ce pays comme dans bien d'autres, « il y a plus de dévouement et moins de laideur chez les êtres simples, adonnés à des métiers physiques » (Ibid. : 300). Il insiste sur les caractéristiques morales ainsi que les particularités physiques.

III.II. Regard authentifiant

Loti se sent un goût bien particulier, il est partout et toujours sensible au caractère primitif des mœurs. Son âme civilisée se rafraîchit au contact de la simplicité japonaise. Cette pratique du mariage temporaire arrangé était alors courante. En passant n'importe où, il se déguise tout à fait afin de mieux ressentir du plaisir. Fasciné par les mœurs, les traditions nouvelles, il est le peintre nostalgique de la beauté. Quand on va du mot à l'image, on distingue certains mots qui sont d'ordre lexical, « les mots

issus du pays regardant qui servent à définir le pays regardé » (Pageaux, 1994 : 64). Au lieu d'utiliser les mots français, l'emploi abondant des mots typiquement japonais s'offre à nos yeux comme par exemple, « des djins », cela vaut dire les hommes-coureur ou les fiacres, « Nidzoumi ! », au sens de souris, « la Donko-Tchaya », en français, la maison-de-thé, « Mousmé », c'est-à-dire, la jeune fille ou très jeune femme, « Komodachi taksan takai », vénérable ami, « Anata, nomimasé ! », Toi aussi, fume ! « Kikou-San », signifie Chrysanthème madame, « caler les mâts de hune », amener les basses vergues, « Ho ! Oumé-San...an..an..an ! » ; en français : ohé ! madame Pru...u..u..u..ne ! « Ayakou ! ayakou ! », Vite ! vite ! ; « Hitat ! f'tats' ! Mit's ! Yots ! » ; un ! deux ! trois ! quatre, ou quelques structures comme « un air peuple » (Ibid. : 133) et « des demi-jeunes filles » (Ibid. : 144). En essayant de parler japonais, il acquiert sa nouvelle identité, « Au Jardin-des-Fleurs, ai-je dit comme un habitué, surpris moi-même de m'entendre » (Ibid. : 20), « Il faudra souper ce soir à la japonaise » (Ibid. : 40) et vice versa. Un homme japonais lui répond en français mais en une écriture japonaise, « Vi ! Missieu ! » (Ibid. : 25) Ici, on est témoin d'un véritable échange de cultures. Comme si Pierre Loti avait différents moi et il se sentait à chaque lieu où il a visité, une pensée de cosmopolitisme. Cela prouve la flexibilité d'un voyageur à l'égard des pays visités. « Je crois que peu à peu je me fais à mon intérieur japonais, aux étrangetés de la langue, des costumes, des visages. » (Ibid. : 215) Avec une grande précision descriptive, il s'agit d'abord pour Loti de fuir, mais aussi de se fuir lui-même. Ces gens apportaient tous des petits paniers de toutes les formes, inventés ingénieusement. Ils en sortaient les choses inattendues, inimaginables et « Toujours souriant » (Loti, 1887 : 8). L'un des aspects de la vie japonaise qui attire son attention, est probablement le sang-froid, la maîtrise complète ou le

contrôle des sentiments personnels que suppose la vie bien cadrée et stylisée des Japonais. Mais selon le voyageur « que tout ce monde était laid, mesquin, grotesque! Etant donné mes projets de mariage, j'en devenais très rêveur, très désenchanté... » (Ibid. : 8). Il a parcouru lui-même le monde entier, de l'Occident à l'Orient, sans faire bien attention aux témoignages acquis par d'autres voyageurs. Son point de vue serait divers, individuel et considérable. «Il verra le monde de sa propre sensibilité, non d'après les livres. » (Jourda, 1970 : 141). Son expérience de l'étranger prend une valeur générale et universelle. Les Japonais respectent beaucoup leurs invités, « et tout ce monde, en entrant chez moi, se confond en politesse réciproque : je te salue et tu me salues et je te resalue,... et des compliments infinis» (Loti, 1887 : 43). Il parle aux choses qu'il a connues comme à des êtres, les choses à leur tour parlent à son imagination, elles sont comme d'anciens amis. Tous les objets méritent une évocation spéciale, une vie éternelle, parce que Loti les a touchés. Parmi les affaires de *Chrysanthème*, ce qui l'intéresse beaucoup, « c'est la boîte consacrée aux lettres et aux souvenirs, elle est en fer blanc, de fabrication anglaise, et porte sur son couvercle l'image coloriée d'une usine des environs de Londres » (Ibid. :131). Naturellement, c'est comme un exemple de l'art exotique au Japon, « Comme bibelot, que *Chrysanthème* la préfère à d'autres mignonnes boîtes, en laques ou en marqueterie qu'elle possède. » (Ibid. : 131) On tient ici l'origine de la vision préconçue de Loti : avant lui, le goût du bibelot oriental a été mis à la mode par les Goncourt. Selon lui, « la recherche des bibelots est la plus grande distraction de ce pays japonais. » (Ibid. : 200) Il a fait une distinction entre l'art français et japonais : « en France, on a des objets d'art pour en jouir, ici, pour les enfermer, bien étiqueté, dans une sorte d'appartement mystérieux, souterrain, grillé en fer, qu'on appelle godoun.» (Ibid. : 179).

De plus, il ne voit ni la tristesse, ni l'horreur dans les sépultures. Il semble que chez ce peuple « enfantin et léger, la mort même ne se prenne pas sérieusement » (Ibid. : 106). Aux yeux du romancier tout est relatif au Japon. Rien n'est éternel. Pour eux, même la confrontation à la mort, c'est trop commode. A défaut de choses tragiques et d'amour, il a mis dans son histoire quelque dose de la tranquillité amusante de son faubourg lointain. Dans la maison où il habite, « il sent une étrange odeur mêlée à celle du musc et des lotus; une intime odeur du Japon » (Ibid. : 119). Il nous transmet ses sensations visuelles, auditives et olfactives. Il loue une maison à Nagasaki et il se promène la nuit avec une lanterne au bout d'un bâton, en fréquentant les maisons de thé. Dans la tradition japonaise, ce sont les pièces où se déroulent la cérémonie du thé. C'est un lieu public dans lequel est vendu du thé et que l'on peut goûter sur place. Pendant son séjour, cette fréquentation est devenue un loisir pour notre romancier. De plus, c'est inouïe la consommation des lanternes en papier « dont les peintures représentent invraisemblablement des papillons de nuit ou des chauves-souris. » (Ibid. : 134) Selon ses descriptions, de toute sa vie, il ne voit pas tant de lanternes si multicolores, si compliquées et si extraordinaires. Cette lampe japonaise qui est traditionnellement inventée par les Japonais, séduit innombrablement notre voyageur comme symbole de la lumière. Les lanternes datent de loin et leurs lumières pâles et flottantes représentent une conception du monde très éloignée de la pensée occidentale. Il avoue d'être injuste, en somme, envers ce pays, « il me semble que tous mes sens subissent un changement brusque et étrange; je perçois et je comprends mieux tout-à-coup cette infinité de gentilles petites choses au milieu desquelles je vis, la grâce frêle et très cherchée des formes, la bizarrerie des desseins, le choix raffiné des couleurs » (Ibid. : 253). Alors, il est très attentif soit aux preuves visibles et

tangibles soit aux aspects invisibles et sensibles. A travers une bizarrerie intense, tout peut devenir le centre de son intérêt.

Conclusion

Parmi les voyageurs du XIX^{ème} siècle, Pierre Loti reste exceptionnellement celui qui a vu le plus de choses, le mieux senti, le mieux traduit ses émotions, comme s'il était né pour partir, pour aimer et pour incarner. Malgré qu'il y ait les différentes incarnations des villes visitées comme Tahiti et la nature tropicale, Constantinople et l'attrait de l'Islam et le passé prestigieux, le Japon est le charme de l'artificiel. Dans certains moments de nostalgie, l'origine des sentiments contradictoires de Loti envers le Japon réside dans ce fait que le lieu où il se trouve a une valeur négative.

A travers la méthode que pratique l'image de l'autre, on croit qu'il vit plus par le cœur que par l'esprit, en ouvrant son cœur à tous les hommes et à toutes les choses. C'est un auteur autodiégétique qui est inspiré des lieux explorés ainsi que d'un mariage momentané. Sa langue appartient à un registre homogène et un vocabulaire qui est aussi de tout le monde. Il nous a donné la plus ample et la plus vaste collection d'images exotiques émouvantes sur l'Extrême-Orient. Les images les plus exactes d'un Japon qu'il a fixées, ont une valeur éternelle. Les épithètes abstraites sont plus fréquentes que les épithètes concrètes. Il nous communique plutôt l'âme des choses. On observe les témoignages d'un homme qui savait voir l'ensemble des pays d'outre-mer: sujets nouveaux, images inédites, moyens de représentation très simples, mais d'une influence très remarquable. Il n'obéit pas à un mode littéraire, mais à une fonction inimaginable. Il utilise une forme nouvelle et presque lyrique de l'exotisme psychologique, documentaire et

pittoresque. Plus que Vigny, il a le plaisir trop fugitif. Il a touché l'aspect éphémère des hommes et des choses. Quelle tristesse il ressent à quitter des lieux où il passe, comme le Japon où il laisse Chrysanthème. Simplicité, vérité, familiarité, tels sont les caractères principaux de son art. Cette manière d'évoquer l'exotisme est propre à l'année 1880. Les phases de rencontre de Loti avec le Japon et avec Nagasaki sont aussi l'histoire de sa rencontre avec Mme Chrysanthème, cette Japonaise d'abord imaginée, puis ressentie et enfin écartée. Cette rencontre avec l'Extrême-Orient suscite son admiration ainsi que sa déception.

Bibliographie

Chevrel, Y. (1989). *La Littérature Comparée* in Que sais-je? Paris: PUF.

Duhamel, G. (1953). *Le Japon entre la tradition et l'avenir*. Paris: Mercure de France.

Fernandez, B. (1999). *L'homme et le voyage, une connaissance éprouvée sous le signe de la rencontre*. Paris: Question. N° 23, pp.1-29.

Jourda, P. (1970). *L'exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*. Genève : Slatkine Repeints.

Loti, P. (1887). *Madame Chrysanthème*. Paris : Hachette.

Leerssen, J. (2006). *History and Method of Imagology. Literary Studies*. Amsterdam: Rodopi. pp. 17-32. <http://www.Soclat.org>.

Leerssen, J. (2016). Les stéréotypes dans la construction des identités nationales depuis une perspective transnationale. Paris

: *Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*. N° 10, Automne 2016, pp. 12-31.

Serban, N. (1924). *Pierre Loti, sa vie-son œuvre*. Paris: Gallica. Bnf. Fr/ Bibliothèque nationale de France.

Malraux, A. (1972). *Antimémoires*. Paris: Gallimard.

Moura, J. (1992). *Lire L'Exotisme*. Paris: Dunod.

Moura, J. (1998). *L'Europe Littéraire et L'Ailleurs*. Paris: PUF.

Pageaux, D. (1994). *La Littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin.

Ricœur, P. (1986). *De texte à l'action*. Paris: Seuil.

Van der Cruysse, D. (1998). *Chardin le Persan*. Paris: Fayard.

Vinson, D. (2004). *L'Orient littéraire et l'Orient rêvé au XIXe siècle in Revue d'histoire de la France*. Janvier-Mars 2004. Paris: PUF.

Westphal, B. (2000). *Mode d'emploi*. Paris: Pulim.