

Représentations du Japon dans *Madame Chrysanthème*: le motif du petit dans les structures du récit

Representations of Japan in *Madame Chrysanthème*: the topic of the smallness in the structures of the narrative

DANIEL DE LA FUENTE DÍAZ
Universidad de Murcia
danieldefuente@gmail.com

Abstract

In his novel *Madame Chrysanthème* (1888), based on his real-life experience in Japan, Pierre Loti describes his perception of the country by constantly using the semantic field of the minimal. In addition to his impressions of this island space perceived as a place where the small is omnipresent, we note that the narrative acts are shortened and lack intrigue, contrasting with the choice of a narrative proper to the novel. Considering the existence of an interaction between the effect that Japan has produced on the writer and the style of writing that he has proposed to adopt, we will address the theme of smallness in relation to both late nineteenth-century *japonisme* and the myth of insularity in Western literature.

Key-words

smallness, *japonisme*, insularity, impressions, French novel.

Resumen

En su novela *Madame Chrysanthème* (1888), basada en su experiencia real en Japón, Pierre Loti describe su percepción de lo japonés recurriendo constantemente al campo semántico de lo mínimo. Paralelamente a sus impresiones sobre este espacio insular percibido como un lugar donde lo pequeño es omnipresente, observamos que los actos narrativos también se acortan y carecen de intriga, lo que contrasta con las características de la narración novelesca. Considerando la existencia de una interacción entre el efecto que Japón produjo en el escritor y el estilo de escritura que se propuso adoptar, abordaremos en este artículo el tema de la pequeñez en relación tanto con el japonismo de finales del siglo XIX, así como con el mito de la insularidad en la literatura occidental.

Palabras clave

pequeñez, japonismo, insularidad, impresiones, novela francesa.

1. Introduction

Dès le XVI^e siècle, le Japon a suscité la curiosité des Occidentaux, à tel point que de nombreux ouvrages sur l'Extrême-Orient ont été écrits dans ce pays par des jésuites et des marchands portugais. Avec la fermeture des ports japonais à l'Occident en 1639, le mystère et l'exotisme entourant cet archipel oriental ont été ravivés. Pendant près de deux siècles et demi, le Japon est resté à l'écart de la scène internationale, entretenant des contacts exclusifs avec la Chine, la Corée et les Pays-Bas. Cet isolement volontaire a davantage accru la curiosité des Occidentaux pour ce pays perçu comme un exemple inégal d'exotisme et d'authenticité.

En 1854, après deux siècles de fermeture, le gouvernement japonais s'est vu obligé à ouvrir ses frontières à l'Occident face à la supériorité militaire américaine. Cette ouverture coïncide avec l'expansion coloniale de la France, qui découvre un espace à la fois géographique et imaginaire répondant aux attentes de l'exotisme tant recherché chez les artistes et écrivains de l'époque. Le regain d'intérêt pour ce pays qui se donne à connaître notamment à travers son art donne naissance au phénomène du japonisme, mouvement artistique qui devient le meilleur moyen de diffusion de la culture japonaise.

Lors des Expositions Universelles de Londres en 1862 et de Paris cinq ans plus tard, on présente le Japon en Europe au travers des objets artistiques rapportés par des diplomates et marins, transmettant une image exotique et esthétique du pays plutôt que descriptive et réaliste. Une vague d'enthousiasme apparaît alors pour l'art japonais, les impressionnistes français y puisant l'inspiration pour la réalisation de leurs propres œuvres. Bien qu'il ne soit jamais allé au Japon, Monet est fasciné par ce pays comme nombre de ses contemporains, les décors japonisants de sa maison témoignant de cet intérêt. Aussi, le *Portrait d'Émile Zola* dans sa chambre, réalisé par Manet, a des estampes japonaises accrochées au mur.

À Paris, Pierre Loti entretient des relations étroites avec des artistes du japonisme, tels que Théophile Gautier et Edmond de Goncourt, dont les *Albums Japonais* (1875) ont suscité l'intérêt des intellectuels français. Le japonisme atteint son apogée en France avec la publication du roman *Madame Chrysanthème* en 1887, qui est immédiatement couronné d'un succès extraordinaire.

Dans cette œuvre basée sur son expérience japonaise transcrite premièrement dans son *Journal*, Pierre Loti décrit sa perception du pays en utilisant constamment les champs sémantiques de la petitesse et de l'étrangeté. Parallèlement à ses impressions du Japon perçu comme un pays qui miniaturise, nous avons constaté que les actes narratifs sont raccourcis et que le récit paraît fragmenté plutôt que linéaire, contrastant avec le choix d'une narration romanesque. Partant de l'hypothèse qu'il existerait dans cette œuvre une interaction entre l'effet que le Japon a produit sur l'écrivain et le style d'écriture qu'il s'est proposé d'adopter, nous allons développer cette idée à travers une analyse du récit. Nous allons évoquer très

brièvement le contexte d'écriture de l'œuvre, pour ensuite nous centrer sur le motif de la petitesse du fait japonais et, dans une moindre mesure, de l'étrangeté qui en est liée. Enfin, nous aborderons la manière dont se reflète cette perception de rapetissement et d'incongruité dans la structure même de la narration.

2. Contexte d'écriture de l'œuvre

L'officier de la marine Julien Viaud, alias Pierre Loti sous son pseudonyme d'écrivain, fait son premier voyage au Japon en 1885, à bord de la *Triomphante*, suite à l'occupation française des Îles Pescadores au large de Taïwan. Il y passe trois mois et recueille les éléments de *Madame Chrysanthème*, premier roman d'une trilogie racontant ses voyages au Japon qui ont eu lieu de 1885 à 1901. Les deux œuvres suivantes sont *Japoneries d'automne* (1889) et *La Troisième jeunesse de madame Prune* (1905), que nous évoquerons brièvement mais qui ne seront pas l'objet principal de notre étude.

Basé sur son expérience réelle relatée dans son *Journal*, *Madame Chrysanthème* raconte à la première personne l'union provisoire que le héros Loti¹ a contractée avec une femme autochtone éponyme du roman, ne durant que le temps de son séjour japonais, ainsi que les impressions qu'il a recueillies de ce pays en lien avec cette aventure amoureuse. Cette pratique de mariage provisoire était courante dans le Japon impérial, et s'avérait onéreuse pour l'étranger. Dans la réalité, l'épouse japonaise éphémère de Pierre Loti s'appelait Okané San, ce qui voudrait dire "Épousée pour de l'argent"² (Van Kiem, 1991: 285). C'était la fille d'une ancienne geisha, dont l'union avec l'écrivain a été immortalisée par le photographe Uyeno Hikoma (Terrón, 2016: 262). En transposant son *Journal* en roman, Pierre Loti changera le prénom de la protagoniste en Kikou San, littéralement "Madame Chrysanthème", les prénoms étant les seules modifications qu'il admet avoir opérées, affirmant que le récit ne s'écarte en rien de la vérité (Loti, 1887: 1). Cherchant à fuir la ville trop occidentalisée à son goût, ayant perdu de son authenticité japonaise, Loti s'installe sur les hauteurs de Nagasaki, dans un "faubourg paisible, au milieu des jardins verts" (*ibid.*: 35). Il peut alors mener une existence à la japonaise dans la maison d'une certaine Madame Prune, en compagnie de sa nouvelle concubine qui lui sert d'ambassadrice dans ce pays qu'il qualifie constamment de petit et d'étrange.

3. Motif de la petitesse

Dans les descriptions du Japon par Loti, l'adjectif "petit(e)(s)" revient sans cesse, avec d'autres qualificatifs appartenant au champ lexical de la petitesse tels que "nain",

1 Nous établissons une distinction entre "Pierre Loti" et "Loti" pour distinguer l'écrivain de son homologue fictionnalisé.

2 Pierre Loti a affirmé que "ce nom lui allait bien" (Quella-Villéger 1998: 135).

“menu”, “minuscule” et “microscopique”. Il ajoute également des suffixes diminutifs aux noms, comme “jardinet” au lieu de “jardin” ou “maisonnette” au lieu de “maison”, sans doute pour éviter la répétition de “petit”, adjectif dont il reconnaît l’utilisation excessive. Il prétend qu’il est difficile de ne pas en abuser car “en décrivant les choses de ce pays-ci, on est tenté de l’employer dix fois par ligne” (Loti, 1887: 143). Lorsqu’il nous décrit ses premières impressions du Japon, il nous dit:

Je me sens entré en plein dans ce petit monde imaginé, artificiel, que je connaissais déjà par les peintures des laques et des porcelaines. C’est si bien cela ! Ces trois petites femmes assises, gracieuses, mignardes, avec leurs yeux bridés, leurs beaux chignons en coques larges, lisses et comme vernis; — et ce petit service par terre (...) fermant à demi leurs petits yeux vagues, au milieu de fleurs trop grandes (*ibid.*: 20).

C’est ainsi qu’il s’était imaginé le Japon et les femmes japonaises avant même d’y mettre un pied. Alors qu’ils sont sur la passerelle du bateau en direction du pays du Soleil levant, il fait part à son ami Yves³ de son projet de mariage provisoire en ces termes: “Moi, disais-je, aussitôt arrivé, je me marie (...) avec une petite femme à peau jaune, à cheveux noirs, à yeux de chat. — Je la choisirai jolie. — Elle ne sera pas plus haute qu’une poupée” (*ibid.*: 3).

Quand Loti voit pour la première fois Mademoiselle Jasmin, première candidate au mariage provisoire avant Madame Chrysanthème, il la qualifie de “petite créature” (*ibid.*: 28). Cette dernière ne lui plaît pas physiquement, et son attention se porte sur une autre jeune fille assise non loin de là, qui s’avérera être l’héroïne du roman. Tant Mademoiselle Jasmin que Chrysanthème coïncident avec l’image de la femme japonaise fantasmée par Loti avant son arrivée dans ce pays, qui était grandement influencée par les objets d’art japonais:

Ah ! mon Dieu, mais je la connaissais déjà ! Bien avant de venir au Japon, je l’avais vue, sur tous les éventails, au fond de toutes les tasses à thé — avec son air bête, son minois bouffi, — ses petits yeux percés à la vrille au-dessus de ces deux solitudes, blanches et roses jusqu’à la plus extrême invraisemblance, qui sont ses joues (*ibid.*: 27-28).

Elles sont toutes les deux assimilées à des poupées, à tel point que Loti vient à s’interroger sur l’humanité de sa future concubine: “Qui sait comment cela va tourner, ce ménage ? Est-ce une femme ou une poupée ? ... Dans quelques jours, je le découvrirai peut-être...” (*ibid.*: 31). Cette déshumanisation de la jeune femme peut s’observer dans le rapprochement que le narrateur fait entre elle et un petit animal: “Nous nous donnons la main, Chrysanthème et moi. Yves aussi s’avance pour toucher sa petite patte fine” (*ibid.*). Plus loin dans le roman, elle sera comparée à une chatte: “Chrysanthème, bâillant de plus en plus à sa manière chatte et devenue câline pour se faire traîner, essaie de prendre mon bras” (*ibid.*:

3 “Pierre Lecor” dans le *Journal*.

92). L'une des danseuses de la maison de thé est quant à elle rapprochée tantôt à une chatte, tantôt à un lépidoptère:

Entre tout à coup, comme un papillon de nuit réveillé par le plein jour, comme une phalène rare et surprenante, la danseuse d'à côté, l'enfant qui portait le masque sinistre. C'est pour me voir sans doute. Elle roule des yeux de chatte craintive; puis, apprivoisée tout de suite, vient s'appuyer contre moi, avec une câlinerie de bébé qui sonne adorablement faux (*ibid.*: 21).

Les servantes de la maison de thé, que Loti appelle "Mesdames les poupées", sont elles aussi réduites à l'état d'animaux ou d'objets: "Presque mignonnes, je vous l'accorde, vous l'êtes, — à force de drôlerie, de mains délicates, de pieds en miniature; mais laides, en somme, et puis ridiculement petites, un air bibelot d'étagère, un air ouistiti (...)" (*ibid.*: 18). Ce sont toujours à des animaux petits et mignons auxquelles les femmes japonaises sont comparées, à tel point qu'elles lui font penser à de petites fées, des papillons ou libellules (*ibid.*: 68). C'est de cette comparaison entre la femme japonaise et le papillon qu'est inspiré le titre de l'opéra *Madame Butterfly* (1904) de Puccini, dont le thème de la geisha épousant un Américain de passage rappelle *Madame Chrysanthème*.

Rejoignant le registre de la petitesse, la thématique des insectes est abordée à de nombreuses reprises. Dans le Japon perçu par Loti qui est décrit comme un "petit monde de mousmés⁴ et de cigales" (*ibid.*: 124), les petits animaux invertébrés semblent omniprésents:

Dans notre logis toute la nuit ouvert, les lampes qui brûlent devant le Bouddha doré nous procurent la compagnie de toutes les bêtes des jardins d'alentour. Les phalènes, les moustiques, les cigales et d'autres insectes extraordinaires dont je ne sais pas les noms, — tout ce monde est chez nous (*ibid.*: 58).

Il décrit avec certaine ironie les réactions quelque peu enfantines que ces bestioles suscitent chez l'héroïne: "Chrysanthème les signale à mon indignation, — en me les montrant du doigt, sans dire autre chose que: 'Hou!' la tête baissée, avec une moue particulière et un regard scandalisé" (*ibid.*). Elle utilise cette même exclamation pour signaler la présence de moustiques qui s'acharnent sur son ami Yves. Du bout de ses petits ongles pointus, elle pince très fort le bras de Loti et imite la grimace de quelqu'un qui se sentirait piqué, ce dernier jugeant "cette mimique excessive et inutile" (*ibid.*: 113).

Décrite également comme une enfant gâtée, Madame Chrysanthème est envisagée en tant que curieuse créature équivalente à un petit animal de compagnie qui fait rire le narrateur. Son comportement lui rappelle souvent celui d'un petit félin. Il utilise également l'adjectif "mièvre" pour la décrire: "ce n'est que Chrysanthème, toujours elle, rien qu'elle, la petite créature pour rire, mièvre de formes et de pensées, que l'agence Kangourou m'a fournie..."

4 Pour reprendre la définition de l'écrivain, "mousmé est un mot qui signifie jeune fille ou très jeune femme" (Loti, 1887: 46). Il est introduit en France par Pierre Loti avec Madame Chrysanthème (Shimazaki, 2012: 200).

(*ibid.*: 138). Encore une fois, il la déshumanise en parlant d'elle comme s'il s'agissait d'un bien fourni par M. Kangourou, l'agent matrimonial. Quand elle joue du *shamisen* (*chamécen* dans le roman), cet instrument de musique japonais semblable à un luth à long manche, la petite musique triste qui en ressort est elle aussi assimilée à "une plainte mièvre de quelque âme japonaise en peine" (*ibid.*: 69), comme si "Chrysanthème et sa guitare (...) s'éveillaient ensemble" (*ibid.*). Dans la description du *shamisen*, Loti le définit comme un "instrument mince avec un si long manche dont les notes hautes sont plus mièvres que la voix des sauterelles" (*ibid.*: 164), le son semblant être en parfaite syntonie avec le caractère mièvre de la joueuse. L'adjectif "mièvre" est par ailleurs fréquemment utilisé pour se référer au Japon de façon générale: "Petit, mièvre, mignard - le Japon physique et moral tient tout entier dans ces trois mots-là" (*ibid.*: 143). Le peuple japonais est selon lui "entaché de mièvrerie constitutionnelle" (*ibid.*: 188). Quant à l'adjectif "mignard", Loti s'en sert tout autant pour décrire les femmes japonaises que les décorations. Aussi, pour enseigner la bonne manière de tirer à l'arc à Yves, l'ami de Loti, Chrysanthème arrange les mains du matelot "avec mille mignardises et sourires" (*ibid.*: 47-48). Selon le Larousse, "mignard" désigne ce "qui a une grâce trop maniérée" (Dubois, 1979: 55), alors que "mièvre" s'utilise pour ce "qui est d'une grâce affectée et fade, qui manque de vigueur, d'accent" (*ibid.*: 54). Les deux adjectifs apportent donc une nuance désobligeante au côté gracieux de la femme japonaise. Loti lui-même vient à se mimétiser dans ce pays qui tend à tout rétrécir, miniaturiser et maniérer, tant les personnes que les objets et les arbres:

Voici que je me fais très bien à ce Japon mignard maintenant; je me rapetisse et je me manière; je sens mes pensées se rétrécir et mes goûts incliner vers les choses mignonnes, qui font sourire seulement; je m'habitue aux petits meubles ingénieux, aux pupitres de poupée pour écrire, aux bols en miniature pour faire la dinette; à la monotonie immaculée de ces nattes, à la simplicité si finement travaillée de ces boiseries blanches. Je perds même mes préjugés d'Occident; toutes mes idées ce soir flottent et s'en vont; en traversant le jardin, j'ai salué courtoisement M. Sucre, qui arrosait ses arbustes nains et ses fleurs contrefaites (Loti, 1887: 116).

Lorsqu'il se rend au *Jardin-des-Fleurs*, il aperçoit "un jardin en miniature — où deux beaux chats blancs se promènent, s'amuse à se poursuivre dans les allées d'un labyrinthe lilliputien" (*ibid.*: 19). Le choix de l'adjectif "lilliputien" renvoie aux habitants de très petite taille de l'île imaginaire de Lilliput, décrite par Jonathan Swift dans son roman *Les Voyages de Gulliver* (1726). Cette idée de miniature peut s'apparenter à la taille plus restreinte des espaces insulaires par rapport aux continents. La comparaison du Japon avec l'île de Lilliput n'est sans doute pas anodine. L'œuvre de Swift est souvent considérée, peut-être à tort, comme un livre pour enfants, et nous pourrions établir un parallèle entre un monde enfantin et le caractère quelque peu puéril du peuple japonais décrit par Loti. Sur cette île, le narrateur rencontre des petits hommes d'environ quinze centimètres, qui s'avèrent être

d'excellents mathématiciens et mécaniciens, car leur empereur est un grand promoteur de la culture. Ce même don pour la mécanique se retrouve au Japon, que ce soit dans les mises en scène artistiques que dans le développement technologique. Ainsi, Loti se montre impressionné par l'ingéniosité des Japonais, en nous présentant par exemple "une lanterne ingénieusement imaginée, dans laquelle des ombres chinoises, mises en mouvement par un mécanisme invisible, dansent une ronde perpétuelle autour de la flamme" (*ibid.*: 53). Dans *La troisième jeunesse de Mme Prune*, il témoigne de son admiration pour ce peuple dans la construction des machines militaires: "là est l'arsenal maritime, où l'on s'épuise nuit et jour à construire les plus ingénieuses machines" (Loti 1905: 48). Tout comme l'Empire du Soleil levant dans l'œuvre lotienne, l'empire lilliputien est décrit comme étant très beau et décoré de façon théâtrale, ce qui peut faire songer au caractère très esthétisé des décorations nipponnes, ainsi qu'au goût du spectacle particulièrement mis en valeur dans cette culture. Comme Loti, Gulliver y est bien traité et instruit dans la langue nationale, mais l'écrivain français perçoit déjà "sous l'amabilité obséquieuse de ce peuple, (...) un vieux fonds de haine contre nous qui venons d'Europe" (Loti, 1887: 95), venant à considérer le Japon comme une menace pour l'hégémonie occidentale, peu d'années avant la victoire de ce pays dans la guerre russo-japonaise. Tels les Lilliputiens, les Japonais sont décrits comme un peuple habile et industriel, rusé pour faire la guerre:

(...) un peuple agité, querelleur, bouffi d'orgueil, envieux du bien d'autrui, maniant, avec une cruauté et une adresse de singe, ces machines et ces explosifs dont nous avons eu l'inqualifiable imprévoyance de lui livrer les secrets. Un tout petit peuple qui sera, au milieu de la grande famille jaune, le ferment de haine contre nos races blanches, l'excitateur des tueries et des invasions futures (Loti, 1905: 160).

Cette hostilité dissimulée se reflète également chez les Lilliputiens qui, suite à un complot fomenté par le Grand Amiral et certains ministres, fait perdre au héros les grâces de l'Empereur, étant dès lors contraint de quitter l'île au plus vite avant d'être condamné à l'arrachement des yeux. L'utopie de cette île imaginaire où les habitants semblaient si aimables, inoffensifs et disciplinés devient soudain une dystopie, comme la perception du Japon de Loti passe rapidement de l'admiration à la désillusion en raison de son incapacité à comprendre ce peuple et sa culture. Désenchanté par la prétendue petitesse du fait japonais qui n'est plus petit au sens d'exotique, mignon et charmant comme il le présente au début du roman, mais petit au sens de ridicule, Loti estime qu'il n'y a pas de grandeur au Japon et rien de noble dans ses habitants. Les monuments japonais ont beau être grands, ils subissent un rétrécissement dans son esprit: "le sanctuaire a beau être sombre, immense; les idoles, superbes... 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" (Loti, 1887: 133). On retrouvera ce même rapetissement caricatural dans *Japoneries d'automne* à propos du chemin de fer au Japon "qui n'a pas l'air sérieux, qui fait l'effet d'une chose pour rire, comme toutes les choses

japonaises” (Loti, 1889: 4). L’adjectif “mesquin” revient également souvent dans l’œuvre, Loti extrapolant la perception de la petitesse extérieure des Japonais sur leur moralité.

Cette petitesse du fait japonais n’est cependant pas toujours péjorative, car Loti l’associe parfois à la délicatesse et la préciosité. Ainsi, les petites baguettes grâce auxquelles mangent les femmes japonaises aux manières précieuses dans leur “frêle maisonnette de papier” (Loti, 1887: 63) lui semblent raffinées, d’un raffinement qu’il a du mal à “bien comprendre à première vue, mais qui à la longue finira par lui plaire” (*ibid.*: 21). Loti est par ailleurs fasciné par les jardins miniatures des Japonais, notamment par le jardinet de Madame Renoncule, sa belle-mère, qu’il décrit comme un “parc de quatre mètres carrés, avec des petits lacs, des petites montagnes, des petits rochers” (*ibid.*: 115). Bien qu’il le qualifie comme l’un des sites les plus mélancoliques qu’il ait rencontrés dans le monde, lui inspirant des “sentiments spleeniques insurmontables” (*ibid.*: 116), il admet que “cette réduction microscopique d’un site sauvage” (*ibid.*: 115) est le fruit d’une personne ingénieuse et raffinée. Il conseille ainsi aux belles Parisiennes fières de leurs “salons dits *japonais* encombrés de bibelots et tendus de grossières broderies d’or sur satin d’exportation [...] de venir regarder comment sont ici les maisons des gens de goût” (*ibid.*: 116). Dans la description de ce jardinet où “il y a partout des petites cachettes, des petites niches, des petits placards” (*ibid.*), l’adjectif “petit” revient sans cesse, le luxe intérieur japonais se trouvant dans la “propreté minutieuse, excessive”, dans une “simplicité apparente” et dans la recherche des “détails infiniment petits” (*ibid.*). En face de ce jardinet, un parc minuscule fait de décors en trompe-l’œil attire son attention:

Du fond sombre de l’appartement, quand on aperçoit, dans un certain recul, ce paysage relativement éclairé, on en vient presque à se demander s’il est factice ou si, plutôt, on n’est pas soi-même le jouet de quelque illusion malade, si ce n’est pas de la vraie campagne aperçue avec des yeux dérangés, plus au point, — ou bien regardée par le mauvais bout d’une lorgnette (Loti, 1887: 116).

La capacité de miniaturiser les paysages chez les japonais est telle que le spectateur vient à confondre l’artifice avec la vraie nature. Ainsi, dans le petit parc de Madame Renoncule, “les cèdres nains, pas plus hauts que des choux” ont des airs d’arbres “géants fatigués par les siècles” (*ibid.*: 115), faussant la perspective. Autant il est aisé de se laisser duper par la réduction microscopique d’un site sauvage, autant les lieux naturels paraissent invraisemblables tellement ils sont parfaits et constitués d’éléments disparates qui se trouvent rapprochés “comme dans les sites artificiels” (*ibid.*: 8). Comme l’a remarqué Shimazaki dans sa thèse *Figuration de l’Orient à travers les romans de Pierre Loti et le discours colonial de son époque*, ce rapport inversé entre le caractère original et factice fait perdre à la nature japonaise de sa puissance: “c’est le modèle lui-même qui imite ses copies” (2012: 236).

Contrairement à la majesté des paysages océaniques au caractère sauvage, amplement décrits dans son roman précédent *Le Mariage de Loti*, les paysages japonais semblent domestiqués par la main de l’homme, ce qui enlève de leur splendeur. À l’opposé de son expérience

turque ou océanienne où Loti affirmait que la langue française était impuissant à rendre le charme pénétrant de ces pays, il considère que les mots sont toujours “trop grands, trop vibrants” pour décrire le Japon, prétendant que “tout cela est presque joli à dire (...) En réalité, pourtant, non; il y manque je ne sais quoi, et c’est assez pitoyable” (Loti, 1887: 39).

En contemplant la baie de Nagasaki, Loti aperçoit de très hautes montagnes se succédant “avec une bizarrerie symétrique – comme les ‘portants’ d’un décor tout en profondeur, extrêmement beau, mais pas assez naturel” (*ibid.*: 7), et des arbres qui s’arrangent “en bouquets, avec la même grâce précieuse que sur les plateaux de laque” (*ibid.*: 8). Loti a ainsi l’impression de plonger dans un décor artificiel, minimisant la grandeur d’une nature qu’il qualifie pourtant d’exubérante.

Bien que la petitesse japonaise soit associée au raffinement, lui apportant occasionnellement une connotation positive, elle va généralement de pair avec l’artificialité dans la description des paysages; la mièvrerie et le ridicule dans le comportement des habitants. Liée à l’essence insolite et étrange de cette culture, le goût pour tout ce qui est infime se reflète notamment dans l’art, comme les bibelots qui constituent un leitmotiv dans le roman. À de nombreuses reprises, Loti fait une longue énumération de babioles, dont l’unique lien semble être leur dimension minime et caractère insolite. Ainsi, suite à son escale à Nagasaki à bord de *La Triomphante*, de nombreux vendeurs locaux présentent aux matelots européens une panoplie d’objets inattendus et inimaginables:

(...) des paravents, des souliers, du savon, des lanternes; des boutons de manchettes, des cigales en vie chantant dans des petites cages; de la bijouterie, et des souris blanches apprivoisées sachant faire tourner des petits moulins en carton; des photographies obscènes; des soupes et des ragoûts, dans des écuelles, tout chauds, tout prêts à être servis par portions à l’équipage; — et des porcelaines, des légions de potiches, de théières, de tasses, de petits pots et d’assiettes... (*ibid.*: 9).

Cette liste de curiosités à vendre décrite par l’auteur est donc aléatoire et aurait pu potentiellement se prolonger de façon illimitée. Une telle présentation fantastique de marchandises extravagantes pourrait s’apparenter au monde merveilleux de l’Orient que Loti retrouve dans les bazars de la “ville saugrenue” de Stamboul (Loti, 1879: 17), mais à la différence de la Turquie qui ne cesse d’exercer ses charmes sur le narrateur, ce dernier qualifie les vendeurs japonais de mesquins et grotesques, reflet de la petitesse morale qu’il croit percevoir chez les habitants de cet archipel.

Dans la dédicace de cet ouvrage destiné à la duchesse de Richelieu, il définit son propre livre comme un bibelot saugrenu, reflet à la fois de l’excentricité japonaise et de la structure même du récit, comme nous allons le démontrer dans le point suivant.

4. Fragmentation de la narration

Suivant la comparaison qu'établit l'auteur entre son livre et un bibelot saugrenu tant dans la forme que dans le fond, nous pouvons déceler un parallèle entre les représentations de Loti sur le Japon comme un pays où règne le minuscule et la structure narrative du roman. En effet, les actes narratifs sont miniaturisés et divisés en cinquante-six chapitres courts, certains d'entre eux ne faisant qu'une page, et ces fragments textuels relatant le séjour du narrateur sous la forme d'un journal sont eux-mêmes constitués de minutieuses notations interrompues de digressions. Comme nous le signale Eiji Shimazaki dans sa thèse, "*Madame Chrysanthème* se compose de suppléments sans corps qui demeurent strictement dans leur marginalité. Ils sont destinés à flotter en permanence sans être unis" (Shimazaki 2012: 228).

À défaut de tisser une trame romanesque, Loti raconte un ensemble de détails quotidiens de son séjour sur le mode du journal intime, sans établir de rapport précis entre chacun de ces fragments de vie. Il est d'ailleurs "forcé de reconnaître que, pour qui lit [s]on histoire, elle doit traîner beaucoup" (Loti 1887: 59) et tente de compenser l'absence d'intrigue par les descriptions détaillées de paysages et de sensations:

À défaut d'intrigue et de choses tragiques, je voudrais au moins savoir y mettre un peu de la bonne odeur des jardins qui m'entourent, un peu de la chaleur douce de ce soleil, un peu de l'ombre de ces jolis arbres (*ibid.*).

La progression du récit est principalement régie par une association d'idées du narrateur plutôt que par le fil d'une intrigue. Par exemple, peu de jours après son arrivée à Nagasaki, alors qu'il est pris d'une nostalgie pour son pays natal le jour du 14 juillet, Loti fait une digression sur sa fascination lorsqu'il était enfant pour les araignées, continuant dans la thématique des insectes qui se répète tout au long de l'ouvrage. Il se met à relater le plaisir qu'il prenait à les duper en chatouillant leur toile avec un brin d'herbe afin de leur faire croire qu'une proie était tombée dans leur piège. Il reconnaît que "cet épisode d'enfance et d'araignées arrive drôlement au milieu de l'histoire de *Chrysanthème*", mais excuse cette interruption saugrenue par le fait que "rien n'est plus japonais que de faire ainsi des digressions sans le moindre à-propos", et qu'on retrouve au Japon cette "pratique en tout, dans la cause-rie, dans la musique, même dans la peinture" (*ibid.*: 45). L'évocation de cette scène familière dans sa ville natale sert de contraste avec les impressions d'étrangeté que Loti éprouve dans ce pays aux antipodes de la France. Il parvient à justifier cette interruption du récit par sa nature intrinsèquement japonaise en raison de son caractère insolite. Une autre digression sur son enfance apparaît plus tard, lorsqu'il relate une journée de typhon à la montagne: "Là, je retrouve très nettement tout d'un coup ma première impression de grand vent dans les bois (...) de la Limoise, en Saintonge, il y a quelque vingt-huit ans, à l'un des mois de mars de ma petite enfance" (*ibid.*: 101). Il y aura de nombreuses autres digressions sur ses voyages pré-

cédents en Orient qu'il introduit au milieu du récit sans enchaînement logique. Ne se souciant pas d'adopter une chronologie exacte des événements, Loti relate ses souvenirs au fur et à mesure qu'ils font surface dans ses pensées: ainsi, la phrase "Ah ! un dernier souvenir drôle qui me revient de cette soirée-là" (*ibid.*: 49) sert de transition entre deux épisodes qui n'ont aucun rapport entre eux. Cette incohérence du récit est justifiée par "l'Effet que ce pays [lui] a produit" (*ibid.*: 1), le Japon étant selon Loti "une étonnante patrie de toutes les saugrenuités" (*ibid.*: 2), et trouve dans la peinture japonaise le goût des digressions propre à cette culture:

(...) un paysagiste, par exemple, ayant achevé un tableau de montagnes et de rochers, n'hésitera jamais à tracer au beau milieu du ciel un cercle, ou un losange, un encadrement quelconque, dans lequel il représentera n'importe quoi d'incohérent et d'inattendu : un bonze jouant de l'éventail, ou une dame prenant une tasse de thé (*ibid.*: 45).

Loti prétend ainsi que ses mémoires "ne se composent que de détails saugrenus, de minutieuses notations de couleurs, de formes, de senteurs, de bruits" et que son mariage avec Madame Chrysanthème ne serait qu'un "assemblage disparate" (*ibid.*: 124, 55). L'aventure amoureuse vécue par Loti au Japon, pourtant comparable à son idylle turque et polynésienne à bien des égards, n'aboutit ici à aucun schéma romanesque ou tragique. *Madame Chrysanthème* traduit une panne du procédé romanesque; l'expérience matrimoniale représente bien l'unité d'action, mais elle n'est qu'ennui pour le narrateur qui se tient à distance dans des échanges superficiels avec son épouse provisoire. Dans une interview accordée au *Figaro* le 10 décembre 1887, lors de la parution de ce roman, l'écrivain déclare "qu'il n'y a pas d'intrigues dans [s]es livres" (Zanone, 1994: 104). Cette revendication semble particulièrement pertinente ici, l'absence d'amour impliquant une absence d'intrigue.

Cependant, ce roman ne peut se résumer à un récit de voyage au Japon comme *Japoneries d'automne* ou *La troisième jeunesse de madame Prune*, car nous voyons une esquisse d'intrigue se dessiner dans le triangle amoureux Loti-Chrysanthème-Yves, la protagoniste se sentant attirée par l'ami de Loti et réciproquement. Le narrateur expérimente ainsi une sorte de jalousie qui, selon Zanone dans son article "Bretagne et Japon aux antipodes, les deux moments d'un même roman d'amour pour Yves", se fixe sur la personne d'Yves bien plus que sur Chrysanthème, émettant l'hypothèse d'un désir homosexuel sous-jacent: "Dans la jalousie qui occupe le héros, l'objet de rivalité n'est pas Chrysanthème, prise entre Yves et Loti; c'est Yves, que Chrysanthème, nouvelle venue, dispute à la vieille affection de Loti" (*ibid.*: 107). Cette jalousie s'avère être un instrument narratif particulièrement précieux:

Il est vrai, tout un imbroglio de roman semble poindre à mon horizon monotone; toute une intrigue paraît vouloir se nouer au milieu de ce petit monde de mousmés et de cigales: Chrysanthème amoureuse d'Yves; Yves de Chrysanthème; Oyouki, de moi; moi, de personne... (Loti, 1887: 124).

Mais ce semblant d'intrigue n'aboutit à rien de passionnel et, contrairement à *Aziyadé* et *Le Mariage de Loti*, aucun des protagonistes ne meurt à la fin du récit. Loti met cette absence de passion sur le compte du Japon où les drames s'amenuisent dans une légèreté propre au tempérament de ses habitants:

Il y aurait même là matière à un gros drame fratricide, si nous étions dans un autre pays que celui-ci; mais nous sommes au Japon et, vu l'influence de ce milieu qui atténue, rapetisse, drôlatise, il n'en résultera rien du tout" (*ibid.*).

Illustrant le choix d'un raccourcissement narratif, le récit s'achève par un très bref chapitre final qui ne fait qu'une seule phrase: "Ô Ama-Térace-Omi-Kami, lavez-moi bien blanchement de ce petit mariage, dans les eaux de la rivière de Kamo..." (*ibid.*: 192). Il se présente comme une prière qui enjoint aux dieux shintoïstes de la rivière d'effacer cette expérience japonaise insignifiante, Loti ayant l'impression qu'il s'est "fiancé pour rire, chez des marionnettes" (*ibid.*: 32), comme il l'avait désiré avant son arrivée au Japon et annoncé au début du roman.

Hormis cet épilogue, les derniers chapitres ne constituent pas la synthèse de ses aventures au Japon, mais de simples extraits de son journal de bord, composés de notations détaillées qui pourraient s'énumérer à l'infini, comme les nombreux bibelots qui se succèdent sans fin dans les marchés nippons fascinant l'écrivain.

La transgression des normes d'écriture romanesque est caractéristique du non-conformisme de Loti, qui mélange le journal intime, l'autobiographie et le roman. Cette alternance de types de récits, que l'on perçoit également dans ses romans précédents, se voit ici justifiée et renforcée par l'auteur en raison de la culture nippone qui se prête selon lui à toutes les saugrenuités.

5. Conclusion

Après avoir analysé à la fois les champs sémantiques récurrents du roman qui révèlent la perception du Japon comme un pays où règne le minuscule, le saugrenu et l'incongru, et les structures narratives qui se caractérisent par un assemblage disparate de brèves impressions et de souvenirs, nous avons pu constater que le caractère petit et incohérent du fait japonais transparait dans la fragmentation narrative. La petitesse et l'étrangeté du point de vue thématique dans le texte rejoignent la forme courte et disparate du récit, dévoilant une harmonie entre le contenu et sa structure. L'écriture de Pierre Loti étant centrée sur ses impressions, elle nous transcrit l'instantanéité et la brièveté des expériences réelles de Julien Viaud vécues lors de son escale japonaise, par le biais de son homologue fictif, le héros Loti. Les trois personnages principaux du roman étant l'écrivain, le Japon et l'effet que ce pays lui a produit, l'auteur nous invite à lire ce livre comme un bibelot saugrenu qui est tout aussi

étrange, insolite et insignifiant que son expérience japonaise, dont le seul fil conducteur est un mariage provisoire où il n'y a pas un semblant de sérieux.

Cette figuration du Japon en tant qu'objet décoratif peut être mise en parallèle avec l'objectification de son peuple et en particulier des femmes japonaises représentées comme des poupées, de petits animaux ou des insectes. Situé aux antipodes de la France, le Japon symbolise pour Loti une altérité absolue perçue comme indéchiffrable qui, tantôt le fascine, tantôt le déçoit, et le fait tomber dans le piège de la déshumanisation. Se voyant dans l'incapacité d'établir des rapports humains profonds, Loti se limite à des échanges superficiels, et cette superficialité se reflète dans la trame narrative où le lecteur a du mal à percevoir une intrigue. Nous pouvons considérer ces expériences frivoles comme un culte à l'éphémère, Loti cherchant constamment à vivre et saisir l'instant présent, luttant ainsi contre la fugacité du temps, thématique qui l'obsède et qui se retrouve dans la plupart de ses œuvres. Cette éphémérité qui transparait dans son écriture impressionniste peut être également due au caractère temporaire de ses missions de travail qui l'empêchaient de prendre racine et de mener une vie sédentaire.

Les idées de miniature et d'excentricité qui se dégagent du texte ont une dimension à la fois géographique, les espaces insulaires ayant une taille plus restreinte que les continents, et culturelle, le Japon s'étant isolé volontairement pendant des siècles, facilité par son éloignement. Mais cette fascination que Loti éprouve pour la taille menue des objets d'art et jardins japonais, ainsi que pour la délicatesse et le caractère maniéré de ses habitants, a également une dimension psychologique, dépassant le cadre de notre recherche. Étant lui-même petit de taille et qualifié de dandy par de nombreux auteurs, nous pourrions nous interroger sur une identification inconsciente aux traits physiques et moraux de ce peuple et cette culture, expliquant l'impression éprouvée par le narrateur de se rapetisser et se manier au fil des jours, mais nous laissons l'occasion d'approfondir cette hypothèse lors d'une étude ultérieure.

Nous dirons pour conclure que ce roman en apparence incohérent d'un point de vue discursif laisse transparaitre une certaine cohésion entre le fond et la forme, où l'essence même du Japon perçue par l'écrivain semble avoir pris le contrôle de sa plume. L'écriture atypique de Loti, où l'attribution d'une identité générique n'est pas évidente, trouve particulièrement sa place dans ce récit qui cherche à transmettre le caractère extravagant d'une expérience inédite au pays du Soleil levant.

Références bibliographiques

DUBOIS, Jean. 1979. *Larousse de la langue française*. Paris, Librairie Larousse.

LOTI, Pierre. 1879. *Aziyadé*. Bibebook: <http://www.bibebok.com/files/ebook/libre/V2/loti_pierre_-_aziyade.pdf> [25/04/2023].

LOTI, Pierre. 1889. *Japoneries d'automne*. Bibebook: <http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/loti_pierre_-_japoneries_d_automne.pdf> [25/04/2023].

LOTI, Pierre. 2006. *Journal* (1868-1878). Paris, Les Indes Savantes.

LOTI, Pierre. 1905. *La troisième jeunesse de Madame Prune*. Bibebook: <http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/loti_pierre_-_la_troisieme_jeunesse_de_madame_prune.pdf> [25/04/2023].

LOTI, Pierre. 1882. *Le Mariage de Loti*. Bibebook: <http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/loti_pierre_-_le_mariage_de_loti.pdf> [25/04/2023].

LOTI, Pierre. 1887. *Madame Chrysanthème*. Bibebook: <http://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/loti_pierre_-_madame_chrysantheme.pdf> [25/04/2023].

QUELLA-VILLÉGER, Alain. 1998. *Pierre Loti, le pèlerin de la planète*. Bordeaux, Rubéron.

SHIMAZAKI, Eiji. 2012. *Figuration de l'Orient à travers les romans de Pierre Loti et le discours colonial de son époque - Turquie, Inde, Japon* -. Thèse de doctorat, Université Paris-Est: <<https://theses.hal.science/tel-00856964>> [25/04/2023].

SWIFT, Jonathan. 2014. *Les Voyages de Gulliver*. Paris, Flammarion.

TERRÓN BARBOSA, Lourdes. 2016. "Loti's trip to Japan – Across the sea itineraries" in *Paisii Hilendarski University of Plovdiv – Bulgaria Research Papers*, vol. 54, book 1, part B, 261-272: <https://lib.uni-plovdiv.net/bitstream/handle/123456789/162/NTF_2016_54_1_B_261_272.pdf?sequence=1&isAllowed=y> [25/04/2023].

VAN KIEM, Thai. 1991. "Pierre Loti" in *Pierre Benoit témoin de son temps. Actes du colloque organisé par l'Association des écrivains de langue française*, 277-288.

ZANONE, Damien. 1994. "Bretagne et Japon aux antipodes, les deux moments d'un même roman d'amour pour Yves: lecture de *Mon Frère Yves* et *Madame Chrysanthème*" in *Loti en son temps, Colloque de Paimpol*, 97-110.