

L'exilé de l'imaginaire amoureux, son corps et son univers

La Troisième jeunesse de Madame Prune de Pierre Loti¹

Fumihiko Endo

1. L'« exil de l'imaginaire »

Le texte que nous nous proposons d'étudier, *La Troisième jeunesse de Madame Prune*, est un texte qui, à première vue, n'a rien à voir avec la modernité littéraire ou autre, texte d'ailleurs très peu lu, pratiquement inconnu, démodé comme son auteur, Pierre Loti, qui, lui, est pourtant assez bien connu comme un sujet amoureux, surtout pour ses amours dit *exotiques*. La question que nous voudrions aborder ici n'est pas la question de l'amour exotique proprement dit, mais une question de portée un peu plus générale, même universelle, si on peut dire, celle de ce que Roland Barthes appelle « exil de l'imaginaire » : « Exil. *Décidant de renoncer à l'état amoureux, le sujet se voit avec tristesse exilé de son imaginaire*² ». Cet exil consiste en substance, pour le sujet amoureux, à vouloir « sacrifier³ » son imaginaire pour l'autre aimé.

Une telle figure comme figure de discours amoureux apparaîtrait paradoxale, dans la mesure où elle implique de la part du sujet une espèce de négation de l'amour, ou du moins la décision ou la volonté d'une telle négation. Or, en fait, il n'en est rien, car le sacrifice n'est évidemment pas la négation pure et simple, et l'exil en question fait partie, au fond, d'un *projet* éthique du sujet amoureux, qui consiste à tenter de dépasser le stade imaginaire de son *amour-passion*, afin d'atteindre à la dimension transcendante de l'amour tout court, ou, selon Barthes, afin d'« accéder à l'« amour vrai »⁴ ». L'« exil de l'imaginaire » tel qu'il est envisagé, ou mieux, *en ce qu'il est envisagé*, par le sujet amoureux ne pourra être considéré comme

réel, mais constitue une de ses tentatives finalement imaginaires pour s'échapper de la situation à huis clos dans l'imaginaire (pour « (s)'arracher à l'imaginaire amoureux⁵ »).

Or, ce que nous allons essayer de montrer dans les lignes qui suivent, ce n'est pas un cas type, mais un cas limite de l'exil de l'imaginaire que semble présenter le texte de Loti en question, c'est-à-dire, non pas cet exil *projeté* par le sujet, mais un exil *imposé* par le réel de la Mort, celle de l'objet aimé (la mère en l'occurrence) et soumis à la force de la Nature, celle du corps vieillissant (de Loti lui-même), supposant ainsi un deuil irrémédiable et un désinvestissement non pas voulu mais forcé, dont le processus est désormais irréversible.

2. *Romanesque* du récit, *naturel* du corps

Nous voudrions d'abord présenter brièvement l'œuvre. Celle-ci est basée sur l'expérience du second séjour de l'auteur, Pierre Loti, au Japon, notamment à Nagasaki, en tant qu'officier de la Marine française, d'une durée de cinq mois entre décembre 1900 et octobre 1901 (lors de l'expédition en Chine, à la suite de la « révolte des Boxers » à Pékin ; Loti, né en 1850, avait alors cinquante ans), tandis que son premier séjour au Japon, beaucoup plus court, de trente-cinq jours, datant de 1885 (lors de la guerre franco-chinoise), a inspiré à Loti le premier et le second volets de sa trilogie japonaise, à savoir : *Madame Chrysanthème* de 1887 et *Japoneries d'automne* de 1889, le troisième volet, *La Troisième jeunesse de Madame Prune*, de 1905, en étant considéré comme l'« épilogue⁶ » ou *suite et fin*

¹ Communication faite à la journée d'études « Le corps amoureux » tenue le 23 janvier 2010 à l'Institut national de l'histoire de l'art (INHA, Paris).

² R. Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, 1977 (dans *Œuvres complètes*, t. III, Seuil, 1995, p. 555).

³ *Ibid.*, p. 556.

⁴ *Idem.*

⁵ *Ibid.*, p. 557.

⁶ Alain Quella-Villéger, postface à Pierre Loti, *La troisième jeunesse de Madame Prune*, éd. Kailash, 1996 (= *TJMP*), p. 284.

de *Madame Chrysanthème*.

D'abord donc *Madame Chrysanthème*. Loti y raconte des épisodes de la vie pseudo-conjugale qu'il a menée à Nagasaki avec une jeune Japonaise de 18 ans, Made-moiselle Chrysanthème, et Madame Prune, qui figure dès ce roman, est la propriétaire de la petite maison que Loti a louée pour y vivre avec Chrysanthème. Lorsque, quinze ans après, en 1900, notre officier de marine est revenu à Nagasaki, il apprend que son ex-épouse s'est remariée « en juste noces » « avec un fabricant de lanternes en gros⁷ », même si « le ciel se refuse, hélas ! à bénir cette union, qui demeure obstinément stérile⁸ ». Quant à Madame Prune, héroïne éponyme du roman cette fois, Loti la retrouve « libre et veuve⁹ », car son mari est mort trois ans plus tôt : « Madame Prune, en baissant les yeux, a insisté sur cette liberté et cette solitude du cœur, que sa nouvelle situation lui laisse¹⁰ », et « tel a été son trouble de me revoir, qu'il ne m'est plus possible de mettre en doute la persistance de son sentiment pour moi¹¹ ».

Voilà, très brièvement, la situation historique et biographique, et aussi *romanesque* de *La Troisième jeunesse de Madame Prune*. Cette œuvre, en effet, peut être considérée comme romanesque, dans la mesure où il s'agit bien d'une aventure amoureuse, ou du moins d'un sentiment amoureux. Mais, ce qui semble particulier dans ce sentiment, c'est qu'il est manifestement censé être porté par un corps *extra-ordinairement* jeune, c'est-à-dire, vieux en fait. Madame Prune est mère d'une fille, qui s'appelle Oyouki, laquelle est « depuis plus de dix ans mariée et mère d'une charmante famille¹² », Madame Prune, donc, devrait avoir au moins 50 ans¹³, en somme l'âge de Pierre Loti lui-même en cette année 1900. Or cette jeunesse irrégulière – irrégulièrement prolongée – du corps de Madame Prune serait due à un fait que Loti finit par découvrir, le fait qu'elle n'a jamais eu d'enfant, n'a jamais enfanté, car sa

filie était en fait une fille adoptive, une « erreur¹⁴ » de feu son mari, « une enfant conçue en dehors de liens sacrés du mariage¹⁵ ».

Ainsi se trouve-t-il que le corps resté stérile et infécond de Madame Prune est mis en parallèle et en opposition avec le corps en ce sens heureusement fécond d'Oyouki, sa fille, et ensuite avec celui de Madame Chrysanthème elle-même, qui était restée longtemps stérile, mais, « à la suite d'un pèlerinage efficace à certain temple, très recommandé pour les cas rebelles comme le sien, après quatorze ans de mariage stérile, s'était tout à coup sentie dans une position intéressante très avancée, qui n'avait pas permis de songer à un plus long voyage¹⁶ ». Dans ce texte, le corps féminin est thématiqué, nous semble-t-il, selon le paradigme de la Nature en tant qu'élément de la reproduction, Nature, ou *Physis*, comme corps procréateur. Et dans ce cas, on pourrait dire que le sentiment amoureux de Madame Prune ne peut être tel qu'en fonction d'un certain décalage de son corps avec la Nature, de sa différence par rapport au rythme de la Nature, cette sorte de délai rendant possible ce phénomène plus ou moins contre-nature que représente sa « troisième jeunesse¹⁷ ».

Or, ce qui devrait être remarqué dans ce *roman*, c'est que ce contre-naturel du corps se fait justement le principal moteur du récit. Ainsi comprendra-t-on que c'est par l'intrusion d'un élément naturel, ou *physique* au sens fort du mot, que cette *histoire d'amour* sera « brusquement¹⁸ » interrompu et prendra fin : il s'agit de ce qu'on appelle habituellement le *retour d'âge*, ou la *ménopause*, ainsi que l'explique l'ancienne servante de Madame Prune, évoquant « comment Madame Prune, après une jeunesse interminable, vient de traverser enfin, et victorieusement du reste, certaine crise, certain tournant de la vie par où les autres femmes passent toutes, mais en général nombre d'années plus

⁷ *TJMP*, p. 21.

⁸ *Ibid.*, p. 22.

⁹ *Ibid.*, p. 33.

¹⁰ *Ibid.*, p. 35.

¹¹ *Ibid.*, p. 34.

¹² *Ibid.*, p. 35.

¹³ Dans *Madame Chrysanthème*, Loti disait de Madame Prune et de son époux que « Bien vieux l'un et l'autre pour avoir cette fille de quinze ans. Oyouki, l'amie inséparable de Chrysanthème » (ch. XIV).

¹⁴ *Ibid.*, p. 156.

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ *Ibid.*, p. 260.

¹⁷ *Ibid.*, p. 283

¹⁸ *Idem.*

¹⁹ *Ibid.*, p. 262.

tôt¹⁹». Et le narrateur de clore, sèchement, le récit : « Non, décidément rien ne vibre plus dans cet organisme gracieux, qui fut durant des années la sensibilité même ; l'âge a fait son oeuvre !... / Ainsi finit brusquement cette troisième jeunesse de Madame Prune, que la Déesse de la Grâce avait, je crois, prolongée un peu plus que de raison. - FIN -²⁰ »

Dans ce récit romanesque constitutivement anti-naturel, c'est finalement la Nature qui, en recouvrant son rythme, vient prendre le dessus.

3. Le monde désenchanté

Ce corps qui va se dégénéraler et se diminuant, ce corps pour ainsi dire en déchéance, ou carrément *déchu*, de Madame Prune semble se constituer dans le texte comme un double ou un *miroir* du corps de Loti lui-même qui devait alors, lui aussi, aborder biologiquement un tournant décisif de sa vie masculine, à savoir : le retour d'âge masculin qu'on appellerait *andropause*²¹ (fig. 1).



(Fig. 1 : Loti quinquagénaire)

A cette question physique du corps vieillissant se mêle d'ailleurs une question existentielle, celle de la mort de l'autre aimé. Il s'agit d'un élément biographique d'une importance décisive pour Loti, qui est la mort de sa mère en 1896. Cet événement est inscrit dans le texte :

Alors, deux ans dans les mers de Chine !... Il est fini, hélas ! le temps où j'étais angoissé, au cours des trop longues campagnes, par la crainte de ne pas retrouver la figure vénérée et chérie de Celle à qui depuis l'enfance on rapporte toutes choses, de Celle que personne au monde ne supplée... Cette crainte est aujourd'hui changée en certitude, sur laquelle même un peu de résignation a commencé de venir. À ce point de vue-là donc, peu importe à présent la durée de l'absence, puisque je ne la retrouverai plus, à aucun de mes retours, jamais... Pourtant, des liens profonds me tiennent encore au foyer, — et d'ailleurs mes années sont bien comptées, pour que je les perde en exil...²²

Ce qu'il y a de caractéristique dans ce passage, ce sont d'abord l'évocation de la mère comme « Celle à qui depuis l'enfance on rapporte toutes choses », et ensuite le caractère manifestement répétitif de la séquence *exil-retour*, dans laquelle l'important est de perdre de vue provisoirement la figure aimée de la mère, pour ensuite la retrouver dans la grande joie des retrouvailles. On y voit bien en effet que, chez Loti (comme ce serait d'ailleurs souvent le cas chez les écrivains dits exotiques ou voyageurs), l'expérience de l'exil a un caractère essentiellement ludique, voire *expérimental*, et tient de ce fameux jeu de la bobine, le *Fort-Da*, décrit par Freud²³ ; seulement la bobine est ici le voyageur ou l'exilé lui-même, qui, en se mettant volontiers dans la position d'exilé, essaye de maîtriser la situation de séparation d'avec la mère, en la créant lui-même.

Or, justement, s'il en est ainsi, avec la disparition de la mère, le jeu perdra son enjeu existentiel qui lui permettrait d'avoir un contenu, voire un *référent*, puisqu'il s'agit là d'un gage réel sans quoi le jeu deviendrait complètement gratuit, proprement insignifiant.

La situation douloureuse causée par le décès de sa mère en 1896 semble perdurer lors de son voyage au Japon quatre ans plus tard, en 1900. L'effet en est double, nous semble-t-il : d'une part, le retour au *pays natal* (Rochefort en l'occurrence) perdant de son sens²⁴, devient une expérience au moins aussi douloureuse que l'exil lui-même que constituent pour Loti les expéditions militaires à des pays étrangers (souvent d'outre-mer). Voici un passage de son journal intime de janvier

²⁰ *Ibid.*, p. 283.

²¹ Suetoshi Funaoka le suggérait déjà : « D'ailleurs, cette troisième jeunesse, Loti quinquagénaire ne la désirait-il pas lui-même ? Alors, il nous serait possible d'entrevoir un sens profond caché derrière le comique : le sourire amer de sa propre vieillesse » (*Pierre Loti et l'Extrême-Orient - du journal à l'œuvre*, éd. France Tosho, Tokyo, 1988, pp. 106-107).

²² *Ibid.*, p. 105.

²³ Voir, S. Freud, *Au-delà du principe du plaisir* (1920), Payot, «Petite bibliothèque de payot », 2010.

1901, dans lequel on peut observer la crainte qu'il avait alors de raviver le deuil réel, et la volonté de le fuir, volonté donc d'éviter l'« épreuve de la réalité²⁵ » : « Deux ans ! Aurais-je le courage de rester deux ans ? Et cependant je suis bien ici, et je redoute le retour, ce qui m'attend en France de trouble, d'amour, de souffrances prêtes à se réveiller²⁶ ».

D'autre part, *a contrario*, ce qui devrait être un exil prend visiblement une valeur de retour au pays. Ainsi, en parlant de ce second séjour à Nagasaki, des expressions telles que « comme chez soi²⁷ », « autant dire chez nous²⁸ », ainsi que des verbes comme *revenir*, *revoir*, *retrouver* sont très fréquents dans le texte, à tel point que Loti va jusqu'à dire de ce séjour que c'est un « exil très enjoleur²⁹ ». Bref, ce deuxième voyage au Japon apparaît comme un *simulacre* de retour au pays natal, et ce, même si la ville de Nagasaki ne provoque pas d'émotion particulière propre au vrai retour, comme Loti s'en plaint réellement dans le texte³⁰, ou, peut-être même grâce à cela, parce que ce creux de véritable affect, ce manque d'émotions vives semblent apporter ici un effet plutôt bénéfique, celui d'une paix intérieure relative, c'est-à-dire, ici, un répit du deuil.

Le Japon de *La Troisième jeunesse de Madame Prune*, se faisant ainsi la scène fictive d'un retour au pays natal, exempté d'ailleurs de cette angoisse inhérente au vrai retour au vrai pays natal, représente cet univers sans *passion*, donc inauthentique, où tout jeu, toute fiction romanesque n'est plus de mise qu'en apparence.

4. Poétique de la *subsistance*

Ainsi, le monde désenchanté décrit à travers l'image du Japon vécu par Loti, d'une part, et le corps déchu

représenté et illustré par le corps de Madame Prune, d'autre part, sont en quelque sorte *consubstantiels*, dans la mesure où ils constituent chacun une matière ou substance qui *subsiste*, après la disparition de l'objet aimé suprême qu'est la mère dans un cas, après le tarissement de l'énergie imaginaire dû à la vieillesse dans l'autre.

De ce point de vue, on pourrait dire que cette œuvre, ce texte, en déployant toute une galerie de corps déchus, décline une véritable thématique de ce qui *subsiste*, c'est-à-dire, de ce qui existe mais à un degré moindre, inférieur, et de façon désormais précaire et plus ou moins éphémère, thématique pour ainsi dire *hypo-physique* de la *sub-sistance*.

Les corps affaiblis, ou amoindris, fourmillent, en effet, dans cette œuvre. Ainsi, après le corps de Madame Prune, on a les corps épuisés des marins et des officiers du corps expéditionnaire international, comme, par exemple, le corps très malade du commandant, l'amiral Potier, dont il est dit qu'il est « entre la vie et la mort³¹ », ainsi que celui du prince espagnol qui participait à cette expédition, Jaime de Bourbon, qui est « convalescent d'un typhus grave pris en Mandchourie³² » ; et encore, et surtout, dans la réalité qui, curieusement, n'est pas mentionnée dans le texte, il y a le corps de Loti lui-même, hospitalisé à la suite d'une maladie fiévreuse assez grave, la « grippe » selon Loti³³.

En dehors des corps proprement dits, il y a aussi des objets-métaphores du corps réduit, tels notamment les *bonsaïs*³⁴, ou même, un lieu, un pays qui prend l'aspect d'une chose qui subsiste : il s'agit de la Corée, comme une étendue géographique ambiguë, ou neutre, car ni continental ni insulaire mais péninsulaire, dont Loti se demande précisément en ces termes : « Combien de

²⁴ Au fait, il semble que ce qu'on appelle « pays natal » porte en lui une ambiguïté, une contradiction, qui provient du fait qu'il est le lieu où la mère vous attend (où elle attend votre retour), et en même temps représente, en le préfigurant, un monde *désenchanté*, où l'enjeu majeur de l'amour aura cessé d'exister, où la grande source de l'imaginaire aura tari, qu'est le monde après la disparition de la mère, et ce dans la mesure où le pays natal est de nature à exister *même après et malgré* la mort de la mère. Terre promise de retrouvailles, le pays natal est en même temps le lieu d'une angoisse venue d'une prévoyance intuitive fondée sur ce savoir absolu que *la mère meurt un jour* et que *le pays subsiste*.

²⁵ Cf. S. Freud, *op.cit.*

²⁶ À Nagasaki, mercredi 16 janvier 1901, cité par Funaoka, *op. cit.*, p. 123.

²⁷ *TJMP*, p. 119.

²⁸ *Ibid.*, p. 252.

²⁹ *Ibid.*, p. 157.

³⁰ « Mélancolie des quinze ans écoulés depuis que nous nous sommes perdus de vue, voilà tout. Par ailleurs plus d'émotion que le jour de l'arrivée : c'était donc bien sans souffrance et sans amour que j'avais passé dans ce pays » (*Ibid.*, p. 20).

³¹ *TJMP*, p. 11.

³² *Ibid.*, p. 114.

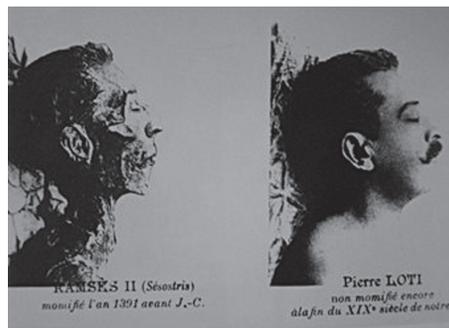
³³ Voir Suetoshi Funaoka, *op.cit.*, pp. 123-124.

³⁴ *TJMP*, p. 29-30.

temps encore subsistera l'étrange Corée ?³⁵ ». (Significative au niveau thématique, ou symbolique, l'évocation de la Corée dans ce récit n'a apparemment aucune valeur diégétique, si ce n'est une fonction purement référentielle liée à tout récit de voyage. Rappelons, par ailleurs, le fait que nous sommes ici en 1901, dix ans avant l'annexion de la Corée par l'ancien Empire du Japon en 1910).

Enfin, on a un corps qui serait ici paradigmatique, qui est le *cadavre*, car le cadavre illustre en effet exemplairement le devenir des corps subsistants en général, parce qu'il est de nature à continuer à exister après la mort physique de l'être humain, mais seulement jusqu'à ce qu'il soit supprimé, *sublimé*, par le feu de la crémation, c'est-à-dire jusqu'à ce que l'abstraction idéale, ou méta-physique, de la *Mort* abolisse le corps purement et simplement matérielle, ou *hypo-physique*, ou encore *caduc*, du *mort*. De fait, dans ce texte, le cadavre figure bel et bien, mais faisant preuve de sa présence/absence proprement fantômatique, de manière telle que Loti n'a pu le croiser tel qu'il est avant d'être brûlé, avant sa « cuisine », dit-il, qu'une seule fois, par hasard, et seulement vers la fin de son séjour à Nagasaki, comme cela est rapporté dans ce passage : « Ainsi j'avais habité longuement Nagasaki à plusieurs reprises, sans découvrir où on les brûlait, tous ces cadavres, avant de les promener si allègrement en leur gentille châsse, avec cortèges de fleurs artificielles et de mousmés en robe blanche. Non, ce n'était qu'aujourd'hui, par ce temps brumeux d'hiver, et à la veille même de m'en aller pour toujours, que je devais tomber par hasard sur le lieu clandestin de cette cuisine...³⁶ »

Le corps de notre exilé de l'imaginaire qu'est ce survivant à la mort de l'objet aimé, bien qu'il soit biologiquement vivant, partage déjà la nature du cadavre. Le cadavre est au fond comme un *négatif* (ou un cliché) du corps de l'endeuillé de l'imaginaire, comme cela s'observe assez manifestement dans l'image incongrue de cette carte fabriquée par Loti en 1907, sur laquelle on voit le corps de celui-ci se présenter comme un dédoublement, ou un *développement* (au sens photographique du terme) du cadavre momifié de Ramsès II (fig. 2).



(Fig. 2)

Nous voudrions évoquer encore une autre image, celle du corps d'une Japonaise, une geisha rencontrée dans une maison de thé à Nagasaki, que Loti décrit ainsi (fig. 3) :

Elle s'avance en souriant du coin de ses yeux bridés ; sa tête, grosse comme le poing, se dresse invraisemblable, sur un cou d'enfant, un cou trop long et trop mince, et son petit corps de rien se perd dans les plis d'une robe extravagante, à grands ramages, à grands chrysanthèmes dorés [...] Telle quelle, délicieuse à regarder dans ses falbalas d'Extrême-Asie, déconcertante, ne ressemblant à rien, indéfinissable et insexuée³⁷.



(Fig. 3)

Il y a sans doute une part de stéréotype dans cette description de la petite geisha, mais elle est intéressante en ce qu'elle semble marquer un mode d'existence propre au corps déchu, ou caduc, en général, au cadavre en particulier : il s'agit d'une certaine *neutralité* ainsi que d'une certaine *illocalisabilité*.

D'abord, la neutralité. Elle est ici dénotée comme neutralité sexuelle entre le masculin et le féminin, comme « insexué », c'est-à-dire : asexué. La neutralité est aussi

³⁵ *Ibid.*, p. 204.

³⁶ *TJMP*, p. 276.

³⁷ *Ibid.*, p. 26-27.

celle de l'état, clinique, « entre la vie et la mort » du corps malade ou maladif, et aussi cadavérique, dans la mesure où le cadavre, le mort, reste morphologiquement semblable au vivant, et, en tant que tel, peut bien être considéré imaginairement comme encore vivant, comme c'est justement le cas de la momie.

Quant au deuxième trait, le caractère illocalisable, ou si on veut, *atopique* de tout corps déchu semble être bien marqué par le « corps de rien » de la petite geisha qui « se perdait dans les plis » de son kimono, ainsi d'ailleurs que par ce cadavre qui était difficilement trouvable pour Loti dans la ville de Nagasaki, dont la configuration géologique est littéralement *plissée*, telle que nous pouvons l'observer, bien que très imparfaitement, dans cette vieille photo de Nagasaki (fig. 4) :



(Fig. 4 : Nagasaki University Library Collection : Japanese Old Photographs in Bakumatu-Meiji Period :<http://oldphoto.lb.nagasaki-u.ac.jp/en/index.html>)

Il serait d'ailleurs à noter que le corps de la petite geisha est représentatif du corps féminin japonais en général pour Loti. Ainsi, dans un petit essai qu'il a consacré précisément aux Japonaises, qui s'appelle « Les femmes japonaises », Loti recourt à l'image de l'« éventail » japonais, image en l'occurrence on ne peut plus adéquate et pertinente pour illustrer une certaine incongruité qu'il considère comme propre aux mœurs japonaises, qui seraient à la fois innocentes et immorales, donc éthiquement ambiguës, *a-morales*, pour tout dire :

Somme toute, elles sont comme les objets d'art de leur pays, bibelots d'un raffinement extrême, mais qu'il est prudent de trier avant de les rapporter en Europe, de peur que quelque obscénité ne s'y cache derrière une tige de bambou ou sous une

cigogne sacrée. On pourrait les comparer aussi à ces éventails japonais qui, ouverts de droite à gauche, représentent les plus suaves branches de fleurs ; puis qui changent et se couvrent des plus révoltantes indécences si on les ouvrent en sens inverse, de gauche à droite³⁸.

S'ouvrant en deux sens, changeant complètement de sens en s'inversant, indécidable, l'éventail japonais, dit de type « plié » (encore les plis !), figure bien, en effet, le mode d'existence typiquement neutre et atopique du corps des femmes japonaises (fig. 5). On comprendra alors que Loti, devant une telle indécidabilité à la fois éthique et topologique, ne pouvait que s'égarer, se perdre ; là, en effet, on se sentirait non pas simplement dépaysé, ou en exil, mais littéralement désorienté, *à la dérive...*



(Fig. 5 : cette photo de l'impératrice de l'époque (l'arrière grand-mère de l'empereur actuel) que Loti a rencontrée dans les jardins du palais impérial lors d'une fête de chrysanthèmes, peut être interprétée, dans le contexte lotien, comme une image *mise en abyme*, puisque l'éventail au centre se constitue comme l'emblème de l'ensemble de l'image.)

Il en va du corps des Japonaises ainsi décrites comme du corps de Loti en exil de l'imaginaire, qui peut être qualifié de neutre en effet, dans la mesure où toute opposition y serait périmée, celle entre exil et retour pour commencer, à laquelle se substituerait non pas un moyen terme entre les deux, qui serait localisable comme tel, mais plutôt un mouvement atopique, une oscillation entre les deux pôles, mouvement donc de dérive.

5. « Corps utopique »

Pour conclure, nous voudrions mettre en rapport le

³⁸ « Les femmes japonaises », in Pierre Loti, *Récits et nouvelles*, Omnibus, 2000, p. 231.

corps de notre exilé de l'imaginaire avec ce que Michel Foucault appelle « le corps utopique ».

Dans une conférence radiophonique de 1966 qui s'intitule précisément « Le corps utopique », Foucault parle d'une « expérience profondément et originairement utopique du corps³⁹ », faisant entendre par là que nous ignorerions originairement le fait que nous avons un corps, ou, du moins, que nous vivrions le corps comme quelque chose qui n'occupe pas de lieu, c'est-à-dire comme une « utopie » selon lui, ou, dirions-nous plutôt, comme une *a-topie*. C'est alors que Foucault insiste sur la fonction pédagogique ou éducative du miroir (pour les petits enfants) et du cadavre (pour les anciens Grecs), fonction qui consisterait à nous enseigner que nous avons un corps et que ce corps occupe un lieu. Or, il affirme en définitive que puisque le miroir et le cadavre se trouvent eux-mêmes dans « un invincible ailleurs⁴⁰ », on ne peut pas ne pas reconnaître ce paradoxe que « seules des utopies peuvent refermer sur elles-mêmes et cacher un instant l'utopie profonde et souveraine de notre corps⁴¹ ».

Alors, c'est en face de cela, en face du miroir et du cadavre, que Foucault invoque finalement, et très justement, l'acte d'amour comme un remède plus concret et moins illusoire à cette ouverture indéfinie et indéfinissable qu'est notre corps, en disant :

Peut-être faudrait-il dire aussi que faire l'amour, c'est sentir son corps se refermer sur soi, c'est enfin exister hors de toute utopie, avec toute sa densité, entre les mains de l'autre. [...] L'amour, lui-aussi, comme le miroir et la mort, apaise l'utopie de votre corps, il la fait taire, il la calme, il l'enferme comme dans une boîte, il la clôt et il la scelle. C'est pourquoi il est si proche parent de l'illusion du miroir et de la menace de la mort ; et si malgré ces deux figures périlleuses qui l'entourent, on aime tant faire l'amour, c'est parce que dans l'amour le corps est *ici*⁴².

En nous plaçant dans cette optique foucauldienne extrêmement suggestive et éclairante du point de vue de notre analyse, nous dirons que le miroir et le cadavre reviennent et se présentent de nouveau au-devant de notre exilé de l'imaginaire amoureux qu'est Loti (qui n'est pas un enfant, bien au contraire, ni un ancien Grec, encore moins), non pas pour réinstaller en lui

ladite illusion apaisante, une fois de plus, mais pour lui rappeler, cette fois, cette vérité profonde et originaire de notre corps qu'est précisément son *atopos*. Car, en effet, pour lui, le miroir n'est plus celui que nous tend l'autre aimé, la mère, comme c'était le cas pour les petits enfants, mais celui que lui tend l'autre absolu que représentent les Japonaises (dont Madame Prune elle-même) ; de même, le cadavre n'est plus celui qui *est là* ou du moins qui paraît *être là*, paraît *exister*, comme c'était le cas pour les anciens Grecs, mais celui qui ne fait que subsister, qui est sur le point de s'en aller et disparaître à tout jamais, non pas quelque part ailleurs, mais *nulle part ailleurs*, tenant par là de cet ailleurs atopique auquel il, le cadavre, appartient déjà en définitive.

Le miroir et le cadavre, alors, n'enchantent plus ni ne fascinent, mais ne font que repousser et désenchanter. *La Troisième jeunesse de Madame Prune* est en ce sens une véritable œuvre de désenchantement, mais aussi, par là même, une œuvre de vérité, d'autant que la vérité qu'elle révèle est une vérité apocalyptique, ou plutôt *post-apocalyptique*, comme cela se dit de ce sous-genre de la science-fiction, qui est censé dépeindre non pas un désastre même mais un monde *d'après-désastre*.

Le texte de *La Troisième jeunesse de Madame Prune*, à travers les représentations et les images qu'il donne du Japon, des Japonaises et des bibelots japonais (dont notamment les éventails), représente de façon assez remarquable le corps du sujet en exil de l'imaginaire amoureux, qui est structurellement caduc, c'est-à-dire *neutre*, topologiquement illocalisable, ou *atopique*, et dynamiquement oscillatoire, à savoir : non pas en exil, mais *à la dérive*.

Voilà ce que nous pourrions lire dans le texte de Loti de 1905, texte complètement démodé aujourd'hui en 2010, mais qui nous montre dans sa caducité même un bel exemple de l'image du corps du sujet en deuil de son imaginaire amoureux. Certes, ce que nous venons de montrer n'est pas le corps amoureux *actif*, mais une limite négative du corps amoureux, corps *inactif* ou *éteint*, au delà de laquelle il n'y aura plus, peut-être, que la paix absolue qu'on nomme la Mort.

Et enfin, pour revenir à Roland Barthes, ce type de corps ne concernerait sans doute pas tant le Barthes

³⁹ Michel Foucault, *Le Corps utopique suivi de Les Hétérotopies*, Lignes, 2009, p. 19.

⁴⁰ *Idem*.

⁴¹ *Idem*.

⁴² *Ibid.*, p. 19-20.

des *Fragments d'un discours amoureux*, mais il aura certainement quelque chose à voir avec le Barthes de *La Chambre claire*⁴³, où il s'agit de son corps vieux et profondément endeuillé de la mort de sa mère, aussi bien que de la photographie, espèce de miroir pour les hommes modernes, qui ne rend pourtant pas le reflet vivant de notre corps, dans sa présence à lui-même, mais donne à voir directement et immédiatement notre corps dans sa *différence* par rapport à lui-même, comme « ça a été », bref, comme une sorte de cadavre.

ANNEXE

Chronologie –

- 1850 : Naissance de Julien Viaud (=Pierre Loti) à Rochefort
- 1885 : Premier séjour au Japon (Guerre franco-chinoise)
- 1887 : *Madame Chrysanthème*
- 1889 : *Japonerie d'automne*
- 1896 : Mort de la mère de Loti
- 1900 : Second séjour au Japon (« Révolte des Boxers » à Pékin)
- 1905 : *La Troisième jeunesse de Madame Prune* (Guerre russo-japonaise, 1904-1905)
- 1923 : Mort de Pierre Loti à Hendaye

⁴³ Cf. Roland Barthes, *La Chambre claire, note sur la photographie*, l'Étoile/Seuil/Gallimard, 1980 (*Œuvres complètes*, tome III, Seuil, 1995).