

La vision d'un Japon saugrenu chez Pierre Loti ¹

Fumihiko Endo

Tout témoignage historique sur un pays ou sur une époque, tout en gardant sa valeur de témoignage relatif à ce pays ou à cette époque, est en même temps porteur de contenus moraux et/ou esthétiques se rapportant au témoin lui-même, dans la mesure où il « reflète » le système de valeurs à travers lequel ce dernier voit le monde, le conçoit et le juge, à savoir sa *vision*. Ce constat est particulièrement significatif lorsque le discours est tenu par un *écrivain*, qui se définit par son énonciation – son écriture – autant, ou même, souvent plus que par son énoncé. Ainsi, si nous nous intéressons à la vision que Loti a pu avoir du Japon lors de son séjour à Nagasaki en 1885, le Japon décrit et raconté dans *Madame Chrysanthème*, ce n'est pas tant parce que nous sommes curieux de savoir comment le Japon de cette période (très intéressant par ailleurs) a été vu par Loti comme témoin historique parmi d'autres, que parce que nous voudrions étudier la façon dont Loti en tant qu'écrivain a vu ce pays, afin de mettre en lumière sa manière de voir le Japon, manière de voir révélatrice de son écriture même, dans ses aspects rhétoriques ou stylistiques aussi bien qu'idéologiques.

À cet effet, nous nous proposons d'analyser l'emploi assez caractéristique du mot « saugrenu » ou « saugrenuité » dans *Madame Chrysanthème*. Utilisé à plusieurs reprises dans cette œuvre (sept fois au total), ce mot ne peut manquer d'attirer l'attention du lecteur, surtout avec sa sonorité singulière, assez savoureuse (il est étymologiquement composé de *sel* et de *grain*) ; le lecteur serait même porté à penser que c'est un mot clé qui permettrait de bien comprendre la vision du Japon chez Loti, comme c'est le cas, par

exemple, de Michel Butor en 1995 ². Évidemment, il n'est pas question de prétendre que tout ce qui est saugrenu soit japonais ni que tout ce qui est japonais soit saugrenu. En effet, d'autres pays que le Japon sont qualifiés de « saugrenus », notamment la Turquie dans *Aziyadé* ou la Corée dans *La Troisième jeunesse de Madame Prune*, et, d'autre part, Loti lui-même dit des Japonais qu'il y a des moments ou des endroits où « on oublie pour un temps [...] leur saugrenuité [...] » ³. Mais il n'en demeure pas moins, nous semble-t-il, que la saugrenuité japonaise représente la saugrenuité en général chez Loti, et que cette notion constitue un trait majeur qui caractérise la vision lotienne du Japon dans sa particularité. En tout cas, ce mot dans cette œuvre nous apparaît pourvu d'une telle intensité thématique, voire poétique, qu'il ne se laisse pas réduire à un sémantisme relativement simple, comme d'autres mots proches mais moins ambigus, tels que « bizarre », « incongru » ou « absurde ».

La valeur critique du mot « saugrenu », ou le monde comme miroir de l'œuvre

Commençons par la fameuse dédicace du livre à la duchesse de Richelieu, où le mot est utilisé à deux reprises dans une seule phrase.

Madame la duchesse,

Veuillez agréer ce livre comme un hommage de très respectueuse amitié.

J'hésitais à vous l'offrir, parce que la donnée n'en est pas bien correcte ; mais j'ai veillé à ce que l'expression ne fût jamais de mauvais aloi, et j'espère y être parvenu.

[...]

¹ Communication faite au colloque international : « Les mondes d'un écrivain voyageur : Pierre Loti (1850-1927) », le 26 juin 2010, au musée de La Piscine, à Roubaix.

² M. Butor, *Le Japon depuis la France, un rêve à l'ancre*, éd. Hatier, 1995 : « Je souligne au passage le terme "saugrenuité" sur lequel je veux revenir » (p. 441) ; « Je reviens maintenant au terme "saugrenuité", néologisme qui fait penser à ceux de Roland Barthes. Le terme "saugrenu", que l'on trouve déjà dans la dédicace de *Madame Chrysanthème*, suit toute l'œuvre japonaise de Pierre Loti » (p. 442).

³ *La Troisième jeunesse de Madame Prune*, éd. Kailash, 1996, ch. L.

Vous rappelez-vous une photographie – assez comique, j'en conviens – représentant le grand Yves, une Japonaise et moi, alignés sur une même carte d'après les indications d'un artiste de Nagasaki ? – Vous avez souri quand je vous ai affirmé que cette petite personne, entre nous deux, si soigneusement peignée, avait été une de mes voisines. Veuillez recevoir mon livre avec ce même sourire indulgent, sans y chercher aucune portée morale, dangereuse ou bonne, – comme vous recevriez une potiche drôle, un magot d'ivoire, un bibelot saugrenu quelconque, rapporté pour vous de cette étonnante patrie de toutes les saugrenuités...

On remarquera tout d'abord que l'adjectif « saugrenu » se dit des produits artisanaux japonais tels que « potiche », « magot », « bibelot », considérés ici comme *objets d'art* (mais, sans doute, pas tout à fait comme *œuvres d'art*) et qu'en tant que tel il est employé comme un qualificatif esthétique, sinon esthétisant, comportant par ailleurs une nuance plus ou moins dépréciative. Quant au substantif « saugrenuité », ici mis au pluriel, il désigne ce genre d'objet même, dont le Japon serait l'« étonnante patrie ».

Ensuite, on devra noter qu'en qualifiant le Japon d'« étonnante patrie de toutes les saugrenuités », Loti ne parle pas tant du pays dont il traite dans son livre, que de ce livre même, parce que s'il parle du Japon, c'est qu'il considère son livre ou nous donne à voir son livre comme comparable ou assimilable à certains objets d'art saugrenus provenant de ce pays. Il semblerait même que le Japon saugrenu se présente à Loti comme une espèce de *miroir* qui reflète la nature de son livre, et cela, contrairement à l'idée courante selon laquelle le livre (surtout le roman) est un miroir qui reflèterait la réalité du monde. En ce sens, le mot « saugrenu » sous la plume de Loti n'est pas simplement descriptif, mais aussi *réflexif*, voire critique, par rapport à sa propre écriture.

En troisième lieu, on observera que le terme « saugrenu », en plus de son emploi *a priori* d'ordre esthétique, se trouve doté d'une connotation délibérément morale. Si Loti présente et défend son livre du point de vue stylistique, ou esthétique, en disant : « j'ai veillé à ce que l'expression ne fût jamais de mauvais aloi, et j'espère y être parvenu », ce qui lui importe au fond dans cette dédicace, c'est de délimiter ce qu'il appelle la « portée morale » du livre, car, en fait, il « hésitait » à offrir ce livre à la duchesse « parce que, convient-il, la donnée n'en est pas bien

correcte ». Par là Loti fait allusion au sujet du livre, à savoir la relation qu'il a entretenue à Nagasaki avec une Japonaise de dix-huit ans, nommée Chrysanthème. Or, même si cette relation n'est pas extraconjugale mais seulement pseudo-conjugale (Loti n'était pas encore marié à l'époque, même s'il l'était au moment de la publication du livre en 1887), une telle conduite risque d'être considérée comme, sinon carrément condamnable, du moins pas tout à fait estimable. Loti veut alors minimiser l'incidence moralement fâcheuse que son livre pourrait avoir sur la dédicataire, en évoquant les objets d'art japonais, genre *bibelots*, comme si ces objets manquaient de dimension morale profonde, et qu'ils étaient en ce sens superficiels, à l'opposé sans doute des véritables *œuvres d'art*, qui, elles, devraient être non seulement esthétiquement belles, mais aussi moralement fondées. Ce faisant, il en appelle à l'indulgence de la dédicataire, Madame de Richelieu, qu'il sait d'ailleurs indulgente comme personne, en espérant par là, au fond, que le lecteur se sentira lui-même concerné dans cette relation *d'intelligence*, c'est-à-dire de connivence. Le but de cette dédicace est en définitive d'ordre rhétorique : il consiste pour l'auteur à faire accepter son livre par le lecteur.

Détail, digression, facticité

Examinons maintenant le terme « saugrenu » tel qu'il apparaît dans le corps du texte. Pour commencer, deux citations, où Loti emploie le mot en se référant explicitement à sa propre pratique d'écriture :

Et j'écris mes mémoires, en somme, – tout à fait comme en bas M. Sucre !... Par moments je me figure que je lui ressemble, et cela m'est bien désagréable...

Mes mémoires... qui ne se composent que de détails saugrenus ; de minutieuses notations de couleurs, de formes, de senteurs, de bruits. (ch. XXXVII)

Je reconnais que cet épisode d'enfance et d'araignées arrive drôlement au milieu de l'histoire de Chrysanthème. Mais l'interruption saugrenue est absolument dans le goût de ce pays-ci ; elle se pratique en tout, dans la causerie, dans la musique, même dans la peinture. (ch. XI)

Dans la première citation, Loti, évoquant le journal qu'il tient à Nagasaki, en vient à constater que celui-ci ne comporte que des « détails saugrenus ». Par là, il entend au fond et surtout que l'écriture telle qu'il

la pratique au Japon manque de *développement* et *a fortiori* de dénouement ; et c'est ainsi qu'il poursuit : « 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 [...] ; mais nous sommes au Japon et, vu l'influence de ce milieu qui atténue, rapetisse, drôlatise, il n'en résultera rien du tout. » Cette tendance au rapetissement qui serait propre au milieu japonais et définissable comme un principe de *non-développement*, Loti la reconnaît d'ailleurs comme la sienne du point de vue stylistique en disant : « J'abuse vraiment de l'adjectif *petit*, je m'en aperçois bien », et ceci, selon lui, à l'opposé d'« autres pays de la terre » où « il me semblait que les mots ne disaient jamais autant que j'aurais voulu dire ». Et il conclut : « Ici, au contraire, les mots, justes cependant, sont trop grands, trop vibrants toujours ; les mots embellissent ».

Loti pense donc que la description telle qu'il la pratique au Japon apporte aux choses de ce pays un agrandissement et un embellissement, qui s'avèrent inadéquats. Mais par là même il voit bien – et c'est là une vision très proche de celle de Roland Barthes dans *L'Empire des signes*⁴ – que la petitesse caractéristique de la saugrenuité japonaise ne dépend pas nécessairement de la taille physique des objets, mais qu'elle traduit plutôt une tendance à la fois éthique et esthétique des choses à refuser tout agrandissement et tout embellissement, et à garder leurs propres limites, physiques ou esthétiques. Seulement, cette vision ne conduit pas notre écrivain, à la différence de Barthes, à apprécier les notions japonaises de modestie, d'humilité ou de simplicité, mais, au contraire, à les assimiler le plus souvent à la mesquinerie, à l'obséquiosité ou à la fadeur. Il apparaît donc que le malaise de Loti face aux objets à décrire vient du sentiment qu'il éprouve lorsqu'il envisage de les décrire selon la norme de la rhétorique occidentale fondée sur l'esthétique du beau souvent liée avec celle du *sublime*.

Maintenant la seconde citation : Loti commence le chapitre 11 par le souvenir du 14 juillet de l'année précédente qu'il a passée à Rochefort dans sa maison natale. Il considère cette « digression » comme une

« interruption saugrenue » et s'explique du point de vue esthétique en disant que « l'interruption saugrenue est absolument dans le goût de ce pays-ci ; elle se pratique en tout, dans la causerie, dans la musique, même dans la peinture ». Il nous semble que ce genre d'interruption ne relève pas d'une technique narrative précise – celle par exemple qui vise à créer un état d'attente générateur de l'émotion dramatique qu'on appelle le *suspense* –, mais n'est qu'une occasion donnant lieu à une espèce de remplissage narratif ou simple palliatif du récit, qu'on entame *faute de mieux*, ce qui fait d'ailleurs que son récit se voit parfois qualifié de « décousu » ou assimilé à une « chose sans tête ni queue »⁵. Ainsi Loti reconnaît lui-même : « pour qui lit mon histoire, elle doit traîner beaucoup... 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 » (ch. XIV). Il s'agit donc là d'une pure digression introduisant dans le récit des éléments littéralement inattendus, des incidents narratifs imprévus, ou des interventions pour ainsi dire poétiques qui peuvent être autant de moments méditatifs (comme c'est justement le cas ici du souvenir du 14 juillet de l'an passé) ou d'évocations intertextuelles (tel l'épisode des souris (ch. X) qui rapproche le Nagasaki de *Madame Crysanthème* et l'Istanbul d'*Aziyadé* malgré dix ans et des milliers de kilomètres de distance).

Par ailleurs, n'étant que digression, l'interruption saugrenue ne constitue pas une *transgression*, car, pour qu'il y ait transgression, il faut qu'il y ait d'abord un contexte par rapport à quoi elle puisse se constituer comme subversion ou violation ; or, justement, comme on l'a vu tout à l'heure, au Japon les choses manquent de *développement* générateur de contexte. Même s'il y a un semblant de contexte, sa contrainte est si faible que la digression ne peut avoir de sens fort, celui précisément d'infraction au code. Tant et si bien que la saugrenuité en tant qu'événement narratif ne peut être vraiment scandaleuse, ne peut, en particulier, avoir de « portée morale, dangereuse ou bonne », comme le suggérerait l'auteur dans la dédicace.

⁴ « Si les bouquets, les objets, les arbres, les visages, les jardins et les textes, si les choses et les manières japonaises nous paraissent petites (notre mythologie exalte le grand, le vaste, le large, l'ouvert), ce n'est pas en raison de leur taille, c'est parce que tout objet, tout geste, même le plus libre, le plus mobile, paraît encadré. La miniature ne vient pas de la taille, mais d'une sorte de précision que la chose met à se délimiter, à s'arrêter, à finir. » (R. Barthes, *L'Empire des signes*, in *Œuvres complètes*, t. III, Seuil, 2002, p.383).

⁵ P. Loti, « Fleurs d'ennui », in *Fleurs d'ennui*, éd. Passage du Marais, 2003, p. 80.

Après la petitesse (comme principe de non-développement) et la digression (corrélative avec ce même principe), un troisième trait caractéristique de la « saugrenuité » se rapporte au mode de fabrication de ces objets d'art dits *bibelots*. Ainsi à propos des artisans de ces produits :

Le moindre de ces enlumineurs, à la très insignifiante figure sans yeux, possède au bout des doigts le dernier mot de ce genre décoratif, léger et spirituellement saugrenu, qui tend à nous envahir en France, à notre époque de décadente imitation, et devient déjà chez nous la grande ressource des fabricants d'objets d'art à bon marché. (ch. LIII)

On remarquera qu'ici il est question du principe d'imitation qui fonde les arts de représentation en général, et que, de ce point de vue, une opposition est supposée entre objet d'art et œuvre d'art, entre création artistique et reproduction artisanale, sinon industrielle. Cette opposition semble être basée sur l'idée classique ou traditionnelle de l'imitation, selon laquelle la valeur de l'imitation dépendrait du degré d'immédiateté ou de proximité par rapport à l'objet originel à imiter. La création artistique consisterait alors en efforts incessants de l'artiste visant à s'approcher de l'objet à imiter pour en produire *l'image vive* ou *vivante*⁶, et non pas pour en reproduire l'image « décadente », c'est-à-dire figée à la manière du cliché photographique.

Or, ce qui se passe dans la « décadente imitation » dont parle Loti, ce n'est même pas l'imitation de l'objet à imiter, mais l'imitation de la technique d'imitation même, selon laquelle l'objet à imiter n'a qu'une valeur secondaire, n'étant qu'un moyen par lequel s'exerce et se réalise la technique de reproduction, laquelle est l'enjeu principal de l'artisanat. Ce qui fait que l'objet reproduit apparaît complètement codifié, comme ces « dessins appris par cœur ou transmis dans leur cervelle par une hérédité millénaire » (ch. LIII), et l'artisan lui-même semble manquer de tension vis-à-vis de l'objet, se montre insouciant, jusqu'à paraître *inexpressif*, comme si l'artiste, lui, devait se constituer lui-même comme une *expression*.

C'est de cette « décadente imitation » que résulte

l'impression que Loti finit par avoir des japoneries en général, qu'elles sont *factices* ou *inauthentiques*. À tel point que la Nature même lui apparaît « pas assez naturelle » (ch. II) au Japon, et lorsqu'à propos du petit jardin de la mère de Chrysanthème, Loti dit de manière apparemment paradoxale qu'« un incontestable sentiment de la nature a présidé à cette réduction microscopique d'un site sauvage » (ch. IIIV), cela ne signifie pas que ce jardin imite de façon vivante la Nature, mais qu'il illustre l'artificialité de la nature japonaise, qu'il contitue la *preuve* même de sa facticité. La forme extrême de cette preuve serait sans aucun doute le *bonsai* tel qu'il est évoqué à plusieurs reprises dans le texte. Et on sait, depuis notamment le travail de Suzanne Lafont en 1994, *Suprêmes clichés de Loti*, que la notion de facticité est non seulement importante pour comprendre la vision lotienne du Japon, mais aussi pertinente et opérante pour l'analyse de l'écriture de Loti en général.⁷

La saugrenuité comme figure de l'abject

Reste à examiner les deux dernières citations, dans lesquelles la saugrenuité, du point de vue des idées qu'elle contiendrait, semble désigner globalement tout ce qui est incompréhensible au Japon, qu'il s'agisse d'un objet ou d'une personne.

D'abord, ce commentaire à propos des achats que les *moussés* font chaque soir à la fête foraine, tels des éventails, des lanternes, des masques... enfin tous ces objets sans valeur relevant du registre du *bibelot* :

Toujours du bizarre à outrance, du saugrenu macabre ; partout des choses à surprise qui semblent être les conceptions incompréhensibles de cervelles tournées à l'envers des nôtres... (ch. XII)

Ensuite, une remarque semblable est faite, non à propos d'objets, mais de personnes ; il s'agit de deux femmes japonaises aux yeux mystérieux que Loti a rencontrées chez Ueno, le photographe de Nagasaki :

Surtout, il y a le mystère de leurs tout petits yeux, tirés, bridés, retroussés, pouvant à peine s'ouvrir ; mystère de leur expression qui semble indiquer des pensées

⁶ Nous pensons ici à ce qu'Agnès Minazzoli appelle l'« imitation active ». Voir A. Minazzoli, *La Première ombre, réflexion sur le miroir et la pensée*, Minuit, 1999, notamment le chapitre 4 : « La ressemblance à venir ».

⁷ Suzanne Lafont, *Suprêmes clichés de Loti*, Presses universitaires du Mirail, 1994.

intérieures d'une saugrenuité vague et froide, un monde d'idées absolument fermé pour nous. (ch. XLV)

Ce « monde d'idées absolument fermé », c'est ce que Loti appelle aussi les « dessous pleins de mystère que les choses peuvent avoir » (ch. XXXIV) au Japon.

Il semblerait qu'ici toute possibilité de compréhension soit exclue, et, du coup, toute tentative d'interprétation bloquée et abandonnée. Mais, si on lit le récit un peu plus attentivement, on comprendra qu'un essai d'interprétation ou un effort de compréhension est bel et bien entamé par Loti et même effectué de façon systématique sous la forme d'une tentative de déchiffrement du visage humain, ou plus particulièrement des yeux, ceux justement de Chrysanthème, cette jeune personne que Loti a choisie comme « épouse » précisément parce qu'elle a « des yeux à longs cils, un peu bridés, mais qui seraient trouvés bien dans tous les pays du monde : presque une expression, presque une pensée » (ch. IV). Ce minimum d'expressivité que Loti croit trouver chez Chrysanthème est perçu par lui comme une possibilité réelle de compréhension ; c'est ainsi qu'il se demande : « Est-ce une femme ou une poupée ?... Dans quelques jours, je le découvrirai peut-être... » (id.). Ici on voit se constituer ce que Roland Barthes appelle un code d'énigme ou *code herméneutique*, avec ses moments de suspense comme par exemple celui-ci : « Et c'est dans ces moments-là que [ses] petits yeux bridés s'ouvrent, semblent révéler quelque chose comme une âme, sous ces enveloppes de marionnette » (ch. L), et aussi avec son moment de révélation, qui s'avèrera un moment de déception et de désenchantement : il s'agit de la fameuse scène le jour du départ définitif de Loti, où il surprend Chrysanthème en train de vérifier les pièces de monnaie qu'elle a reçues de lui. Ce qu'il a finalement trouvé en la personne de Chrysanthème, ce n'est pas quelque chose comme une âme qu'il avait tant désiré découvrir, mais tout simplement *de l'argent*. Si donc, malgré tout, il y a quelque chose à découvrir au fin fond de l'objet ou de la personne, ce quelque chose est non pas littéralement *rien*, mais *un rien*. Dans ce contexte, qualifier les choses de « saugrenu » n'est pas un acte gratuit, mais comporte une sorte de glissement de valeur à caractère idéologique, qui consiste à faire de l'incompréhensible non pas quelque chose qui ne puisse être compris, mais quelque chose qui ne vaille

pas la peine d'être compris. Ce qui est nié, ce n'est pas la valeur logique d'une chose, mais sa valeur pour ainsi dire spirituelle, car la chose incompréhensible, ou inconceptualisable, se transforme ici en une chose indigne de compréhension, ou même tout simplement indigne, voire *abjecte*. Le terme « saugrenuité » fonctionne alors comme un signe de rejet idéologique devant une chose abjecte, ou, si on veut, comme une *formule d'abjection*.

Une autre et dernière remarque à faire concernant la dernière citation, c'est que si le terme « saugrenu » s'applique tout autant aux personnes qu'aux objets, ce sont surtout les femmes japonaises qui incarnent le mieux la saugrenuité japonaise. D'ailleurs, pour Loti, il y a une parfaite équivalence entre les bibelots japonais et les femmes japonaises. Ainsi, dans le fameux texte qu'il consacre à celles-ci et qui s'intitule « 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, mœurs qui revêtent une apparence innocente mais cachent un fond immoral : « Somme toute, dit-il, 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 ouvre en sens inverse, de gauche à droite⁸. »

Or, on ne peut pas ne pas rapprocher cette comparaison de celle que Loti faisait dans la dédicace entre les bibelots japonais et son livre même. Parce que les bibelots japonais étaient censés alors n'avoir « aucune portée morale, dangereuse ou bonne », tandis que maintenant, de façon assez contradictoire, Loti dit de ces mêmes bibelots que ce sont des objets qu'« il est prudent de trier avant de les rapporter en Europe, de peur que quelque obscénité ne s'y cache... ». On ne sait plus si le livre, dans la mesure où il est censé être comparable aux bibelots saugrenus, est vraiment dangereux ou bien plutôt anodin, sinon complètement inoffensif...

Il nous semble que l'énigme, si énigme il y a,

⁸ « Femmes japonaises », in *Pierre Loti, Nouvelles et récits*, Omnibus, 2000, p. 231.

aurait certainement un rapport avec le nom de Chrysanthème. Loti prétend dans sa dédicace que la relation qu'il a eue avec Chrysanthème, si elle est moralement peu estimable, n'est pas vraiment condamnable pour autant. Soit, tant que Chrysanthème reste Chrysanthème... Car on sait désormais que le nom de Chrysanthème renvoie dans la réalité à une Japonaise de 18 ans qui s'appelle « Okané », qui signifie *argent* en japonais, ce qui convient d'ailleurs parfaitement bien à l'auteur du point de vue du dénouement symbolique du récit que nous avons évoqué plus haut. Mais il en va tout autrement lorsque dans le livre, Loti prétend appeler Chrysanthème de son vrai nom japonais, « Kikou », dont il dit qu'il « lui va bien mieux que celui de Chrysanthème, – qui en traduit exactement le sens, mais n'en conserve pas la bizarre euphonie » (ch. XLIX). Or, nous savons tout aussi bien que ce nom euphonique, prononcé avec une euphorie amoureuse, presque érotique, désigne en fait non une femme mais un homme, conducteur de voiture *jinrikisha*, lequel est la seule personne dans le roman dont Loti apprécie sans réserve la personnalité. Il admire même sa beauté physique comme une « exception », beauté de son visage aussi bien que de ses jambes bien musclées⁹. S'il y a eu ou non une relation intime avancée entre Loti et Kikou, nous n'en savons rien, cela reste une véritable énigme et constitue un des « dessous mytérieux » que contient le livre même à la manière et à l'égal de toutes saugrenuités japonaises. Supposons tout de même qu'une telle relation ait eu lieu, alors on devrait lire la dédicace tout autrement que nous l'avons fait tout à l'heure, car, dans ce cas, son but ne serait plus de faire accepter le livre par le lecteur, mais de dissimuler une relation homosexuelle sous l'alibi d'une relation hétérosexuelle, autrement dit de garder le secret d'un fait absolument inavouable (à l'époque) au prix de la reconnaissance

d'un fait relativement avouable¹⁰.

L'Autre comme miroir de soi

Nous voudrions terminer nos réflexions par une petite remarque sur la photographie de l'impératrice Printemps (fig. 1) que Loti a reçue lors de la fête du chrysanthème au palais impérial de Tokyo, photographie qui montre l'impératrice tenant à la main un éventail déployé à hauteur du buste, au centre du cliché. Il nous semble que cette photo figure remarquablement, sous la forme d'une mise en abyme, l'équivalence que Loti suppose entre les bibelots japonais et les femmes japonaises, puisque, nous l'avons vu, l'éventail équivaut à l'impératrice – la femme japonaise par excellence – qui en est le possesseur. Le rapport d'équivalence se trouve tout aussi bien entre les bibelots japonais et le livre dont Loti est l'auteur, *Madame Chrysanthème*, non seulement parce que ce livre est donné à recevoir comme un bibelot saugrenu, mais aussi et surtout parce que les bibelots japonais dans ce livre apparaissent comme autant de miroirs de celui-ci. La vision d'un Japon saugrenu chez Loti serait finalement la vision, voire la révélation, que Loti a eue de la facture même de son propre livre, et même, sans doute, de sa production littéraire en général. Si cette vision lui déplaît tout en le fascinant, c'est précisément parce qu'elle lui renvoie l'image troublante de son œuvre même, en en reflétant surtout l'aspect saugrenu, aspect d'une *inquiétante étrangeté*. On pourrait donc dire que, même s'il est vrai que Loti n'a pas bien compris le Japon, du moins il l'a bien vu, et que cette vision du Japon saugrenu, qu'elle lui plaise ou non, est juste parce que pertinente non seulement du point de vue du monde décrit, mais aussi et surtout du point de vue de l'œuvre qui l'écrit.

⁹ « Et quel homme-vapeur, mon djin ! J'étais habitué aux coureurs chinois, mais ce n'était rien de pareil. Quand j'écarte mes toiles cirées pour regarder quelque chose, c'est toujours lui, cela va sans dire, que j'aperçois au premier plan ; ses deux jambes nues, fauves, musclées, détalant l'une devant l'autre, éclaboussant tout, et son dos de hérisson, courbé sous la pluie. » (ch. III) ; « Je n'avais pas encore vu son visage ; il est assez joli, par exception ; c'est un jeune homme d'une trentaine d'années, à l'air vif et vigoureux, au regard ouvert... » (ch. III) ; « Moi, qui fais grand cas de l'agilité et de la force, j'apprécie au contraire ce parent-là. » (ch. XIX) ; « Pauvre cousin 415, j'avais bien raison de l'avoir en estime : il est le meilleur et le plus désintéressé de ma famille japonaise. » (ch. LIII).

¹⁰ Une structure similaire de dissimulation et/ou de sublimation est démontrée par R. Barthes quant au nom de l'héroïne du roman *Aziyadé*. Voir R. Barthes, « Le nom d'Aziyadé », in *Œuvres complètes*, t. IV, Seuil, 2002, p. 113 : « Aziyadé, douce et pure, vaut pour la sublimation de ces plaisirs ».



Fig. 1 (Ch. Genet, D. Hervé, *Pierre Loti l'enchanteur*, La Caillerie, Gémozac, 1988, p. 226)

