

La vision de l'Autre: les Japonais chez Pierre Loti et *L'Enfant de Volupté*

Hiraishi Noriko

Pierre Loti est considéré aujourd'hui comme un écrivain de l'exotisme: *Madame Chrysanthème*, une oeuvre encore populaire de nos jours sur l'Extrême-Orient, est souvent interprétée comme la représentation d'un échec pour parvenir à l'Autre. Malgré cela, il faut remarquer que ce roman joua un rôle important dans la formation de l'image du Japon en Europe à la fin du 19ème siècle. Ce que remarque justement William L. Schwartz:

"Although essentially false, these books¹ are very important for the effect they have had on public opinion."²

Dans cette étude, nous allons montrer l'influence de l'image des Japonais chez Loti sur les Européens en examinant le portrait d'un Japonais dans *L'Enfant de Volupté* (*Il Piacere*) de Gabriele D'Annunzio.

1. Sakumi dans *L'Enfant de Volupté*

Gabriele D'Annunzio était un auteur aussi célèbre que scandaleux en Europe à la fin de 19ème siècle. Son cycle des *Roman de la Rose*, comprenant *L'Enfant de Volupté*³, *L'Intrus*⁴ et *Triomphe de la Mort*⁵, constituèrent non seulement le bréviaire de l'esthétisme décadent européen, mais encore marquèrent profondément toute une génération d'écrivains européens. En gagnant une réputation mondiale, les traductions anglaises, françaises et allemandes de ses oeuvres arrivèrent même au Japon. Et dans *L'Enfant de Volupté*, le premier roman de ce poète italien, les lecteurs Japonais trouvèrent un compatriote:

"C'était un secrétaire de la légation japonaise, petit de taille, jaunâtre, avec des pommettes saillantes, avec des yeux longs et obliques, injectés de sang, battus sans cesse par les paupières. Il avait le corps trop gros

pour ses jambes trop grêles et il marchait la pointe des pieds en dedans, comme si une ceinture lui eût comprimé les hanches. Les basques de son habit étaient trop larges; son pantalon faisait une quantité de plis; sa cravate portait les marques très visibles d'une main inexpérimentée. On aurait dit un *daïmio* retiré d'une de ces armures de fer et de laque semblables des carapaces de crustacés monstrueux, puis fourré dans les habits d'un maître d'hôtel occidental. Mais, malgré sa gaucherie, il avait une expression malicieuse, une sorte de finesse ironique dans les angles de la bouche."⁶

Parmi les invités à la soirée chez le marquis d'Ateleta, il paraît bizarre. Son apparence est assez grotesque: sa large face "semblait sortie d'une page classique d'O-kusai, le grand imagier humoriste." Son comportement est étrange et comique: il regarde Elena "avec l'expression extatique d'un bonze en présence de la divinité," et il porte le camélia blanc qu'elle a jeté à ses lèvres avec un geste comique de dévotion.

Ces descriptions de Sakumi furent peu agréables pour les lecteurs japonais. Déjà en 1909, Mori Ogaï écrivit: "Sakumi joue un rôle stupides". Ito Sei trouva cet homme "désagréable."

Mais D'Annunzio, comment avait-il créé le caractère de Sakumi? C'est dans une pièce courte, *Mandarina*⁷, qu'apparaît ce chevalier japonais pour la première fois. Bien qu'il soit encore un personnage comique, *Mandarina*, une japoniste, rêve d'une romance avec lui. Il y a déjà quelques études sur le japonisme de D'Annunzio, dans lesquelles on remarque que la description de Sakumi se fondait sur *La Maison d'un artiste* d'Edmond de Goncourt⁸. Cependant, entre Sakumi de *Mandarina* et celui de *L'Enfant de Volupté*, je vois l'influence d'un autre livre sur le Japon: *Madame Chrysanthème* de Pierre Loti. Voyon quelques exemples.

2. L'influence de *Madame Chrysanthème*

A la scène où Elena jète une fleur à Sakumi, D'Annunzio écrit: "Alors elle détacha de la guirlande un camélia blanc, qu'elle jeta à l'envoyé du Soleil-Levant." Le Japon s'appelait "l'empire du Soleil Levant," aussi dans *Madame*

Chrysanthème :

" Le plus répandu dans cet ensemble multicolore est celui qui est blanc à boule rouge: il représente cet *Empire du Soleil Levant* où nous sommes."⁹(XI)

Comme nous avons déjà vu, Sakumi regarde Elena "avec l'expression extatique d'un bonze¹⁰ en présence de la divinité." Et Loti écrit de ce bonze exotique:

"Derrière nous, le temple, tout illuminé, tout ouvert; les bonzes assis en théories immobiles, dans le sanctuaire-étincelant d'or qu'habitent les divinités, les chimères et les symboles."¹¹(XXXIV)

Quand à l'apparence grotesque de Sakumi, on peut se référer à une autre oeuvre de Loti: *Un bal à Yeddo* dans *Japoneries d'Automne*. C'est un document du grand monde japonais de l'ère Meiji, temoigné par un observateur occidental. Pour Loti, ce bal à la mode occidentale semblait tout à fait absurde:

"Un peu trop dorés, trop chamarrés, ces innombrables messieurs japonais, ministres, amiraux, officiers ou fonctionnaires quelconques en tenue de gala. Vaguement ils me rappellent certain général Boum qui eut son heure de célébrité jadis. Et puis, l'habit à queue, déjà si laid pour nous, comme ils le portent singulièrement! Ils n'ont pas des dos construits pour ces sortes de choses, sans doute; impossible de dire en quoi cela réside, mais je leur trouve à tous, et toujours, je ne sais quelle très proche ressemblance de singe."¹²

Ce détail nourri de moqueries est raturé de la traduction japonaise en 1914. Mais il aurait donné une impression vive des Japonais aux lecteurs occidentaux. Les essais recueillis dans *Japoneries d'Automne* furent insérées dans *La Nouvelle Revue* en 1887 et 1888 . Cet article de Loti aurait pu attirer l'attention de D'Annunzio. Absorbant l'image des Japonais de Loti, D'Annunzio créa Sakumi, grotesque et comique.

Ajoutons un autre exemple. Si un Japonais lit la description de Sakumi dans

L'Enfant de Volupté, il trouvera un détail étrange; la démarche de Sakumi. D'Annunzio écrit "il marchait la pointe des pieds en dedans, comme si une ceinture lui eût comprimé les hanches," mais nous ne pouvons à peine imaginer un homme qui marche avec les bouts de pied tournés en dedans. C'est l'allure des femmes au Japon; si on veut caricaturiser la démarche d'un homme, il doit marcher avec des jambes arquées. Cette méprise de D'Annunzio vint aussi des oeuvres de Loti.

Loti décrit sa femme japonaise, madame Chrysanthème, avec ses amies:

"Elles traînent, en faisant un vilain bruit de sabots, leurs hautes chaussures de bois, et s'efforcent de marcher les bouts de pied tournés en dedans, ce qui est une chose de mode et d'élégance."¹³(XII)

Dans *Un bal à Yeddo*, il y a d'autres descriptions des pieds de dames, comme "ils se retournent en dedans, à la vieille mode élégante du Japon." Mais Loti n'a jamais écrit que cette mode est seulement pour les femmes. En lisant ces oeuvres, D'Annunzio pensa que cette mode, élégante pour les Japonais mais bizarre pour lui, était pour tous le monde. La démarche de Sakumi fut probablement née sous cette circonstance.

2. Un texte faussé: la traduction

Nous avons vu que Sakumi de *L'Enfant de Volupté* est un rassemblement des images de Japonais paraissaient dans les oeuvres de Pierre Loti. Mais l'ombre de Loti est encore plus grande; la traduction de ce roman le raconte éloquentement.

Dans la version originale de *L'Enfant de Volupté*, Sakumi est décrit ainsi:

"Ma, pur nella sua goffagine, aveva un'espressione arguta, una specie di finezza ironica agli angoli della bocca."¹⁴

Indiquons que D'Annunzio utilise les expressions "un'espressione arguta" et "una specie di finezza ironica"; ici, "arguta" veut dire "subtil, fin, vif," c'est une

qualification positive. Mais le traducteur français, Georges Hérèlle, traduit le premier "une expression malicieuse"; évidemment, "malicieuse" a une nuance différente d' "arguta."

Malgré quelques études sévères sur ses traductions¹⁵, Georges Hérèlle était un traducteur digne de confiance pour D'Annunzio; ses traductions se vendaient comme des petits pains. Georgina Harding, une traductrice anglaise, se conforma à cette traduction française quand elle traduisit ce roman en anglais. Et dans cette version publiée en 1898, *The Child of Pleasure*, la critique de Sakumi prend davantage son élan:

"And yet, with all his ungainliness and apparent stupidity there was a glint of malice in his slits of eyes and a sort of ironical cunning about the corners of his mouth."¹⁶

Ici, "la stupidité apparente" est ajouté, et "malicieux" devient "malice." En plus, "une sorte de finesse ironique" se change à "a sort of ironical cunning"---dépourvu d'esprit délié et de finesse, Sakumi devient stupide et rusé.

Pour comprendre cette déviation, revenons à *Madame Chrysanthème*. Dans cette oeuvre, nous trouvons des exemples de ce type de Japonais. A la scène des premières pages du roman, des marchands ambulants envahissent le cuirassé dès son arrivée au port. La figure de M. Kangourou, l'entremetteur de filles japonaises, est "à la fois rusée et niaise." Enfin, Loti découvre madame Chrysanthème en train d'examiner en secret les pièces par lui données, et de les frapper d'un coup de marteau. Ces épisodes représentent une image des Japonais confondue avec celle des Chinois connus en France depuis beaucoup plus longtemps: des personnes polies et souriantes, mais astucieuses et méfiantes. Endymion Wilkinson écrit des Japonais dans *Madame Chrysanthème*:

"The Japanese are mercilessly caricatured as an inferior yellow people---they are small, fragile, and feminine. They are decadent, dangerous and contradictory; full of trickery, superb imitators like comic aged monkeys."¹⁷

Cette image des Japonais pénétra à son tour dans les traductions du roman

de D'Annunzio, et ils faussèrent la version originale, peut-être inconsciemment. La plupart des Japonais de l'époque lurent les oeuvres de D'Annunzio de version anglaise. La traduction japonaise de *L'Enfant de Volupté* vint aussi de cette version de Harding. Il faudrait ajouter que cette traduction causa une part de l'indignation d'Ito Sei.

Quand on parle sur une chose inconnue, on mobilise toute sa connaissance préliminaire. Pour les Européens du 19ème siècle, les oeuvres de Pierre Loti étaient tout ce qu'ils savaient sur le Japon. Wilkinson affirme: "in the late 19th century Loti's Japan became Europe's Japan." Sakumi de *L'Enfant de Volupté* nous montre comment la prévention dicte la compréhension de l'Autre.

Notes

1 Il parle des trois livres de Loti: *Madame Chrysanthème*(1887), *Japoneries d'Automne*(1889), *La Troisième Jeunesse de Madame Prune*(1905) et de l'article: «Une Page Oubliée de Madame Chrysanthème» recueilli dans *L'Exilée*(1893)

2 William L. Schwartz, *The Imaginative Interpretation of the Far East in Modern French Literature 1800-1935*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1927, p.131

3 *Il Piacere* en Italien, Milan, Treves, 1889; Paris, Calmann-Lévy, 1895, traduction de Georges Hérelle; Livre de poche, 1991.

4 *L'Innocente* en Italien, Naples, Bideri, 1892; Paris, Calmann-Lévy, 1893, traduction de Georges Hérelle.

5 *Il Trionfo della Morte* en Italien, Milan, Treves, 1894; Paris, *Revue des Deux Mondes*, 1er juin au 1er août 1895; Calmann-Lévy, 1896, traduction de Georges Hérelle.

6 *L'Enfant de Volupté*, traduction de Georges Hérelle; Calmann-Lévy, Livre de poche, 1991, pp.51-52

7 paru dans une revue hebdomadaire, *Capitan Fracassa*, du 22 juin 1884

8 Cfr. Maria Mimita Lamberti, «Giapponeserie dannunziane», *La conoscenza dell'Asia e dell'Africa in Italia nei secoli XVIII e XIX*, Naples, Istituto Universitario Orientale, 1985,

vol.II, pp.307-313, Muramatsu Mariko, «Le giapponeserie del D'Annunzio giornalista»(en japonais), *Studi Italici*, Tokyo, Associazione di Studi italiani in Giappone, vol.42, pp.125-150.

9 Pierre Loti, *Madame Chrysanthème suivi de Femmes Japonaises*, Puiseaux, Pardès, 1986, p.67

10 Dans l'édition italienne "Oscar Classici Moderni" de Mondadori, 1990, ce mot "bonze" se transforme en "bronze." Ce changement témoigne l'incompréhension d'aujourd'hui envers le japonisme.

11 *Ibid.*, p.129

12 Pierre Loti, *Japonerie d'Automne*, Paris, Calmann-Lévy, 1921, p.88

13 *Madame Chrysanthème* ,p.72

14 Gabriele D'Annunzio, *Prose di Romanzi, volume I*, Milan, Mondadori, 1968, p.44

15 Selon André Germain, ses traductions sont "horribles et triviales." Cfr. A. Germain, *La vie amoureuse de D'Annunzio*, Paris, Fayard, 1954.

16 *The Child of Pleasure* , New York, The Modern Library, 1925, p.5

17 Endymion Wilkinson, *Misunderstanding--Europe versus Japan*, Tokyo, Chûôkôron-sha, 1982, p.44