



HAL
open science

Figuration de l'Orient à travers les romans de Pierre Loti et le discours colonial de son époque - Turquie, Inde, Japon -

Eiji Shimazaki

► **To cite this version:**

Eiji Shimazaki. Figuration de l'Orient à travers les romans de Pierre Loti et le discours colonial de son époque - Turquie, Inde, Japon -. Littératures. Université Paris-Est, 2012. Français. NNT : 2012PEST0033 . tel-00856964

HAL Id: tel-00856964

<https://theses.hal.science/tel-00856964>

Submitted on 2 Sep 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ PARIS-EST CRÉTEIL
École doctorale : Cultures et Sociétés
EA : Lettres, Idées, Savoir

Thèse
pour obtenir le grade de
DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-EST CRÉTEIL
en Langue et Littérature françaises

présentée et soutenue publiquement le 7 juin 2012
par **Eiji SHIMAZAKI**

**Figuration de l'Orient à travers les romans de Pierre Loti et le
discours colonial de son époque
- Turquie, Inde, Japon -**

sous la direction de :
Madame Michèle AQUIEN (Université Paris-Est Créteil)

JURY :

Madame Michèle AQUIEN (Université Paris-Est Créteil)

Madame Sophie BASCH (Université Paris IV - Sorbonne)

Monsieur Francis CLAUDON (Université Paris-Est Créteil)

Monsieur Yvan DANIEL (Université de La Rochelle)

Remerciements et dédicace

Je tiens à exprimer ma très profonde gratitude à Michèle Aquien, ma directrice de thèse, qui a accepté de diriger cette thèse dans la continuité de mon travail de D.E.A.. Tout au long de ces longues années d'études, elle a su orienter mes recherches aux bons moments. Son aide compétente et sa rigueur scientifique m'ont été indispensables. Son œil critique m'a été très précieux pour formaliser mes idées et pour approfondir mes connaissances. Sans son soutien intellectuel, ce travail n'aurait pas été achevé.

En outre, je remercie chaleureusement Sophie Basch, Francis Claudon, Yvan Daniel d'avoir bien voulu accepter d'être membres de mon jury.

L'aboutissement de cette thèse a été encouragé par de nombreuses discussions avec des collègues de divers disciplines et des amis. Je ne citerai pas de noms ici, pour ne pas en oublier certains.

Je remercie tout particulièrement ma famille qui m'a toujours soutenu et qui me supporte encore.

Je dédie ce travail à ma mère, Miki et Jean-Albert.

INTRODUCTION

Le 14 janvier 1850, Pierre Loti, de son vrai nom Julien Viaud, naît dans une famille huguenote bourgeoise de Rochefort. Il est le troisième enfant tardif de Théodore Viaud (1804-1870), d'origine catholique, modeste secrétaire de mairie, et de Nadine Texier (1810-1896), modèle d'épouse et de mère, issue de la bourgeoisie protestante de l'île d'Oléron, pour laquelle Théodore se convertit. Lorsque Julien arrive au monde, son père a quarante-six ans, sa mère quarante. Sa sœur aînée Marie (1831-1908) a dix-neuf ans de plus que lui, son frère Gustave (1836-1865) quatorze. Ils habitent dans la maison de la grand-mère maternelle Henriette Texier, maison où dominent les femmes. Là, Julien est très choyé par ses trois tantes toutes "vieilles filles". Au moment de sa naissance, elles vivent toujours aux côtés de leur propre mère qui a soixante-deux ans à ce moment-là. Quant à la grand-mère paternelle, Marie-Anne Morillon, elle a soixante-douze ans en 1850, et est la plus âgée des membres de la famille. Elle veille à tout dans la maison jusqu'à sa mort en 1858. Julien est le dernier né dans cette famille nombreuse et âgée, qui concentre sur lui toute son affection. Bien des années plus tard, Julien Viaud, devenu l'écrivain Pierre Loti, raconte ceci dans *Le Roman d'un enfant* : « Ma sœur et mon frère étaient de bien des années mes aînés, de sorte qu'il semblait, alors surtout, que je fusse d'une génération suivante. Donc, ils étaient pour me gâter, en plus de mon père et de ma mère, de mes grand-mères, de mes tantes et grand-tantes. Et, seul enfant au milieu d'eux tous, je poussais comme un

petit arbuste trop soigné en serre, trop garanti, trop ignorant des halliers et des ronces... »¹. Toutes les attentions de la famille se portent sur lui. Ses parents lui interdisent de sortir seul. De surcroît, ils le gardent à la maison jusqu'à l'âge de douze ans et assurent son instruction. Son entrée dans le monde est ainsi longtemps retardée. Est-ce un enfant calme et doux, ou bien un enfant trop soumis qui se conforme au rêve d'enfant idéal dont fantasment ses parents ? Ce cocon familial protecteur est aussi une prison d'amour. Loti l'écrit dans *Prime Jeunesse* :

Ce fut sans doute un des malheurs de ma vie d'avoir été beaucoup plus jeune que tous les êtres qui m'aimaient et que j'aimais, d'avoir surgi parmi eux comme une sorte de benjamin tardif sur lequel devait converger fatalement trop de tendresse.²

Cette sécurité qui lui est offerte signifie un manque de liberté. « Trop de tendresse » pèse lourd sur les épaules de Julien enfant. Comme un oiseau en cage, il est à la fois protégé et éloigné des "halliers et ronces" qui l'attendront en dehors de cette serre familiale.

Pourtant, ce petit univers de Julien n'est pas forcément fermé au monde. L'enfant se construit son refuge idéal au sein de chez lui : dans un galetas du second étage de la maison, il réalise son propre royaume, rempli de vitrines et d'étagères, où il arrange des oiseaux empaillés, des papillons, des coquillages ramassés, des objets polynésiens rapportés des colonies. Entouré de ses trésors exotiques, il imagine des pays lointains que son métier de marin lui permettra de découvrir.

¹ LOTI (Pierre), *Le Roman d'un enfant*, Flammarion, « GF », 1988 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1890), p. 63.

² LOTI (Pierre), *Prime jeunesse*, France Loisirs, 1990 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1919), p. 26.

Son frère aîné Gustave, devenu chirurgien de Marine, lui adresse des lettres où il lui décrit la mer, le soleil, la nature, les colonies. À son retour à Rochefort en 1862, il lui offre une pirogue miniature. Julien la gardera toute sa vie, en la conservant dans son petit “musée”, peuplé de rêves. L’avenir de Pierre Loti est tout entier dans ce lieu de mémoire, attachement au passé et aux objets qui sont destinés à vivre à jamais dans sa maison, remplie de souvenirs et de bibelots. Ce n’est pas un jeu de décoration, mais l’obsession du temps que reflète cet espace aussi physique que moral. Le passé est pour lui une source éternelle de collections. Loti conserve les souvenirs d’enfance, de jeunesse, de voyage, de guerre. Il cherche à reconstituer et éterniser ses expériences vécues et ses fantasmes, en faisant de cette maison une œuvre de tous les coins du monde qu’il a rêvés et visités.

C’est donc ce petit musée de Julien qui est à l’origine de tous les chemins que le romancier prendra par la suite. Ce repaire de rêves est aussi une école d’exotisme pour l’enfant. Sa collection d’objets et de bibelots exotiques lui raconte le monde et représente pour lui la liberté qui n’existe pas dans la maison de Rochefort. Il y voit son imagination s’envoler. C’est “l’ailleurs” qui captive sa curiosité. Depuis sa plus petite enfance, Julien est abonné au *Magasin pittoresque* et au *Messenger*, journal mensuel et missionnaire. Il les feuillette pour voyager en rêves : « Depuis ma plus petite enfance, j’étais abonné au *Messenger*, journal mensuel, dont l’image d’en-tête m’avait frappé de si bonne heure. (...) Elle représentait un palmier invraisemblable, au bord d’une mer derrière laquelle se couchait un soleil énorme, et, au pied de cet arbre, un jeune sauvage regardant venir, au bout de l’horizon, le navire porteur de la bonne nouvelle du salut »¹, note l’écrivain dans *Le Roman d’un enfant*. Le monde ne lui apparaît encore que

¹ *Le Roman d’un enfant, op. cit.*, p. 134.

déformé et grisâtre, et pourtant cette image lui donne beaucoup à rêver. Julien se passionne aussi pour la lecture des récits de voyages tels que *Le Voyage en Orient* de Lamartine, *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre, *Les Natchez* de Chateaubriand, *Salammbô* de Flaubert. À travers ces livres, il découvre l'Orient, le Nouveau Monde, la Polynésie, l'Afrique. De surcroît, dans la ville de Rochefort, il y a des marins, des explorateurs, des voyageurs et des marchands qui y rapportent, des contrées lointaines, des objets et des contes exotiques qui nourrissent son envie d'ailleurs.

La colonie devient pour lui un mot magique : « Oh ! les colonies ! Comment dire tout ce qui cherchait à s'éveiller dans ma tête, au seul appel de ce mot ! Un fruit des colonies, un oiseau de là-bas, un coquillage, devenaient pour moi tout de suite des objets presque enchantés »¹, dit l'écrivain dans *Le Roman d'un enfant*. Les colonies exercent une véritable fascination sur l'esprit du petit Julien : « En ce temps-là, ce simple mot *les colonies* désignait pour moi l'ensemble des lointains pays chauds, avec leurs palmiers, leurs grandes fleurs, leurs nègres, leurs bêtes, leurs aventures »². Remplie de fantasmes exotiques, ces contrées imaginées représentent pour lui des lieux de délices dont il ne peut que rêver dans son petit monde de Rochefort.

Les beaux jours rêveurs et tendres de Julien ne sont pas éternels. La fin de son enfance est marquée par des drames familiaux. Le 10 mars 1865, son frère Gustave meurt sur son navire, *l'Alphée*, qui vient d'entrer dans l'océan Indien après le passage du détroit de Malacca. Depuis mai 1863, le chirurgien de Marine était nommé au bagne de Poulo Condor au Viêt-Nam, bagne construit vers 1862

¹ *Ibid.*, p. 83.

² *Ibid.*, p. 83.

par l'administration française qui cherchait le moyen de contrôler la Cochinchine. Il fut longtemps exposé à un climat tropical chaud et humide qui faisait souffrir les approvisionnements et qui facilitait la propagation des épidémies. Il y vit mourir de nombreuses personnes et devint lui-même victime de la dysenterie. En février 1865, il est envoyé dans un hôpital de Saïgon et prend l'*Alphée* en 3 mars pour la France qu'il ne reverra jamais.

La mort de Gustave est le prélude d'une série d'épreuves imposées à la famille Viaud. Les revenus de Théodore, qui occupe un poste de receveur municipal de la ville de Rochefort, deviennent le seul moyen d'entretenir une dizaine de personnes sous son toit. La pauvreté jette une ombre sur cette famille modeste. Les leçons de piano et d'équitation sont d'abord supprimées. Julien sent la misère rôder au foyer. Les événements s'enchaînent : en mai 1866, Théodore est accusé de la disparition d'un paquet d'emprunts municipaux qui vaut 14 000 francs. Il passe quelque temps dans la prison de Rochefort, tandis qu'aucune trace d'utilisation personnelle de cet argent n'est retrouvée. Acquitté en février 1868, il doit pourtant rembourser une partie de la somme grossie des intérêts, et perd son emploi. De surcroît, la situation financière de la famille se dégrade pendant les deux années de procès, c'est pourquoi les Viaud sont obligés de louer une partie de leur chère maison.

Ironiquement, c'est cette dure réalité qui amène Julien à se rapprocher de son rêve. Depuis l'affaire de son père, le jeune Julien est conscient que son devoir est d'assurer le salut financier de sa famille. Il abandonne l'École Polytechnique à laquelle son père le destinait, et prépare Navale afin de pouvoir gagner sa vie plus tôt. Loti explique ainsi dans *Le Roman d'un enfant* : « On me destinait toujours à l'École Polytechnique, bien que ce ne fût pas décidé d'une façon irrévocable. Et

quant à cette idée d'être marin, qui m'était venue comme malgré moi, elle me charmait et m'épouvantait à un degré presque égal »¹. Son cœur est trop attaché au foyer, trop enlacé de mille liens tendres et doux. Pourtant, il est temps pour Julien de quitter son cocon familial et d'aller voir l'ailleurs comme son frère défunt. En juillet 1867, il est reçu à l'examen de l'École navale. L'année suivante, il devient aspirant de deuxième classe sur le vaisseau-école, *Jean-Bart*, et fait une année de voyage d'études en Méditerranée et dans l'océan Atlantique afin d'apprendre son métier. En février 1870, il arrive au port de Smyrne (aujourd'hui Izmir) et y découvre les rives des pays lointains dont il rêvait depuis l'enfance. Sa première expérience du monde ottoman est une découverte pour le moins troublante :

C'est dans les vieux quartiers commerçants de Smyrne qu'on retrouve l'Orient, avec tous ses enchantements, l'Orient tel que l'ont décrit les poètes et les voyageurs. Ces bazars turcs ont un aspect tellement étrange qu'on doute de la réalité de tout ce qu'on y voit, on est tenté de se croire transporté sur le théâtre féerique des vieilles histoires orientales.²

Comment le jeune marin peut-il "retrouver l'Orient" lors de son premier voyage en Orient ? Ce n'est pas la joie de la découverte, mais la sensation de déjà vu qu'il éprouve face aux paysages d'une ville ottomane qu'il n'a jamais visitée. Il se rend compte que l'image d'un Orient fantasmé et rêvé précède l'Orient réel. Autrement dit, il trouve que l'original ressemble à sa copie.

Il faut se rendre compte de ce que peut signifier "découvrir l'Orient" dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. En fait, cet "ailleurs" de l'Occident n'a jamais

¹ *Ibid.*, p. 237.

² Extrait de son cahier de marin (Smyrne, du 20 au 25 février) in *Les Méditerranées de Pierre Loti* : colloque organisé à La Rochelle par l'Association pour la maison de Pierre Loti, les 22-24 octobre 1999, Bordeaux, Aubéron, 2000, pp. 27-28.

cessé de fournir un motif de création (et/ou de re-création) au romanesque, surtout au XIX^e siècle. En passant de Flaubert à Loti, nous passons d'un Orient à un autre. Si l'Orient est, comme Barthes le dit, « un procédé citationnel, un corps de traces, une mémoire »¹, il est fait *a priori* de codes et de clichés. Repris et multiplié sans fin, il perd sa virginité et se stabilise comme un stéréotype inévitable ou un prototype de l'ailleurs. L'Orient a donc « une grande résonance culturelle en Occident »² : c'est un vaste domaine citationnel qui a largement donné lieu à littérature³.

L'engouement européen pour l'Orient date déjà du XVIII^e siècle avec la traduction par Galland des *Contes de Mille et une nuits*, et il avait entraîné des œuvres littéraires chez des auteurs qui n'y avaient jamais voyagé, tel Montesquieu avec ses *Lettres persanes*. Tout un imaginaire de l'Orient est déjà là. Au XIX^e siècle, le voyage en Orient n'est donc pas qu'un simple phénomène touristique. Il désigne aussi un système de reproductions et de représentations codifiées : il repose sur le principe esthétique de la variation et de la répétition. On ne cesse de le rêver, de le visiter, de le réinterpréter par le texte, la peinture, la photographie, la musique. Maurice Barrès écrit ainsi : « Après trente-deux heures de navigation, ce matin, quand nous touchons à Beyrouth, rien qu'un immense brouillard, épais, universel et tout chargé de pluie. Aucun Liban ! Faut-il le chercher à droite, à gauche, au-dessus de nos têtes ? Jugez de mon désappointement de trouver un rideau tendu devant la première merveille de mon voyage, devant le n° 1, qui, sur mon catalogue idéal, portait : “Vue du Liban

¹ BARTHES (Roland), *Le Bruissement de la langue : Essais critiques IV*, Seuil, 1984, p. 149.

² SAÏD (Edward), *L'Orientalisme*, Seuil, 1980, p. 232.

³ *Ibid.*, p. 17. « L'Orient est une idée qui a une histoire et une tradition de pensée, une imagerie et un vocabulaire qui lui ont donné réalité et présence en Occident et pour l'Occident ».

depuis la mer, décrite par Lamartine” »¹. Ainsi, l’Orient représente pour lui la matrice d’une perpétuelle réécriture. Dans le texte ou en exergue d’*Aziyadé*, l’auteur Pierre Loti, quant à lui, ne cesse de mettre des extraits des grands orientalistes. La citation de *Portia* de Musset ouvre le chapitre II d’« Eyoub à deux », les vers du *Prélude des chants du crépuscule* de Hugo sont insérés aux chapitres XVIII et aux XXXVII d’« Eyoub à deux ». L’écrivain renvoie le lecteur aux *Orientales* de Hugo dans le chapitre IV d’« Azraël ». Ces poèmes orientalistes cités dans *Aziyadé* servent à construire la référence d’un Orient imaginaire, constitué à travers ces redites. « L’Orient a du charme encore ; il est resté plus oriental qu’on ne pense »², dit le narrateur, pour qui l’Orient devait se conformer ou s’affronter à cette imaginaire-composition.

Ainsi, l’Orient désigne bien un espace de lecture et d’écriture que les voyageurs cherchent à baliser de leurs commentaires définitifs. En effet, ce n’est jamais un espace géographiquement, idéologiquement et politiquement immuable dans l’histoire des civilisations en expansion. À travers les représentations qui se cristallisent autour du terme, l’évolution de l’exotisme littéraire fait écho au développement européen depuis l’arrivée de l’Orient dans la conscience occidentale. Elle reflète cet intérêt de l’Occident pour le reste du monde. L’histoire de l’exotisme nous raconte comment les Occidentaux attribuent à l’ailleurs ses *topoi*, ce qui n’est jamais réciproque.

Cependant, il n’est peut-être pas inutile de rappeler qu’il existe une autre histoire des rencontres entre l’écriture exotique et l’idéologie impérialiste. À l’univers clos du Moyen Âge où le contour du monde reste encore flou et incertain,

¹ BARRÈS (Maurice), *Une Enquête aux pays du Levant*, Plon-Nourrit de Cie, 1923, p. 31.

² LOTI (Pierre), *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d’Orient*, édition présentée et établie par Claude Martin, Gallimard, Folio classique, 1991 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1879), p. 71.

succèdent l'espace-temps désenclavé par les voyages des Découvertes du XV^e siècle, puis le globe parcouru en tout sens, origine d'autres figures de l'altérité. Au cours de cette expansion planétaire en parallèle à l'amélioration de la connaissance de la Terre, le fantasme exotique est profondément influencé par le développement du colonialisme européen et les perspectives impérialistes : il interprète le reflet allusif du regard occidental porté sur l'*Autre*, cette figure d'étranger presque absolu.

Officier de marine ou écrivain voyageur, Pierre Loti est peut-être l'un des personnages les plus représentatifs de cette alliance entre l'écriture du lointain et l'expansion impériale de la fin du XIX^e siècle. C'est qu'il n'aurait sans doute pas existé sans l'aspiration vers l'ailleurs et l'esprit colonial. La rêverie exotique cesse alors d'être la simple ressource d'un récit qui se joue ailleurs : elle devient le reflet d'un phénomène culturel influencé par des contingences internationales à l'apogée de l'impérialisme européen. L'œuvre de Loti est-elle la confrontation entre son rêve d'Orient et la réalité de l'Orient ? Ou bien son œuvre est-elle un monde en soi, parallèle au monde réel, un monde fantasmé, vu à travers le prisme occidental de la colonisation et des préjugés de son époque ?¹ Afin d'y répondre, le choix de cette thèse se porte sur les récits exotiques de Loti et nous en écarterons ses récits français, comme *Pêcheur d'Islande* ou *Mon frère Yves*, qui sont pourtant, dans la vie de l'écrivain, aussi importantes que ceux que nous allons envisager. Le plan s'articule à partir de l'étude de la variation et de l'évolution de l'exotisme chez l'auteur sous l'angle du colonialisme de son époque et se divise en trois parties, géographiquement éloignées de plus en plus vers l'Est.

¹ Afin d'interroger la question du rapport de l'œuvre au monde chez Loti, Yvan Daniel a organisé un colloque intitulé : « Pierre Loti : l'œuvre-monde », en avril 2011 à l'Université de La Rochelle.

La première se consacre au Proche-Orient et à l'analyse d'*Aziyadé*, car ce livre, avec lequel Loti débute dans le monde des lettres, véhicule des éléments indispensables à la compréhension non seulement de l'ensemble de ses œuvres mais aussi de sa vie elle-même. L'auteur en fait une expérience fondatrice pour sa personnalité d'écrivain turcophile. L'étude est destinée à mettre en question son "amour turc" sous l'influence d'une situation particulière, ottomane et occidentale, qui se base sur la Question d'Orient dans la deuxième moitié du XIX^e siècle.

La deuxième partie se concentre sur l'Inde de Loti. Elle tente d'examiner les idées sur l'Inde et de l'Inde, et leur influence dans *L'Inde (sans les Anglais)*. En parallèle avec le développement de la colonisation britannique en Inde, la France imagine une autre histoire de l'homme à partir du mythe de la race aryenne. En oubliant la défaite de sa politique coloniale dans le continent indien, elle s'écarte de l'Inde réelle et en fait une contrée abstraite et spirituelle dont elle a besoin pour prendre un nouvel élan. Le livre indien de Loti n'aurait pas été écrit sans ce fantasme collectif des Français de son époque autour des philosophies indiennes. Le but de notre réflexion est de considérer comment l'écrivain rêve d'une Inde des Aryens, en faisant face à l'Inde des Anglais.

Enfin, la troisième partie s'efforce d'éclaircir la logique de représentation du Japon dans les trois récits japonais de Loti, *Madame Chrysanthème*, *Japoneries d'automne* et *La Troisième jeunesse de madame Prune*. Pendant la fermeture du pays aux étrangers de 1639 au 1854, le Japon s'épanouit matériellement et culturellement hors de la concurrence des Grandes Puissances occidentales. C'est un des rares pays non occidentaux, non colonisés qui soit à la fois riche et indépendant. De ce fait, le Japon va devenir un lieu hors du commun et occuper une place tout à fait singulière dans l'espace du discours occidental et colonial.

Loti, quant à lui, en fait la possibilité d'un nouvel exotisme qui pourra rafraîchir ses sensations usées. Notre réflexion vise à observer comment il découvre et représente cet étrange pays dans le cycle japonais.

L'écrivain a voyagé dans bien d'autres pays que la Turquie, l'Inde et le Japon. Il y aurait beaucoup à dire du rapport entre le voyage de Loti à Tahiti et le mythe polynésien en France. Tahiti fait son entrée dans la littérature française avec la *Description d'un voyage autour du monde* de Bougainville publiée en 1771. Le livre offre des descriptions détaillées des populations et des paysages tahitiens, et suscite un vif intérêt chez les intellectuels français, tel Diderot qui publie en 1796 les *Suppléments du voyage de Bougainville*. La lecture du rapport de Bougainville, qui révèle divers aspects de la vie locale en Polynésie, est pourtant limitée à la découverte d'un nouveau paradis sur terre, peuplé de femmes nues et d'animaux exotiques, et nourrit le fantasme du "bon sauvage", thème cher à Jean-Jacques Rousseau. Le mythe enchanteur de cette "île délicieuse" se répète et se fixe comme une image stéréotypée et devient une idée reçue au cours du XIX^e siècle. Dans *Le Roman d'un Enfant*, Loti raconte combien ce Tahiti fantasmé influençait les rêveries de son enfance : « Puis il [son frère Gustave] me fit cadeau d'un grand livre doré, qui était précisément un *Voyage en Polynésie*, à nombreuses images ; et c'est le seul livre que j'aie aimé dans ma première enfance. Je le feuilletais tout de suite avec une curiosité empressée. En tête, une grande gravure représentait une femme brune, assez jolie, couronnée de roseaux et nonchalamment assise sous un palmier ; on lisait au-dessus : Portrait de S. M. Pomaré IV, reine de Tahiti. Plus loin, c'étaient deux belles créatures au bord de la mer, couronnées de fleurs et la poitrine nue, avec cette légende : Jeunes filles tahitiennes sur une plage »¹. En

¹ *Le Roman d'un enfant, op. cit.*, p. 107.

1872, le marin Julien Viaud arrive à Tahiti dans le cadre de l'apprentissage de son métier. Pendant le séjour, il fréquente la cour où il fait la connaissance de la reine Pomaré IV. L'écrivain Pierre Loti fait de ces expériences tahitiennes la matière d'un roman exotique et publie *Le Mariage de Loti* en 1880, l'année où Tahiti devient une colonie française. Le livre retrace l'aventure amoureuse de l'officier anglais Harry Grant avec l'héroïne polynésienne Rarahu. Contrairement au héros du roman, l'auteur français n'a vécu aucune histoire d'amour à Tahiti. Rarahu est un personnage totalement inventé, afin que Loti puisse raconter une idylle exotique sur l'île de rêve. Son rôle est alors réduit à "être Polynésienne" et sa personnalité est négligée : « Rarahu était une petite créature qui ne ressemblait à aucune autre, bien qu'elle fût un type accompli de cette race *maorie* qui peuple les archipels polynésiens et passe pour une des plus belles du monde ; race distincte et mystérieuse, dont la provenance est inconnue »¹. Ici, Rarahu n'est pas vue comme un individu mais "un type polynésien" rêvé par Loti. Derrière la représentation de l'héroïne, se cache "une jeune fille tahitienne sur la plage" qu'il avait vue il y a longtemps. Ainsi, *Le Mariage de Loti* reproduit l'ancien mythe tahitien, créé par Bougainville et répété depuis la fin du XVIII^e siècle.

Le Tahiti de Loti appartient donc plutôt au discours orientaliste des anciennes générations, c'est pourquoi nous l'excluons de notre réflexion qui vise à analyser le rapport de l'écrivain à l'Orient sous influence de l'impérialisme de son temps. En effet, c'est à une présentation ciblée de son œuvre que nous allons procéder. Cette thèse ne cherche pas à faire un bilan de l'exotisme de Loti. Plutôt que constater l'expression de quelques thèmes récurrents chez l'auteur, nous

¹ LOTI (Pierre), *Le Mariage de Loti*, Flammarion, « GF », 1991 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1880), p. 53.

choisissons d'aborder le mécanisme de ses pensées sur l'ailleurs à partir des études sur la représentation de la Turquie, de l'Inde et du Japon, en soulignant et en comparant les figures de l'étranger dans ses livres. Il faut aussi considérer combien son œuvre s'alimente à la source de l'enfance. Ses voyages, ses récits sont tous ponctués d'évocations de cet "ailleurs du temps". Pour Loti, ils sont intrinsèquement liés aux rêveries de son enfance, et à un monde imaginaire dont sa maison de Rochefort est le reflet : en quelque sorte un antidote à la nostalgie.

Loti est un voyageur insatiable qui aspire toujours à être là où il n'est pas. Il voyage dans le temps comme dans l'espace. Nous allons maintenant voyager dans ce vaste monde de Loti.

Première partie

Aziyadé, l'Empire ottoman et l'Europe

C'est au début du XIV^e siècle que les Ottomans entrent dans l'Histoire et que commence leur épopée extraordinaire qui durera plus de six cents ans. Ils créent un empire qui anéantit Byzance et s'étend sur trois continents grâce à une administration modèle et l'armée d'élite des janissaires. Leur impressionnante domination fait trembler l'Europe, et pourtant l'Empire ottoman n'est pas toujours l'ennemi de l'Occident dans l'histoire de l'expansion européenne. L'alliance de Soliman le Magnifique et de François 1^{er} symbolise la lune de miel entre le pays des Ottomans et la France. Le sultan établit l'exterritorialité en faveur des Français en Turquie. Ce privilège est ensuite reconnu par des capitulations qui accordent des avantages commerciaux à la France et le droit à la protection de l'ambassadeur français et de leurs consuls dans les différentes échelles du Levant et à Alger. De surcroît, l'image d'une société multi-ethnique et multi-confessionnelle, incarnée par l'État ottoman qui accueille notamment des Juifs persécutés par le monde chrétien, est traduite par les philosophes des Lumières comme celle de l'indulgence religieuse, et contribue largement à la construction d'une vision positive de la Turquie en France.

Ces bons rapports sont pourtant sapés fondamentalement par la campagne d'Égypte de Bonaparte en 1798 : les Français commencent à envahir le territoire de l'Empire ottoman. Les événements se succèdent et la situation s'aggrave : la guerre d'indépendance grecque et notamment la conquête de l'Algérie par la France sont fatales. C'est par le soutien des grandes puissances (la France, l'Angleterre et la Russie) que la Grèce réalise son indépendance. La France se charge de sauver les Grecs du carcan des Turcs, en insistant sur la nécessité de la solidarité des pays occidentaux contre le pouvoir despotique des Ottomans. D'autre part, la colonisation de l'Algérie par la France se déroule sous le prétexte de la libération des Maghrébins opprimés par la domination de l'Empire ottoman. Au Congrès de la Paix de 1849, l'abolitionniste Victor Hugo met l'accent sur l'importance de cette conquête, car les Français, comme peuples civilisés, doivent coloniser l'Algérie qui subit les affres de l'esclavage imposé par l'État ottoman. Entrecoupé par des bravos et des applaudissements prolongés, l'écrivain continue son discours ainsi : « Et savez-vous ce qui s'évanouirait avec la misère ? Les révolutions. Oui, la face du monde serait changée ! Au lieu de se déchirer entre soi, on se répandrait pacifiquement sur l'univers ! Au lieu de faire des révolutions, on ferait des colonies ! Au lieu d'affronter la barbarie à la civilisation, on apporterait la civilisation à la barbarie »¹.

La conquête est justifiée par l'idée d'abolir l'esclavage qui existe en Algérie, et la mission civilisatrice de la France se transforme ici complètement en idéologie colonialiste. La domination de l'Empire ottoman sur l'Afrique du Nord est ainsi considérée comme un despotisme ou une barbarie orientale selon les discours

¹ HUGO (Victor), Discours d'ouverture du Congrès de la Paix, le 21 août 1849, in *Actes et paroles*, tome I - Avant l'exil, Albin Michel, 1937, p. 271.

abolitionnistes. Dans le contexte “civilisateur” de la France, le territoire des Ottomans se change en *un immense Orient*, qui sert de cible à la colonisation européenne. Hugo poursuit : « C’est la civilisation qui marche sur la barbarie. C’est un peuple éclairé qui va trouver un peuple dans la nuit. Nous sommes les Grecs du monde, c’est à nous d’illuminer le monde »¹.

C’est cette politique coloniale de la France à la fin du XIX^e siècle qui ramène Julien Viaud en Turquie. Le 6 mai 1876, les consuls de France et d’Allemagne sont assassinés à Salonique par des musulmans, et une dépêche annonçant ce drame arrive à Paris deux jours après. Leur mort provoque une réaction des Puissances qui attendaient une bonne occasion pour intervenir ; le gouvernement français n’ignore pas cette affaire et décide d’envoyer ses forces maritimes vers le Bosphore. Les flottes européennes ne tardent pas à arriver, et voilà notre jeune officier à bord de la *Couronne*, la frégate de surveillance en Méditerranée. C’est ainsi qu’il rencontre pour la deuxième fois² l’Empire ottoman dans le contexte de la Question d’Orient, et qu’il reste au Bosphore plus de dix mois jusqu’à la fin de son service aux Dardanelles³.

Julien Viaud n’y vit, on le sait, pas que la guerre : il rencontre une jeune femme à Salonique et leur aventure se poursuit tout au long de cette escale. De retour de la Turquie, l’officier de marine raconte à ses amis son idylle avec la petite Circassienne. Attirés par cet amour onirique et exotique, ils lui conseillent

¹ HUGO (Victor), *Œuvres complètes, Choses vues*, tome I, Librairie Paul Ollendorff, 1913, p. 59.

² Le simple aspirant de 2^{ème} classe séjournait à Smyrne, aujourd’hui Izmir, du 20 au 25 février 1870. C’était son premier contact avec l’Empire ottoman.

³ La frégate *La Couronne* arrive à Salonique le 16 mai 1876. Loti en repart le 30 juillet pour aller prendre son service à bord de la canonnière *Le Gladiateur* à Constantinople, et il mène son aventure entre cette mégalopole et Thérapia jusqu’au 18 mars 1877. Ces dates ne correspondent pas à la chronologie d’*Aziyadé*, roman qui n’est qu’un « extrait des notes et lettres d’un lieutenant de la marine anglaise » selon sa préface. La plupart des romans de Loti prennent la forme du journal dont ils sont plus ou moins largement issus.

de l'arranger en roman. C'est ainsi que, en janvier 1879, paraît en librairie *Aziyadé*, histoire turque d'un lieutenant "anglais" appelé Loti, le vrai pseudonyme de l'écrivain. Julien Viaud entre dans le champ littéraire avec ce livre qui ne connaît aucun succès lors de sa publication et qui devient, après que l'auteur connaît la gloire et la célébrité qui en font le plus jeune académicien français à l'âge de quarante et un ans, son récit le plus connu, l'un de ses ouvrages les plus lus avec *Pêcheurs d'Islande*, *Madame Chrysanthème* et *Ramuntcho*.

Ainsi, le célèbre personnage Loti est venu au monde avec *Aziyadé*, et pourtant ce n'est pas encore la naissance de l'écrivain Pierre Loti, car le livre est publié sans nom d'auteur : Julien Viaud raconte la courte vie du héros anglais en cachant sa véritable identité, afin que sa famille et/ou sa hiérarchie ne le reconnaissent pas. Publiée anonymement comme *Aziyadé*, la seconde œuvre de l'auteur, *Le Mariage de Loti*, retrace l'aventure à Tahiti du lieutenant anglais Harry Grant à qui trois Polynésiennes donnent son pseudonyme, Loti. Il est donc possible de considérer que, à travers ce récit tahitien, l'écrivain raconte un épisode antérieur à l'histoire turque avec l'héroïne circassienne. La naissance du héros Loti "anglais" est ainsi expliquée ultérieurement par le biais du baptême d'Harry Grant donné par les vahinés à Tahiti, et l'atmosphère britannique d'*Aziyadé* est systématiquement transplantée au *Mariage de Loti*. La sœur d'Harry continue à lui écrire de Brightbury comme celle du héros du roman turc.

En effet, c'est la troisième œuvre, *Le Roman d'un spahi*, que l'auteur signe pour la première fois sous le nom de Pierre Loti : le marin Julien Viaud devient l'écrivain Pierre Loti en se donnant le nom de sa créature fictive. Il semble que, avec ce livre et ce pseudonyme adopté, le lieutenant Viaud n'ait plus mauvaise conscience pour écrire un roman exotique, et renonce à persister dans son identité

anonyme en changeant la nationalité du protagoniste. L'écrivain Pierre Loti est ainsi venu au monde, et, quelques années après, sa trilogie japonaise commence par *Madame Chrysanthème*, roman à la première personne dont le personnage est un lieutenant de vaisseau français qui s'appelle Loti, comme son auteur véritable, Julien Viaud.

Ainsi, entre un homonyme et un pseudonyme, se jouent ces trois noms et trois personnes – le marin civil Julien Viaud, l'écrivain Pierre Loti et le personnage du roman Loti – qui, n'ayant pas la même identité, sont pourtant inséparables. C'est cette trinité qui rend encore plus ambigu *Aziyadé*, roman qui se donne pour le récit d'une réalité, non d'une fiction.

C'est alors que Roland Barthes se demande ce qui se passe dans *Aziyadé*, livre qui se donne pour *le journal de Loti*. Selon lui, l'ouvrage peut se résumer ainsi : « Un homme aime une femme (c'est le début d'un poème de Heine) ; il doit la quitter ; ils en meurent tous les deux »¹. L'amour oriental embellit une banale histoire d'amants impossibles à Constantinople. C'est un récit romanesque en apparence où rien donc ne serait dit. Le livre côtoie-t-il l'échec du dire ? D'ailleurs, le dénouement lui-même est bien annoncé par le sous-titre :

Extrait des notes et lettres
d'un lieutenant de la marine anglaise
entré au service de la Turquie
le 10 mai 1876
tué dans les murs de Kars
le 27 octobre 1877²

¹ BARTHES (Roland) : préface à l'édition italienne d'*Aziyadé*, repris dans *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Seuil, coll. Points, 1972, p. 166.

² *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, p. 29.

L'intrigue n'a-t-elle aucune valeur, au point que l'écrivain enlève la possibilité de l'éventuel suspense de son récit ? L'auteur anonyme annonce que ce n'est même pas un roman mais la tranche de vie d'un lieutenant anglais qui, parti en Turquie en pleine guerre, y vit son rêve oriental avec une étrangère. Il est pourtant possible de dérouler une histoire d'amour de pacotille dont il fait « une sorte de degré zéro de la notation, juste ce qu'il faut pour pouvoir écrire *quelque chose* »¹. À ce *quelque chose*, on pourrait ajouter le décor exotique de l'Empire ottoman et les circonstances de la guerre russo-turque dans lesquels la pauvre vie de l'Anglais se termine. Pourtant, n'est-ce pas un Orient déjà vu ? Ne serait-ce qu'une image maintes fois ressassée et usée par les orientalistes précédant Loti ? En effet, ce dernier prend contact avec la Turquie presque deux cents ans après la première représentation du célèbre *Bourgeois gentilhomme* (1670) de Molière : depuis Chateaubriand, le voyage à Constantinople a une grande vogue parmi les intellectuels français tels Lamartine, Nerval, Maxime Du Camp ou Gautier. L'Orient-Express finit par multiplier les touristes occidentaux dans la capitale ottomane en fin de siècle. Les lecteurs d'*Aziyadé* ne peuvent pas ignorer le grand empire des Ottomans et sa ville cosmopolite, et il n'est pas difficile d'imaginer que Loti ne puisse retrouver que cet Orient déjà fantasmé et vu avec des sentiments mêlés d'enchantement et de déception.

Comment et pourquoi l'écrivain rêve de l'ailleurs à travers l'Empire ottoman en dégradation au temps de l'impérialisme triomphant, c'est ce qu'il faut tenter d'expliquer. Afin d'y répondre, cette première partie s'efforce de mettre en résonance les trois éléments fondamentaux de l'univers lotien, *Aziyadé*, l'Empire ottoman et l'Europe, dans la considération du contexte historique de son temps.

¹ *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, *op. cit.*, p. 166.

Elle se divise en trois principaux chapitres interactifs et s'ouvre avec une étude sur la révolution de l'image de l'Orient en Occident jusqu'à l'époque de Pierre Loti. À cette perspective historico-politique, succède une partie qui porte sur le rapport entre l'auteur et l'Empire ottoman à travers son approche topographique sur Constantinople, puis une analyse plus textuelle du livre qui pourra permettre d'éclaircir l'attrait de ce récit du "rien".

Non seulement l'œuvre est un roman inaugural du cycle turc chez Loti mais elle constitue aussi le modèle inévitable pour qui rêve d'Istanbul. D'*Aziyadé* à *Suprêmes vision d'Orient* (1921), en passant par *Fantôme d'Orient* (1892), *Les Désenchantées* (1906) et un plaidoyer politique, *Turquie agonisante* (1913), la Turquie et notamment Constantinople sont présentées et aimées à travers les œuvres et la vie de l'écrivain. Pour compléter, il faut y ajouter, sans compter diverses notes dans son journal intime, le rapport sur la capitale ottomane *Constantinople en 1890* (1892), qui constitue la quatrième livraison des *Capitales du monde* chez Hachette. Ses amours turques marquent à la fois le début et la fin de sa carrière littéraire, la Turquie étant au cœur de la vie de l'auteur.

Entre-temps, la maison de Rochefort se transforme en palais imaginaire que le propriétaire passéiste décore avec des souvenirs de ses voyages, de sa carrière d'écrivain/officier de marine et surtout de sa chère héroïne Aziyadé. Plus d'un quart de siècle après l'aventure avec la Circassienne, l'officier de marine prend, en septembre 1903, le commandement du *Vautour*, premier stationnaire de l'ambassade de France à Constantinople, à cause des conflits internationaux successifs (les massacres d'Arméniens en 1895, la guerre gréco-turque en 1897, la question de la Macédoine et les massacres turcs dans le vilayet de Skopje en 1898). Au cours de sa mission en Turquie, Loti rend visite à la tombe de son héroïne

Hatidjé (modèle Aziyadé) non pas pour s'y recueillir mais pour dérober la stèle. Il l'installe à bord en en faisant faire une copie pour le cimetière. « Je fais placer à demeure, dans mon salon, la pierre tombale de Hatidjé ; quand c'est fini, le crépuscule d'hiver est venu sur le Bosphore »¹, écrit-il dans son journal intime. Après dix-neuf mois de séjour, Julien Viaud quitte l'Empire ottoman et réalise son rêve de décorateur en rapportant cette stèle dans sa maison de Rochefort en avril 1905.

En oscillant entre le fantasme oriental et l'esprit impérialiste, l'écrivain Pierre Loti se réfère et revient toute sa vie à *Aziyadé*. Et son héroïne fictive restera toujours sa bien-aimée, la Turquie sa patrie d'élection. C'est alors que la Question d'Orient sous-tend véritablement ses amours turques. Le livre se déroule sur fond de la guerre et se situe dans le contraste entre la teinte bleuté du Bosphore et la pression indéniable des grandes puissances étrangères en fin de siècle. L'écrivain découvre "l'ailleurs" de l'Occident par cette rencontre avec l'Empire ottoman, tout exotique et turc soit-il, qui est pourtant sur le point d'entrer dans une nouvelle phase. La fin d'une grande civilisation orientale se cristallise à travers l'histoire d'un amour naïf entre un homme européen et une femme étrangère mais bien déconcertant pour séduire ses lecteurs.

¹ LOTI (Pierre), *Cette éternelle nostalgie, Journal intime, 1878-1911*, choix établi et présenté par B. Vercier, A. Quella-Villéger et G. Dugas, La Table Ronde, 1997, p. 511.

I - *Aziyadé* et l'Empire ottoman

Si l'exotisme est le miroir des idées et des réflexions de l'Occident sur l'ailleurs et l'altérité, la figure de l'étranger devient alors un reflet entièrement dépendant du sujet qui le met en scène. À cet effet, elle se réfère tant aux voyages les plus anciens qu'aux images changeantes selon des contingences historiques. Au XIX^e siècle européen, l'Orient n'est-il pas un espace aux curiosités ressassées, tellement parcouru qu'il ne peut plus réserver aucune possibilité de découverte ? Au tournant du siècle, l'écrivain Pierre Loti, quant à lui, arrive en Turquie, en balançant entre le rêve exotique et la vision coloniale de son temps. Le pays des Ottomans est alors politiquement et culturellement "sous influence" : c'est un empire agonisant qui lance ses dernières lueurs. Là, le voyageur observe le déclin d'une civilisation ottomane dont il fait le cadre esthétique d'*Aziyadé*.

Aventure amoureuse de pacotille ou récit de voyage à l'apogée de l'impérialisme européen, ce conte oriental incarne l'exotisme vu par son auteur turcophile et sa désillusion. Avant de s'interroger sur le sens de son "amour turc", nous allons tout d'abord considérer comment la Turquie apparaît dans l'espace du discours occidental et que son image évolue au cours des siècles, ensuite nous examinerons comment et pourquoi l'écrivain rêve toujours d'un Orient imaginaire, en faisant face à sa réalité dégradée.

A - *Aziyadé* et le premier voyage en Orient

Aziyadé débute avec l'arrivée d'un lieutenant de la marine anglaise (pas française) à Salonique, la ville multi-ethnique sur la côte de la mer Égée, et il tombe sur une femme appelée *Aziyadé*, dont les yeux sont « bien verts, de cette teinte vert de mer d'autrefois chantée par le poètes d'Orient »¹. La rencontre avec la Turquie (et/ou la Turque) se passe ainsi dans le pressentiment du déjà vu. Derrière l'héroïne étrangère, n'y aura-t-il que les clichés désuets sur les femmes orientales ? Ce n'est pourtant pas une désillusion désagréable que le lieutenant anglais découvre à travers *Aziyadé*, mais la possibilité d'entrer dans l'Orient qu'il imaginait. L'héroïne est une initiatrice à la beauté orientale, et le voyageur déclare n'avoir jamais connu « pareille ivresse »², grâce au fantasme exotique que permet cette femme de rêve. Pourtant, il va bientôt s'habituer à ces moments d'extases. Il lui faut renouveler les sensations pour qu'il puisse continuer à rêver. C'est alors qu'il décide de prendre un caïque pour remonter la Corne d'or, jusqu'à un endroit retiré et exotique de Stamboul. S'il arrive dans le saint faubourg d'Eyoub, il tente de se fondre dans la vie quotidienne du « vieil Orient »³ : il s'habille à la turque, change de nom et commence son « drame lyrique »⁴ avec *Aziyadé*. Là, le lieutenant anglais est prêt à devenir un personnage oriental dans le décor exotique et orientaliste d'Eyoub, le cœur de l'islam qui est « resté plus oriental qu'on ne pense »⁵.

¹ *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, p. 35.

² *Ibid.*, p. 53. « J'ai aimé plus qu'elle une autre jeune femme que, à présent, je n'ai plus le droit de voir ; mais jamais mes sens n'ont connu pareille ivresse. ».

³ *Ibid.*, p. 44.

⁴ *Ibid.*, p. 39.

⁵ *Ibid.*, p. 71.

En effet, le roman se déroule sur fond de Bosphore, détroit qui nous amène à une autre ancienne mémoire : l'aventure des Grecs en quête de la Toison d'or, les Argonautes. L'historien Michel Mollat du Jourdin entend le même écho entre ces deux voyages différents au bout de la civilisation occidentale, en citant Loti :

Les mouillages en mer de Marmara n'offrent pas une sécurité absolue, par exemple près de la rive d'Asie devant Dolma Bahce (la tour de Léandre) où les navires chassent sur leurs ancres ; les fonds, peuplés d'épaves, sont des conservatoires d'histoire. A toute époque, il a mieux valu se laisser porter par le flot avec l'aide d'un pilote vers l'abri de la Corne d'Or, profonde de 7 kilomètres, car ses eaux calmes offrent sur les deux rives d'excellentes possibilités de stations. Cependant, la Corne d'or n'est pas un séjour idyllique tout au long de l'année. Les Anciens en témoignent ; l'expédition des Argonautes ne fut pas une croisière de luxe, et plus près de nous Pierre Loti, dans *Les Désenchantées*, dénonce l'illusion du printemps éternel et prophétise pour l'hiver « le couloir sinistre où s'engouffrent, sous un ciel de plomb, toutes les rafales glacées de la Russie et tous les courants dangereux par lesquels communiquent les deux mers »¹. En ce carrefour de contrastes, la belle saison offre au contraire les séductions des mers lumineuses. Il est peu de visions plus belles que le spectacle offert, d'avion, par une radieuse fin de journée : le vent souffle de l'ouest et pour atterrir l'appareil a pris position à la verticale du débouché du Bosphore sur la mer Noire ; les minarets d'Istanbul se détachent sur l'azur du ciel, encadrés par la mer de Marmara et les collines thraces. Ici l'Europe s'achève sur un des plus beaux panoramas marins du monde.²

D'après l'historien, la Corne d'or est un lieu de mémoire qui évoque une histoire littéraire, de la quête de la Toison d'or aux amours turques de Pierre Loti. C'est qu'il y a une vision du Bosphore partagée au sein de l'Occident. Afin de mieux saisir l'image de cette "fin du monde" occidentale, commençons par étudier

¹ MOLLAT DU JOURDIN (Michel), *L'Europe et la mer*, Seuil, 1993. L'auteur s'est trompé : il a cité un passage des *Suprêmes visions d'Orient* de Loti et non des *Désenchantées*.

² *Ibid.*, pp. 32-33.

l'aventure des Argonautes avant d'aborder l'écrivain Pierre Loti.

1 – Les Argonautes

À la recherche de la toison, les Grecs quittent la mer Egée pour Aia, ville du roi Aiétès. Après une escale épuisante à l'île de Lemnos, ils s'engagent dans la mer de Marmara par l'Hellespont (aujourd'hui, détroit des Dardanelles). Là, les mouillages ne peuvent se passer sans incidents : en témoignent la mort tragique de Cyzicos, le roi des Doliones, la perte d'Héraclès, l'odeur épouvantable des Harpyes dans le pays du devin aveugle Phinée et ainsi de suite. Une fois qu'ils ont été délivrés de ces créatures ailées au bec crochu et à tête de femme, à l'aide de Zétès et de Calais, le devin aveugle Phinée indique aux Argonautes comment franchir le Bosphore, dernier obstacle qui les empêche de quitter la mer de Marmara. En effet, cachés par un brouillard perpétuel, les deux immenses récifs (les Cyanées aussi appelés Symplégades), autrement dit les Roches Bleues, gardent ce détroit. Lorsqu'un bateau essaie de passer entre eux, ils s'entrechoquent pour le broyer. À l'entrée du Bosphore, sur le conseil de Phinée, les Argonautes lâchent une colombe qui doit voler vers l'autre côté du détroit. Aussitôt que les rochers ont pincé légèrement la plus longue des plumes de sa queue, et s'écartent de nouveau, les Argonautes s'engagent dans la terrible passe, rament à toute vitesse et réussissent à atteindre la mer Noire sans dommage sérieux (seul l'ornement de la poupe d'Argo est écrasée). Après ce passage des Grecs, comme il avait été prophétisé, les Roches Bleues resteront séparées chacune d'un côté du Bosphore. Ainsi, les Argonautes continuent leur route sans danger particulier jusqu'en Colchide, située entre l'extrémité orientale de la mer

Noire et le Caucase, où un dragon veille sans cesse et garde la Toison d'or suspendue au haut d'un chêne dans une forêt¹.

Dans cette quête dont la géographie réelle ne se distingue pas toujours de l'espace fabuleux, l'exotisme, qui répond intrinsèquement à l'attention de la réalité étrangère, s'efface derrière les figures d'une imagination portée vers un merveilleux omniprésent, ce qui métamorphose le spectacle des contrées lointaines en objets imaginaires. Il est bon cependant de rappeler que l'expédition des Argonautes est le premier voyage mythique du monde méditerranéen jusqu'en Orient² ; c'est le début d'une longue histoire de violence entre le monde occidental et le monde oriental. La Méditerranée, « premier enjeu du monde occidental »³, comme dit Alain Quella-Villéger, constitue depuis Antiquité jusqu'à nos jours un espace multi-culturel et conflictuel où se croisent ou se heurtent trois continents et trois civilisations⁴. Le détroit du Bosphore sert depuis avant Homère de clef vers un autre espace/temps et une autre civilisation.

2 – *Aziyadé* ou le voyage au bout du monde

Revenons à notre auteur. Dans *Aziyadé*, juste au moment du départ pour l'Angleterre, le héros explique à son ami-domestique Achmet le voyage qu'il fera dans les bassins méditerranéens :

¹ GRAVES (Robert), *Les Mythes grecs*, trad. de l'anglais par Mounir HAFEZ, Fayard, 1967, pp. 897-900.

² EISSEN (Ariane), *Les Mythes grecs*, Belin, 1993, p. 84.

³ QUELLA-VILLÉGER (Alain), *La Politique méditerranéenne de la France 1870-1923, Un témoin : Pierre Loti*, L'Harmattan, 1991, p. 5.

⁴ *Ibid.*, p. 5. « À la jonction de trois continents : Europe, Asie, Afrique », la Méditerranée fait se croiser « trois communautés culturelles, trois civilisations qui s'affrontent ou se complètent » : la Chrétienté, l'Islam et l'univers orthodoxe. C'est une communauté mouvante et floue qui intéresse « des régions beaucoup plus vastes que celles fixées par la géographie pure ».

Achmet, dis-je, quand j’aurai traversé la mer de Marmara, l’Ak-Déniz (la mer vieille), comme vous l’appellez, j’en traverserai une beaucoup plus grande pour aller au pays des Grecs, une plus grande encore pour aller au pays des Italiens, le pays de ta « madame », et puis encore une plus grande pour atteindre la pointe d’Espagne. Si au moins je restais dans cette mer si bleue, la Méditerranée, je serais moins loin de vous ; ce serait encore un peu votre ciel, et les bateaux qui font le va-et-vient du Levant m’apporteraient souvent des nouvelles de la Turquie ! Mais j’entrerais dans une autre mer, tellement immense que tu n’as aucune idée d’une étendue pareille, et il me faudra, là, naviguer plusieurs jours en remontant vers l’*étoile* (le nord) pour arriver dans mon pays – dans mon pays, où nous voyons plus souvent la pluie que le beau temps, et les nuages que le soleil.¹

Si les teintes bleutées de la Méditerranée sont le décor de son espace pluri-culturel, le Bosphore est une porte par laquelle le héros d’*Aziyadé* entre en Orient. Istanbul est alors une ville à cheval sur les deux civilisations (l’Occident et l’Orient) et les deux temps différents de la Turquie (l’Empire ottoman en déclin et la vieille Turquie inchangée). En cherchant des expériences plus exotiques et orientales, le lieutenant anglais remonte la Corne d’or qui donne accès à Eyoub, ce vieil Orient à l’abri du temps et du contact avec la modernisation occidentale.

À la fin du XIX^e siècle, le jeune soldat Julien Viaud poursuit la même route que les Argonautes avec moins de difficulté. L’écrivain Pierre Loti en fait alors un autre récit de voyage qui se termine par la mort du héros dans les murs de Kars, sur la côte de la mer Noire. *Aziyadé* est-il un roman d’amour/aventure dans la lignée de la quête de la Toison d’or ? Loin de là : le marin qu’est le héros du récit comme son auteur ne partage pas la joie de la découverte de l’Orient avec les

¹ *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d’Orient*, *op. cit.*, p. 222. L’Angleterre, grande concurrente de la France à l’époque de l’impérialisme du XIX^e siècle, est ainsi arbitrairement mise à l’opposé du monde méditerranéen pour ses lecteurs-compatriotes français.

Argonautes. Bien que le détroit du Bosphore n'offre pas toujours aux passagers de la fin du XIX^e siècle un séjour aisé et idyllique, ce n'est plus une condition impossible pour l'officier de marine qui jouit pleinement des bienfaits de la révolution technique à l'apogée de l'impérialisme européen. À l'époque, le quartier de Péra n'est pas le vieux Stamboul, mais une cité cosmopolite dans une atmosphère occidentale. La ville est en voie de changement et devient un site touristique qui accapare des voyageurs et commerçants européens. Des caïques vont et viennent sans trêve, emportent et ramènent des touristes étrangers qui veulent admirer Constantinople, cette mégalopolis, « assemblage de plusieurs grandes villes »¹ éparses le long des rives. Il n'est pas difficile d'imaginer que le héros d'*Aziyadé* et son auteur ne peuvent découvrir que cet Orient déjà banalisé.

De surcroît, pendant des années de navigation, les yeux de Julien Viaud s'habituent déjà aux couleurs changeantes du monde. Dans les *Désenchantées* par exemple, l'écrivain décrit, de manière parfois excessive, les paysages contrastés des deux côtés du Bosphore :

De droite et de gauche, le long de ce Bosphore, vingt kilomètres de maisons, dans les jardins et les arbres, regardent, par leurs myriades de fenêtres, ces empressements qui ne cessent jamais sur l'eau verte ou bleue. Fenêtres libres, ou fenêtres si grillagées des impénétrables harems. Maisons de tous les temps et de tous les styles. Du côté d'Europe, hélas ! déjà quelques villas baroques de Levantins en délire, façades composites ou même art nouveau, écœurantes à côtés des harmonieuses demeures de la vieille Turquie, mais noyées encore et négligeables dans la beauté du grand ensemble. Du côté d'Asie, où n'habitent guère que des Turcs, dédaigneux des pacotilles nouvelles et jaloux de silence, on peut sans déception longer de près la terre, car il est intact, le charme du passé et d'Orient qui plane encore là partout. À chaque détour de la rive, à chaque

¹ *Ibid.*, p. 99.

petite baie qui s'ouvre au pied des collines boisées, on ne voit apparaître que choses d'autrefois, grands arbres, recoins d'oriental mystère. Point de chemins pour suivre le bord de l'eau, chaque maison, d'après la coutume ancienne, ayant son petit quai de marbre, séparé et fermé, où les femmes du harem ont le droit de se tenir, en léger voile, pour regarder à leurs pieds les gentils flots toujours courants et les fins caïques qui passent, arqués en croissant de lune.¹

Connaissant à la fois des émerveillements et des désenchantements entre les deux rives du Bosphore, l'écrivain Pierre Loti cherche l'expérience exotique de la différence à travers la figure des choses d'autrefois et d'un oriental mystère. Par cette rencontre, il découvre l'ailleurs non seulement physique mais aussi tant subjectif que métaphorique. Les fenêtres grillagées des impénétrables harems sont toujours fermées, au moins sous la plume de l'auteur, comme protectrices du charme du passé. Il préfère n'entrevoir cette vieille Turquie intacte qu'à travers les grillages, puisque, une fois touché, son « charme d'Orient » s'anéantira avec le rêve oriental de l'écrivain et ressemblera au côté européen de Constantinople. Pour Loti, le passé est une inépuisable source d'imagination et devient le symbole de l'ailleurs qui l'attire voire le hante. Jacques Bardin écrit : « Loti est fasciné par des pays dont l'origine et la tradition remontent à la nuit des temps. Il cherche non un sauvage, mais une histoire, c'est-à-dire une civilisation »².

L'Europe s'achève au Bosphore, « l'un des plus beaux panoramas marins du monde »³. Depuis l'espace-temps cloisonné de l'antiquité jusqu'à nos jours, ce détroit sert de porte qui s'ouvre sur un autre monde, une autre histoire, une autre

¹ LOTI (Pierre), *Les Désenchantées : Roman des harems turcs contemporains*, préface de Bruno Vercier et Alain Quella-Villéger, Bordeaux, Aubéron, 2003 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1906), p. 70.

² BARDIN (Jacques), *Pierre Loti, Victor Segalen et l'exotisme*, thèse de doctorat, Université de Nice-Sophia Antipolis, 1994, pp. 242-243.

³ *L'Europe et la mer*, *op. cit.*, p. 33.

civilisation. Ici, commencent l'Asie et *Asie-yadé*.

B - L'Europe et l'Islam, de la fondation d'Istanbul au XVIIIe siècle

C'est grâce à la préface de Roland Barthes à l'édition italienne du livre que, dans les années soixante-dix, l'écrivain Pierre Loti, le méconnu, le désuet, est enfin tiré de l'oubli après une éclipse d'une cinquantaine d'années et devient désormais à la mode, et que son récit de voyage au bout du monde occidental tient une place à part dans l'histoire littéraire de l'exotisme. Le travail de Barthes sur *Aziyadé*, roman qui, malgré tant d'étiquettes surannées, saugrenues, ambiguës, semble pourtant toujours séduisant et provocant, ne cesse de susciter nombre de recherches et de réflexions sur Loti. Voici un extrait de la première partie de cette préface qui s'intitule « Le nom » :

Dans le nom d'Aziyadé, je lis et j'entends ceci : tout d'abord la dispersion progressive (on dirait le bouquet d'un feu d'artifice) des trois voyelles les plus claires de notre alphabet (l'ouverture des voyelles : celle des lèvres, celle des sens) ; la caresse du Z, le mouillement sensuel, grassouillet du yod, tout ce train sonore glissant et s'étalant, subtil et plantureux ; puis, une constellation d'îles, d'étoiles, de peuples, l'Asie, la Géorgie, la Grèce ; puis encore, toute une littérature : Hugo qui dans ses *Orientales* mit le nom d'Albaydé, et derrière Hugo tout le romantisme philhellène ; Loti, voyageur spécialisé dans l'Orient, chantre de Stamboul ; la vague idée d'un personnage féminin (quelque Désenchantée) ; enfin le préjugé d'avoir affaire à un roman vieillot, fade et rose : bref, du signifiant, somptueux, au signifié, dérisoire, toute une déception.¹

¹ *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, *op. cit.*, p. 164.

Barthes commence par tirer du titre du roman une jouissance phonique. Sur ce fond sonore du nom propre, il entend un chant d'Orient : le glissement à la fois phonétique et géographique (ou visuel) de « l'Asie la Géorgie, la Grèce », prépare l'histoire d'une rencontre de l'Occident (un Occidental, Loti) avec l'Asie (une Asiatique, Aziyadé), avant que ses lecteurs ne passent du nom précieux d'Aziyadé à l'image triste d'*Aziyadé*, livre démodé plein de stéréotypes dérisoires. Si l'on y découvre à la fois Asie et Azraël, l'ange de la mort qui, prévenant le destin des amants, donne son titre au dernier chapitre, l'héroïne épuise les éléments phoniques de son nom. Comme le dit Barthes, ce nom « somptueux » ne nous amène-t-il finalement qu'à « toute une déception » du cliché désuet ? En effet, Loti ne découvre pas l'Orient, mais le confirme par cette rencontre avec la Turquie : arrivant tard dans le siècle avec *Aziyadé* (1879), il commence le récit dans un horizon de déjà-vu qui pourrait évoquer Musset, Hugo, Flaubert, en bref, « toute une littérature »¹. C'est un Orient déjà vu, lu, écrit, chanté et dessiné à travers les textes, les tableaux dans une longue histoire de l'exotisme littéraire.

En effet, l'Empire ottoman est une référence littéraire depuis le XVII^e siècle : d'une part le succès du *Bourgeois gentilhomme* de Molière tient au fait qu'il reflétait le goût de l'époque pour ce qu'on appelait les turqueries, d'autre part Racine puise directement le sujet de *Bajazet* dans l'actualité de Constantinople, c'est-à-dire l'exécution des frères de Murad IV par lui-même en 1635. La Turquie fournit alors aux Français non seulement l'instrument d'un conte oriental et le paysage idéal pour un récit de voyage, mais aussi un autre regard porté sur la civilisation européenne et non sur une réalité lointaine : le but alors avoué est non

¹ *Ibid.*, p. 164.

de représenter les cultures et peuples étrangers mais de divertir ou de tirer des leçons sur soi. En ce sens, l'exotisme doit être le signe du rêve littéraire. Les turqueries relèvent alors du concept de fantaisie, d'évasion, d'illusion, le réalisme et/ou le naturalisme n'étant pas les moteurs de cette écriture. Simple ornement théâtral, cette rêverie lointaine peut aussi bien être le voile d'une allégorie que les parures et les moyens d'une comédie.

C'est ainsi que l'image de l'Empire ottoman a ses *topoi*, et que le fait turc s'impose depuis longtemps dans la pensée occidentale. Il est bon de rappeler que, par cet intérêt de l'Occident pour l'Orient, peut être expliquée l'évolution de la relation entre l'Europe et le monde islamique. En 1453, Mehmed II s'empare de Constantinople, dont il tenait, dès le début de son règne, à faire la capitale de son pays. Après deux mois de violents combats, la chute de la ville met un terme à la gloire de Byzance, en suscitant un grand retentissement en Europe : la prise de Constantinople confirme et propage l'image de l'Empire ottoman à la fois « invincible »¹ et « fabuleux »².

Au cours du XVI^e siècle par contre, siècle non seulement de l'exploration du monde, mais aussi des collisions d'empires, les Ottomans luttent contre la puissance des Habsbourg qui acquièrent l'un après l'autre la grande Bourgogne de Charles le Téméraire, l'Espagne unifiée, les territoires hongrois, et de grandes villes italiennes, Milan, Gênes, Naples. Ils s'affrontent aussi avec les Espagnols et les Portugais en Méditerranée occidentale, en Europe centrale et dans l'océan Indien, et Constantinople envoie des renforts au sultan d'Atcheh même à Sumatra. Sous le règne de Selim I^{er} (1512-1520) et de Soliman le Magnifique (Sulayman

¹ BITTAR (Thérèse), *Soliman, L'Empire magnifique*, Gallimard, Découvertes Gallimard Histoire, 1994, p. 26.

² *Ibid.*, p. 136.

1520-1566), l'Empire ottoman réalise sa plus grande extension. À l'est, il atteint la mer Caspienne et le golfe Persique, et Sulayman acquiert une maîtrise totale de la Méditerranée orientale de la Bosnie à l'Algérie. La mer Noire devient désormais une mer intérieure de l'Empire ottoman.

Passant par le siège de Vienne en 1529, la puissance des Ottomans s'avance vers le cœur de l'Europe chrétienne et fait naître la « scandaleuse »¹ alliance franco-turque dans le « contexte politique de la Renaissance et des échanges commerciaux vers le fabuleux Orient »² : dans le duel titanesque qui oppose Suleyman à Charles Quint, empereur qui tend à renforcer sa domination sur l'Europe de l'Est et la Méditerranée, le roi très chrétien François I^{er} se rapproche du sultan, avec l'idée que le soutien de son rival doit lui être profitable³. Ainsi, les Français et les Turcs participent, en tant qu'alliés, à huit campagnes navales communes jusqu'à ce que l'empereur Charles Quint conclue la paix avec le sultan en 1547.

Pourtant, la défaite de Lépante en 1571 tourne la page du mythe de l'Empire invincible, et l'État ottoman se dégrade lentement et nettement tout au long du XVII^e siècle. Après des périodes de stabilité et de restauration sous le règne de Murad IV (1629-1640) et sous la direction des grands vizirs Koprulu (Mehmed Koprulu 1656-1661 et son fils Ahmed), les Turcs subissent un échec total, pour la seconde fois, au siège de Vienne en 1683. Ils sont contraints de signer le premier traité défavorable à Karlowitz en 1699. L'« impact »⁴ ottoman ne fonctionne plus à la fin du XVII^e siècle, et le déclin de l'empire ne s'arrête plus jusqu'à son terme.

¹ *Ibid.*, p. 136.

² *Ibid.*, p. 136.

³ *Ibid.*, p. 37.

⁴ *Ibid.*, p. 46.

Cette histoire de la relation entre l'Occident et l'Empire ottoman se reflète naturellement dans les mouvements littéraires. Un nombre considérable de récits de voyages en Orient commence à être donné à l'impression et à la lecture à partir de la moitié du XVII^e siècle. Cette activité de production renforce la formation du goût exotique chez les Occidentaux et s'intensifie notamment sous le règne de Louis XIV ; François Bernier (1620-1688) écrit ses *Voyages* parus pour la première fois en 1670-1671, Jean-Baptiste Tavernier (1605-1689) publie le compte rendu de ses voyages (*Voyages en Turquie, en Perse et aux Indes orientales*, 1676), Jean Chardin (1643-1713) édite en 1686 la première partie des *Voyages en Perse et autres lieux de l'Asie*¹, et Antoine Galland (1646-1715) révèle pour la première fois en France *Les Mille et une nuits* (publiées de 1704 à 1717) dont l'audience est immédiate en Europe et devient un grand succès qui ne doit plus se démentir jusqu'à nos jours².

Cet important mouvement de publication est en parallèle avec le développement des voyages en Orient du XVII^e siècle. Bien que Pascal réclame : « tout le malheur des hommes vient d'une seule chose, qui est de ne savoir pas demeurer en repos, dans une chambre. Un homme qui a assez de bien pour vivre,

¹ D'autres ouvrages sont parus dans cette période : Jean de Thévenot, *Récit d'un voyage fait au Levant* (1665) – Daulier Deslandes, *Beautés de la Perse* (1673) – De la Haye et Caron, *Voyage aux Grandes Indes* (1674) – Jean de Thévenot, *Suite du voyage au Levant* (1674), *Voyages aux Indes Orientales* (1684) – Charles Dellon, *Relation d'un voyage aux Indes orientales* (1685) – De la Haye et Caron, *Journal du voyage des Grandes Indes* (1698) – Paul Lucas, *Voyages au Levant* (1704).

² Complètes ou partielles, les traductions de cet ouvrage sont entreprises en diverses langues : françaises d'Antoine Galland (1704-1717), Joseph-Charles Mardrus (1899-1904), René Khawam (1987), Jamel-Eddine Bencheikh et André Miquel (1991) ; anglaises d'Edward William Lane (1841), Sir Richard Burton (1885), John Payne (1889), Husain Haddawy (1990) ; allemandes de Max Henning (1899), Enno Littmann (1928) ; danoises de J.-L. Rasmussen (1824), J. Oestrup (1928) ; espagnole de Cansinos Assens de Salier (1936). Leurs interprétations doivent refléter leur époque. Et la littérature, l'opéra, la chorégraphie, le cinéma, les arts plastiques ne cessent de s'en inspirer.

s'il savait demeurer chez soi avec plaisir, n'en sortirait pas pour aller sur la mer ou au siège d'une place »¹, c'est un grand siècle orientaliste² ; d'une part, la France fonde des compagnies l'une après l'autre (la Compagnie de Chine en 1660, la Compagnie des Indes orientales en 1664, la Compagnie du Levant en 1670, parmi tant d'autres)³ afin de favoriser les échanges économiques avec les contrées lointaines, et sa diplomatie avec les pays étrangers prend son essor. D'autre part, des missionnaires et des marchands apportent en Europe des informations sur des terres mal connues jusqu'alors, en écrivant leurs expériences de voyages.

Les mobiles de leurs déplacements sont pourtant limités : « Il semble que la philosophie ne voyage point : aussi celle de chaque peuple est-elle peu propre pour un autre. La cause de ceci est manifeste, au moins pour les contrées éloignées : il n'y a guère que quatre sortes d'hommes qui fassent des voyages au long cours, les marins, les marchands, les soldats et les missionnaires »⁴, écrit Rousseau. Les voyages ne sont pas encore généralisés et résident dans les considérations économiques, politiques et religieuses avant que l'esprit philosophique n'y puise une autre thématique et les moyens d'une nouvelle manière de penser. La connaissance sur le globe est bien améliorée par les expéditions des explorateurs : par exemple, le capitaine britannique James Cook (1728-1779) apporte aux Européens des informations abondantes sur le l'océan Pacifique, et le navigateur français Jean-François de la Pérouse (1741-1788) est choisi par Louis XVI pour diriger une expédition autour du monde visant à compléter les découvertes de l'Anglais. Leurs travaux font connaître diverses données et anecdotes sur les pays

¹ PASCAL, *Pensées*, 168, « Divertissement », texte établi, annoté et présenté par Philippe Sellier, Classiques Garnier, 1991, (1^e éd. 1670), pp. 215-216.

² BERCHET (Jean-Claude), *Le Voyage en Orient, Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIXe siècle*, Robert Laffont, « Bouquins », 1985, p. 3.

³ La France fonde au total soixante-quinze compagnies au XVII^e siècle.

⁴ ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Œuvres politiques*, Pléiade III, 1964, p. 272.

lointains et exercent une influence indéniable sur les intellectuels du temps.

L'expérience des voyageurs, incitant à la comparaison des différentes civilisations, appelle les philosophes des Lumières à réfléchir sur la condition de leur société et la conception du monde. Dans son roman épistolaire, *Les Lettres persanes* (1721), Montesquieu dépeint les mœurs de la société française et le système monarchique du XVIII^e siècle à travers le regard d'un seigneur persan, Usbek, accompagné de son ami Rica, qui voyage en Europe jusqu'à Paris. Le récit est rythmé par leurs réactions devant les modes occidentales. Pourtant, c'est grâce à ce regard étranger que les lecteurs du livre se rendent compte au fur et à mesure qu'ils sont aveugles à ce qui leur est familier : l'auteur fait des regards de ces observateurs musulmans le dispositif pour relativiser la condition de son époque. Les Persans ne sont pas décrits pour eux-mêmes mais utilisés par l'auteur, afin de renouveler la satire du mouvement et de l'embarras persistant de sa société. Ils sont en quelque sorte un instrument permettant de poser un regard neuf sur la réalité française et non de décrire la réalité persane.

Autre exemple : Voltaire met en question la valeur du monde occidental de son époque à travers son conte philosophique, *Candide ou l'Optimisme* (1759)¹. Chassé de son château de Westphalie à cause de ses amours avec sa cousine Cunégonde, Candide découvre l'indifférence à la misère en Hollande, rencontre des hérétiques condamnés à l'autodafé au Portugal. Après bien des aventures, il s'installe avec sa bien-aimée et ses compagnons dans une modeste métairie ottomane où il arrive à cette conclusion grâce à un vieillard turc : « il faut cultiver

¹ *Candide ou l'optimisme* de Voltaire est l'ouvrage le plus vendu après *Nouvelle Eloïse* de Rousseau au XVIII^e siècle.

notre jardin »¹. Chassés du monde chrétien, ils ne découvrent pas un paradis joyeux mais une terre habitable et acquièrent une vie non pas heureuse mais paisible à l'embouchure du Bosphore, espace pluri-culturel où se rencontrent l'Europe et l'Asie.

Dans *Le Fanatisme ou Mahomet* de Voltaire, l'intégrisme islamique et son manque de tolérance religieuse sont incarnés par le personnage même de Mahomet, prophète et chef de guerre fourbe et inhumain en apparence. C'est pourtant par ce biais que l'auteur vise « l'intolérance de l'Eglise catholique et les crimes commis au nom du Christ »². Pierre Larousse, quant à lui, interprète cette tragédie comme une accusation stratégique de Voltaire contre le christianisme, cette « sainte et douce religion — la plus intolérante de toutes, et la plus barbare »³ :

En attaquant le fanatisme musulman, il est bien entendu que Voltaire a voulu prendre à partie tous les fanatismes, et son arrière-pensée était de montrer les abus et les crimes auxquels entraîne la passion religieuse. Les attaques contre le christianisme sont assez voilées pour que *Mahomet* ait pu être dédié au pape Benoît XIV, grand ami des lettres, qui répondit par une lettre affectueuse et envoya sa bénédiction apostolique au poète. Il dut cependant, pour approuver tout, mettre à la lecture de cette tragédie une certaine dose de bonne volonté.⁴

C'est en citant le modèle turc que Voltaire dénonce les persécutions des huguenots par la force catholique :

¹ *Ibid.*, chapitre XXX.

² MILZA (Pierre), *Voltaire*, Librairie académique Perrin, 2007, p. 638.

³ VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, tome 1 ; chapitre VII « De l'Alcoran, et de la loi musulmane », Garnier Frères 1963 (1^e éd. 1756), p. 275.

⁴ LAROUSSE (Pierre) et al., *Le Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, X, Slatkine, 1982 (1^e éd. 1866-1879), p. 934

François I^{er}, très chrétien, s'unira avec les musulmans contre Charles Quint, très catholique. François I^{er} donnera de l'argent aux luthériens d'Allemagne pour les soutenir dans leur révolte contre l'empereur ; mais il commencera, selon l'usage, par faire brûler les luthériens chez lui. Il les paye en Saxe par politique ; il les brûle par politique à Paris. Mais qu'arrivera-t-il ? Les persécutions font des prosélytes ; bientôt la France sera pleine de nouveaux protestants : d'abord ils se laisseront pendre, et puis ils pendront à leur tour. Il y aura des guerres civiles, puis viendra la Saint-Barthélemy ; et ce coin du monde sera pire que tout ce que les anciens et les modernes n'ont jamais dit de l'enfer.

Insensés, qui n'avez jamais pu rendre un culte pur au Dieu qui vous a faits ! Malheureux, que l'exemple des noachides, des lettrés chinois, des parsis et de tous les sages n'a jamais pu conduire ! Monstres, qui avez besoin de superstitions comme le gésier des corbeaux a besoin de charognes ! On vous l'a déjà dit, et on a autre chose à vous dire : si vous avez deux religions chez vous, elles se couperont la gorge ; si vous en avez trente, elles vivront en paix. Voyez le Grand Turc : il gouverne des guèbres, des banians, des chrétiens grecs, des nestoriens, des romains. Le premier qui veut exciter du tumulte est empalé, et tout le monde est tranquille.¹

Cet Orient de fantaisie incarne une douce sagesse, et cette image idyllique est ainsi mise en scène pour des raisons stratégiques : la dégradation irrémédiable de l'État ottoman est en cours au début du XVIII^e siècle certes, et pourtant il contribue largement à la construction du relativisme culturel chez les philosophes des Lumières². Ils utilisent des motifs exotiques comme moyen de distanciation par rapport à la condition de leur société. Ils réfléchissent sur la valeur du monde occidental à travers leur Orient aussi subjectif que synthétique. Cette imaginaire-composition n'a alors besoin ni de forme, ni de substance : ce n'est pas

¹ VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, « Tolérance », texte établi par Raymond Naves, Garnier Frères, 1967 (1^e éd. 1764), p. 403.

² « S'il faut raisonner sans prévention, je ne sais pas, Mirza, s'il n'est pas bon que dans un état il y ait plusieurs religions », écrit Montesquieu dans ses *Lettres persanes* (Lettre LXXXV). Après les *Voyages* de Chardin, l'Orient est considéré comme la terre de la tolérance religieuse à travers le siècle des Lumières.

la réalité d'un empire en déclin, mais une vision relative, mêlée de fantasme exotique, dont les Lumières ont besoin pour un monde (occidental) meilleur.

C – Voyages d'Occidentaux et fin de l'Empire ottoman

1 – La naissance du tourisme

Tandis que les relations et les récits de voyage se multiplient au cours du XVIII^e siècle, les voyageurs se mettent à se déplacer hors d'Europe pour motif personnel : de manière très significative, dans *Julie ou la Nouvelle Héloïse* de Rousseau par exemple, Saint-Preux part faire le tour du monde afin d'apaiser la douleur de la séparation d'avec Julie. La relation de son voyage sous forme de lettre, qui s'insère dans ce roman sentimental le plus vendu au XVIII^e siècle¹, prouve que ce ne sont plus seulement des marchands, soldats ou missionnaires qui vont de par le monde. Comme le dit Jean-Claude Berchet, à travers la réinterprétation de l'étranger, c'est la nature du voyage qui change jusqu'à son idéologie² : on peut partir voir du pays dans le but de se cultiver ou tout simplement de s'y divertir³.

¹ Avec au moins soixante-dix éditions même avant 1800, *La Nouvelle Héloïse* est l'ouvrage qui a réalisé les meilleures ventes au XVIII^e siècle.

² *Le Voyage en Orient : anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIX^e siècle*, op. cit., p. 4.

³ Le terme de *tour* devient populaire en Grande Bretagne au cours du XVIII^e siècle, et des jeunes gens et des aristocrates britanniques vont partout en Europe mais surtout en zone d'intérêt culturel et esthétique, comme Rome par exemple, pour enrichir leur connaissance du monde et fuir le mauvais temps de leur pays. Ils contribuent largement à la naissance de l'archéologie, avec notamment la découverte de Pompéi et d'Herculanum, et à l'abondance actuelle de nombreuses collections d'œuvres d'art britanniques tant publiques que privées.

Le mouvement est amplifié avec la venue du XVIII^e siècle. Marchebeus, architecte du gouvernement français qui participe en 1833 à la première croisière sur un paquebot à vapeur, le *François I^{er}*, illustre par exemple dans son *Voyage de Paris à Constantinople par bateau à vapeur* publié en 1839 une véritable révolution des conditions matérielles du transport maritime vers l'Empire ottoman. À travers le livre, l'auteur inscrit le changement radical de la nature du voyage. À la veille de l'avènement du tourisme de masse, cette croisière en Méditerranée jusqu'à Constantinople suscite « un si vif intérêt qu'un grand nombre d'étrangers arrivèrent à Naples de tous les points de l'Europe »¹. Le *François I^{er}* explore le monde méditerranéen dans un but d'agrément et d'instruction pour une clientèle choisie : « Des dames de mérite, des princes, des artistes et des savants s'étaient empressés de venir prendre place sur le *François I^{er}* »², dit-il, en dressant la liste des passagers du paquebot pour ce voyage à caractère essentiellement touristique.

La France, dont l'influence coloniale est affaiblie après la période napoléonienne, se reprend au cours du siècle en entrant en concurrence avec d'autres grandes puissances européennes qui cherchaient à étendre leur prépondérance économique et culturelle. En un mot, le XIX^e siècle français est une grande époque de développement impérialiste et coloniale où le thème exotique littéraire se répète plus que jamais et puis se codifie jusqu'à ce qu'il fasse naître un exotisme plus désenchanté vers la fin du siècle. Parallèlement aux voyages à caractère politique, commercial, scientifique qui ne cessent de s'accroître, le nombre des touristes européens en Orient augmente plus rapidement que jamais

¹ MARCHEBEUS, *Voyage de Paris à Constantinople par bateau à vapeur*, Artus Bertrand, 1839, p. XI.

² *Ibid.*, p. XII.

au cours du siècle par la révolution des conditions matérielles. Le développement de la machine à vapeur réduit la durée du parcours et améliore la sécurité de la navigation maritime en faisant des trajets réguliers et fréquents dans le bassin méditerranéen. Nerval en témoigne : « J'ai quitté à Syra le paquebot autrichien pour m'embarquer sur le Léonidas, vaisseau français, qui part pour l'Alexandrie : c'est une traversée de trois jours »¹, dit l'écrivain. Parallèlement à la révolution des communications maritimes en Méditerranée et à la croissance rapide du nombre de voyageurs en Orient, les guides touristiques naissent et se multiplient : le *Guide en Orient* de Quentin est paru en 1846 et *les Paquebots du Levant*, publié en 1853, donne des conseils par étapes aux nouveaux touristes et leur offre des renseignements pratiques et nécessaires au bon déroulement d'un séjour à Constantinople. Les fameux guides Joanne consacrent une grande partie à l'Orient. La première édition, parue en 1861, se compose d'un seul volume de plus de 1100 pages et la seconde comporte trois volumes de 800 pages, assortis d'un portfolio de cartes géographiques de l'itinéraire en l'Orient : Grèce, Turquie, Égypte, Syrie et Palestine.

À l'avènement de la vapeur se joint l'invention du chemin de fer qui contribue largement à la croissance de villes communiquant entre elles. L'extension du réseau ferré au cours du XIX^e siècle rend facile, rapide et programmable le voyage en Orient et crée des réseaux internationaux qui favorisent l'émergence des voyageurs modernes. Par exemple, la Compagnie des Wagons-lits et des Grands Express Européens lance la ligne Paris-Varna en 1883. Le célèbre Orient-Express (en provenance de Paris, passant par Belgrade ou Bucarest) arrive enfin jusqu'au

¹ NERVAL (Gérard de), *Voyage en Orient*, préface d'André Miquel, Gallimard, Folio classique, 1998 (1^e éd. 1851), p. 144.

pied du Sérail, en plein cœur de Stamboul, dans les années 1890. Le guide Joanne, *De Paris à Constantinople*, qui correspond à la création de cette ligne inaugurale, illustre tous les itinéraires possibles par type de transport et offre aux touristes, bénéficiaires de la modernisation des conditions de voyage, des informations sur les compagnies de bateaux à vapeur et de chemin de fer et des renseignements pratiques sur le séjour dans la capitale de l'Empire ottoman. Ainsi, en parallèle au développement des moyens de transport qui permet l'apparition du tourisme, le voyage en Orient commence à se généraliser au cours du XIX^e siècle. Et il va sans dire que l'important pour les écrivains français de l'époque est de se déplacer de Paris à la province, de la France vers les pays étrangers, de l'Occident à l'Orient.

En effet, le tourisme au sens moderne, ce qui représente de nos jours la majeure partie de l'industrie touristique, ne se développe pas avant cette révolution des conditions de voyage au XIX^e siècle : c'est une invention britannique avec notamment la création de la première agence de voyage par Thomas Cook (1808-1892). En 1841 ce missionnaire anti-alcoolique prépare le premier voyage de groupe organisé qui fait en une journée l'aller-retour entre Loughborough et Leicester où a lieu un grand rassemblement contre l'alcoolisme. C'est ainsi qu'il fonde la première agence de voyage et étend ses affaires à l'occasion de la première exposition universelle à Londres en 1851 : il promouvait des visites de travailleurs à l'exposition, en développant le système du crédit et des fonds de réserve (dans un premier temps, seuls les propriétaires des moyens de production, des usines, les commerçants et la nouvelle classe moyenne pouvaient bénéficier de temps libre). Il publiait des revues de voyage pour sa clientèle. Afin de favoriser le voyage comme divertissement salubre à la place de l'alcool, il recommande le tourisme aux citadins britanniques et essaie de

propager ses connaissances de base. Entre 1855 et 1860, il organise des circuits touristiques à travers Europe et prépare des voyages d'agrément aux États-Unis et en Suisse où des touristes britanniques inventent les sports d'hiver. En 1869, il réalise, pour ses concitoyens, le premier pèlerinage en groupe à Jérusalem et la première croisière sur le Nil.

C'est à la moitié du XIX^e siècle que le terme de *tourisme* entre officiellement dans le vocabulaire français. Dans son grand dictionnaire universel compilé entre 1866 et 1879, Pierre Larousse, quant à lui, ne le définit que par « passion, habitude de touriste »¹ : il ne trouve aucun thème culturel ou positif dans ce mot. Son explication de *touriste* est par contre beaucoup plus longue et abondante : il commence par le définir comme « personne qui voyage par curiosité et désœuvrement »² et note que, « du temps des diligences et des cochés d'eau, le touriste existait à peine ; il n'y avait que des voyageurs. On se croyait obligé de faire son testament avant de prendre la diligence de Bordeaux à Paris, et un déplacement entrepris dans ces conditions ne pouvait guère passer pour un voyage d'agrément »³. À la différence du voyage qui implique le danger et l'instabilité du moins jusqu'à son époque, le tourisme suppose le déplacement sans risque : c'est pourquoi il est « de tous les sexes, de tous les âges et de tous les pays »⁴.

¹ *Le Grand dictionnaire universel du XIXe siècle, XV première partie, op. cit.*, p. 360. Comme exemples, Pierre Larousse cite des phrases dont le terme de *tourisme* n'a pas de sens positif.

² *Ibid.*, p. 360.

³ *Ibid.*, p. 360.

⁴ *Ibid.*, p. 360.

2 - Nerval en Orient : un touriste rebelle

Contemporain de Pierre Larousse, Gérard de Nerval s'intitule par contre "touriste". Il commence à raconter son voyage en Orient ainsi :

J'ignore si tu prendras grand intérêt aux pérégrinations d'un touriste parti de Paris en plein novembre. C'est une assez triste litanie de mésaventures, c'est une bien pauvre description à faire, un tableau sans horizon, sans paysage, où il devient impossible d'utiliser les trois ou quatre vues de Suisse ou d'Italie qu'on a faites avant de partir, les rêveries mélancoliques sur la mer, la vague poésie des lacs, les études alpestres, et toute cette flore poétique des climats aimés du soleil qui donnent à la bourgeoisie de Paris tant de regrets amers de ne pouvoir aller plus loin que Montreuil ou Montmorency.¹

Il avoue que les pérégrinations qu'il va faire ne seront pas l'objet d'un tableau magnifique comme font les grands voyageurs qui mettent leurs expériences par écrit. À rester planté devant des ruines antiques avec admiration, il préfère observer et noter, « comme un collectionneur »², ses impressions de voyage, ses réflexions sur les divers sujets, suscitées par des événements quotidiens qui se produisent pendant ses séjours (la colonisation, l'esclavage, la religion, les mœurs, etc.), en y mélangeant des choses même insignifiantes qui se passent en cours de route. À la différence de Chateaubriand qui se nomme descendant de la Croisade et/ou de Lamartine grand poète voyageur, Nerval se dissimule comme un anonyme derrière le mot *touriste*, terme qui témoigne de la popularisation du voyage de masse. D'ailleurs, en partant en plein novembre, saison peu propice à un voyage lointain, il ne sait même pas où il va : « Je vais tâcher de voir des pays

¹ *Voyage en Orient, op. cit.*, p. 41.

² *Ibid.*, p. 52.

que je n'ai pas vus »¹, dit-il. Le Romantique part sans savoir sa destination précise comme un bohème, et son vagabondage, qui n'a ni « l'exactitude numérotée des stations des chemins de fer »² ni « la précision des bateaux à vapeur arrivant à heure et à jour fixes »³, dépend du hasard et de la coïncidence :

Où vais-je ? Où peut-on souhaiter d'aller en hiver ? Je vais au-devant du printemps, je vais au-devant du soleil... Il flamboie à mes yeux dans les brumes colorées de l'Orient. — L'idée m'en est venue en me promenant sur les hautes terrasses de la ville qui encadrent une sorte de jardin suspendu. Les soleils couchants y sont magnifiques.⁴

Un certain coucher du soleil à Genève évoque en lui des paysages déjà vus de l'Orient qu'il n'a pas encore visité. Le Romantique agit selon cette inspiration du moment, en disant : « J'aime à dépendre un peu du hasard »⁵. L'Orient sera peut-être pour lui une terre de séduction qui répond au désir d'inconnu. Même s'il n'a encore qu'une idée vague à la recherche d'une douce chaleur printanière qui manque à ses séjours hivernaux à Genève, il projette un voyage en Orient sans précédent, en ne composant aucun programme pour y arriver.

Tandis que Chateaubriand s'absorbe dans la contemplation nostalgique du passé et du lointain en admirant la divinité de la Grèce antique, et que Lamartine s'abandonne à l'extase religieuse à Jérusalem, Nerval préfère se fondre dans la population de l'Orient. Il ne se vantera jamais de voyager en tant que grand écrivain français comme ses prédécesseurs ; il se donne l'image d'un feuilletoniste voyageur qui fait de ses impressions et de ses notes de vagabondage des articles

¹ *Ibid.*, p. 47.

² *Ibid.*, p. 52.

³ *Ibid.*, p. 52.

⁴ *Ibid.*, p. 52.

⁵ *Ibid.*, p. 52.

de journal et de revue comme moyen de gagner sa vie. Et d'ailleurs, à travers le XIX^e siècle, le journalisme attire l'attention des masses, et la littérature commence à perdre son prestige : c'est l'époque où les lettrés cèdent aux médias pour vivre. Tout en rêvant de devenir un poète/écrivain reconnu, Nerval n'a qu'à satisfaire la demande de la presse qui exige des articles interminablement. L'actualité et les événements font alors partie des sujets sur lesquels il porte son regard critique et original. C'est pourtant selon cette condition matérielle de la production et de la publication, influant sur sa théorie et sa pratique de la littérature, que Nerval cherche la possibilité de l'écriture sous forme de feuilletons, autrement que Chateaubriand ou Lamartine. En décloisonnant les champs (journalisme, politique, histoire, littérature, voyage, tourisme, etc.), il inscrit même des folklores et des contes dans son *Voyage en Orient*, dont les textes originaux sont publiés en morceaux d'abord et ensuite recombinaés et réédités dans des configurations nouvelles. Loin du didactisme lourd, ce récit de voyage, plein d'anecdotes et de digressions, fait écho au rythme même du vagabondage nonchalant de Nerval. Ainsi, l'auteur réussit à créer un univers particulier qui se libère du carcan du genre littéraire.

En effet, le voyageur Nerval n'est pas un simple passager en Orient. Il n'a pas l'intention de se mêler aux touristes anglais qui ne comptent pas changer leur comportement et leur mode de vie citadine même en Orient. Le narrateur dépeint avec ironie les habitudes des gentlemen qu'il croise dans la rue du Caire :

Je plains beaucoup ces gentlemen toujours coiffés, bridés, gantés, qui n'osent se mêler au peuple pour voir un détail curieux, une danse, une cérémonie, qui craindraient d'être vus dans un café, dans une taverne, de suivre une femme, de fraterniser même avec un Arabe expansif qui vous

offre cordialement le bouquin¹ de sa longue pipe, ou vous fait servir du café sur sa porte, pour peu qu'il vous voie arrêté par la curiosité ou par la fatigue. Les Anglais surtout sont parfaits, et je n'en vois jamais passer sans m'amuser de tout mon cœur. Imaginez un monsieur monté sur un âne, avec ses longues jambes qui traînent presque à terre. Son chapeau rond est garni d'un épais revêtement de coton blanc piqué. C'est une invention contre l'ardeur des rayons du soleil, qui s'absorbent, dit-on, dans cette coiffure moitié matelas, moitié feutre. Le gentleman a sur les yeux deux espèces de coques de noix en treillis d'acier bleu, pour briser la réverbération lumineuse du sol et des murailles ; il porte par-dessus tout cela un voile de femme vert contre la poussière. Son paletot de caoutchouc est recouvert encore d'un surtout de toile cirée pour le garantir de la peste et du contact fortuit des passants. Ses mains gantées tiennent un long bâton qui écarte de lui tout Arabe suspect, et généralement il ne sort que flanqués à droite et à gauche de son *groom* et de son drogman.²

Les Anglais, dans la littérature française du XIX^e siècle, sont presque tous destinés à être critiqués et montrés à leur désavantage³. Tout en rendant stable leur régime démocratique et leur politique coloniale, ils réalisent une révolution industrielle qui précède les autres grandes puissances européennes. L'Angleterre devance ses concurrents et est un adversaire redoutable pour la France de cette époque. Nerval ne fait pas exception à cette répulsion, et les Anglais occupent une position très négative dans son *Voyage en Orient*. Traversant la mer Égée, le voyageur découvre avec une amère déception l'île de Cythère, qui s'appelle Cérigo depuis la domination de Venise et appartient aux Anglais à ce moment-là. En mettant le pied sur le sol de ses rêves, il ne peut que déplorer la perte de la

¹ Le mot de *bouquin* : « petite pièce qui s'ajoute à une pipe et se met dans la bouche » (Littré, qui note le mot comme néologisme).

² *Ibid.*, pp. 207-208.

³ La belle Anglaise dans le *Lys dans la vallée* de Balzac, Lady Arabelle, joue le rôle d'une femme charmante mais aussi malfaisante. Il est certain que c'est un personnage qui reflète le sentiment anti-anglais propre à la France de la mi-XIX^e siècle.

sainteté de cette « île même de Vénus »¹, dont le destin dépendra désormais de la décision arbitraire de ses dominateurs. Sur la côte, il aperçoit un petit monument, découpé sur l'azur du ciel, et qui « semblait la statue encore debout de quelque divinité protectrice... »². Ces points de suspension n'expliquent-ils pas la désillusion et l'indignation du narrateur contre ce que font les envahisseurs de cette île autrefois sacrée ? De près, le voyageur distingue clairement cet objet qui se propose à l'attention des visiteurs : sur la Cythère tant rêvée, possession anglaise malgré tout, il découvre pour la première fois de sa vie un vrai gibet à trois branches « dont une seule était garnie »³.

C'est ainsi que, à travers son *Voyage en Orient*, l'auteur essaie de mettre en évidence la sauvagerie anglaise qui se manifeste à grande échelle dans les contrées lointaines qu'il visite, et d'accuser cette brutalité inhumaine, en caricaturant les gentlemen et leur comportement déplacé. Nerval souligne que l'Anglais, en quelque pays qu'il soit, ne change jamais « son ordinaire de *roastbeef*, de pommes de terre, et de porter ou d'ale »⁴. « Nos gens du monde »⁵ ne consentent pas à se promener hors des endroits reconnus convenables, ni à causer en public avec des personnes d'une classe inférieure, ni à se montrer en tenue négligée à certaines heures du jour. En mettant des lunettes extravagantes et des manteaux superposés, les touristes anglais au Caire expriment, par leur allure, non seulement leur crainte d'un danger imprévisible pendant leurs séjours mais aussi leur refus du contact avec ce qui leur est inconnu. Ils ont à la main gantée un long

¹ *Ibid.*, p. 114.

² *Ibid.*, p. 122.

³ *Ibid.*, p. 122.

⁴ *Ibid.*, p. 159.

⁵ *Ibid.*, p. 207.

bâton pour écarter « tout Arabe suspect »¹. « L'ardeur des rayons du soleil »² oriental, qui manque absolument au climat anglais, n'est, pour eux, qu'un élément à éviter de leur tourisme sans risque.

En contraste avec les gentlemen au Caire, le voyageur Nerval arrivant en Égypte prend le *machlah*, « la pièce la plus importante du vêtement arabe »³ selon lui. Après cette « transformation complète »⁴, il va chercher spontanément des contacts avec les gens du pays et veut vivre en se mêlant à eux. Il vient au Caire « pour travailler, pour étudier la ville, pour en interroger les souvenirs »⁵, en s'efforçant de comprendre sans parti-pris la « sagesse »⁶ de l'Orient : il en déduit que « ce pauvre peuple d'Égypte »⁷ est « trop méprisé par les Européens »⁸ qui ne peuvent se libérer de leurs préjugés. Le voyageur continue : les Égyptiens sont « ignorants sans nul doute — plus rêveurs qu'actifs, et plus intelligents qu'industriels ; mais je les crois bons »⁹. L'auteur n'a aucune intention de juger les valeurs d'un peuple oriental au nom de l'eurocentrisme, et son attitude anti-anglaise pourrait expliquer son esprit libre et ouvert à d'autres façons de vivre qu'à la sienne, celle d'un Occidental, et même d'un Parisien. Tandis que « l'Anglais ne parle jamais à qui ne lui a pas été présenté »¹⁰, il essaie de se priver, autant que possible pendant le voyage, des lettres de recommandation qu'il a reçues à Paris. Contrairement aux gentlemen qui persistent dans leur propre coutume même à l'étranger, le poète n'a pas peur d'ébranler son identité

¹ *Ibid.*, p. 208.

² *Ibid.*, p. 208.

³ *Ibid.*, p. 229.

⁴ *Ibid.*, p. 229.

⁵ *Ibid.*, p. 211.

⁶ *Ibid.*, p. 249.

⁷ *Ibid.*, p. 199.

⁸ *Ibid.*, p. 199.

⁹ *Ibid.*, p. 199.

¹⁰ *Ibid.*, p. 206.

européenne et ses valeurs en observant les réalités d'un Orient en changement (et/ou de l'Empire ottoman en dégradation) sous la pression des puissances occidentales. Ainsi André Miquel écrit dans la préface du *Voyage* : « Nul comme lui ne s'est voulu à ce point disponible, ouvert à d'autres vérités qu'à la sienne »¹.

3 - Voyage de Loti à Constantinople : le témoin de son époque

Constantinople se transforme vite en espace touristique au cours du XIX^e siècle et devient une destination privilégiée du voyage en Orient. La croissance du nombre des voyageurs dans la capitale ottomane a pour conséquence l'amélioration des conditions de séjour et la prolifération des services, notamment le développement du système hôtelier. Elle permet l'élévation du niveau de vie et de confort aux standards européens, et le quartier de Péra, résidence privilégiée des Occidentaux, a moins l'air d'appartenir à un faubourg de la capitale ottomane qu'à une ville de France. L'écrivain Pierre Loti, quant à lui, découvre cette Turquie *à la mode*. À Péra, le narrateur d'*Aziyadé* observe cette ville en modernisation : « Je n'aimais pas encore ce pays comme je l'ai aimé plus tard ; je l'observais en touriste ; et Stamboul, dont les Chrétiens avaient peur, m'était à peu près inconnu »², dit-il. Pourtant, le héros du roman ne peut rester un simple touriste en Orient comme son auteur : c'est le métier de marin qui l'amène à visiter des pays lointains, colonisés ou non, et alors mal connus des Occidentaux. C'est en tant qu'officier de marine qu'il retrouve l'Empire ottoman à la fin du siècle, à l'apogée de l'impérialisme européen.

¹ *Ibid.*, p. 11.

² *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, p. 65.

Avant d'aborder la Question d'Orient dans *Aziyadé*, revenons un instant sur la situation politique de l'Empire ottoman. Avec le traité de Kütchük-Kainardji (1774), qui accorde à la Russie la libre navigation en mer Noire et le libre accès à la Méditerranée orientale à travers le détroit des Dardanelles, la Turquie doit s'affronter avec les puissances européennes, jusqu'alors orientées vers l'expansion coloniale ou le développement des marchés commerciaux en Afrique et en Asie. Face à l'avancée de la Russie qui cherche à dominer les Balkans en tant que protectrice des Chrétiens orthodoxes, l'Angleterre veut contrôler le passage de la Méditerranée à l'océan Indien, et la France garder ses positions culturelles et économiques dans les régions du Moyen-Orient ; l'Autriche, quant à elle, est directement menacée par la volonté russe de s'imposer dans la péninsule des Balkans, et l'Allemagne se préoccupe de plus en plus d'une politique à l'est.

Tandis que la pression russe s'accroît, les dirigeants ottomans tentent de s'ouvrir aux idées occidentales pour moderniser l'empire. Abdül-Hamid I^{er} (1774-1789) et Selim III (1789-1807) s'efforcent de renforcer l'État en assurant la paix intérieure menacée par les révoltes des janissaires. En 1839, le rescrit impérial de Gülhâne est promulgué par Abdül-Medjid I^{er} (1839-1861), successeur de Mahmud II (1808-1839). Il précise que « tous les sujets de l'Empire ottoman sont égaux sans distinction de religion ou de nationalité, que la loi est la même pour tous, que chacun versera directement à l'État des impôts en proportion de sa fortune, que le service militaire est institué et effectué par tirage au sort »¹.

Au cours du XIX^e siècle, les dirigeants ottomans, en dépit de leurs efforts pour promouvoir des réformes, perdent presque toutes les batailles internationales. En 1821, les Grecs se soulèvent et entraînent l'intervention des Anglais et des

¹ *Soliman, L'Empire magnifique, op. cit.*, p. 118.

Français ; ils acquièrent leur indépendance reconnue par le traité de Londres en 1830. La Serbie avait obtenu son autonomie l'année précédente, alors que la France arrive à Alger le 14 juin 1830 pour développer sa domination sur toute l'Algérie.

Des querelles se succèdent à Bethléem entre les diverses communautés chrétiennes ; cette tension cause un conflit qui conduit finalement à une déclaration de guerre turco-russe le 4 octobre 1853. L'Empire ottoman s'allie à l'Angleterre et à la France, deux grandes puissances qui s'opposent aux ambitions de la Russie d'accéder à la Méditerranée, et, en septembre 1854, les Alliés décident de débarquer en Crimée et de mettre le siège à Sébastopol, point culminant de cette guerre. Mettant fin à ce conflit qui avait fait plus de sept cent soixante-douze mille morts au total¹, le traité de Paris (30 mars 1856) est en apparence favorable au sultan. En fait, en échange de l'intégrité assurée de l'Empire ottoman, les Puissances prétendent intervenir partout où elles jugeront leur "aide" nécessaire. Ainsi, le sort des Ottomans est désormais dans les mains des Alliés. La Question d'Orient devient ici celle des intérêts européens².

Revenons sur *Aziyadé* de Loti. L'écrivain commence ce récit turc en situant l'action du roman au « début de la crise orientale »³. Le livre ne s'ouvre pas sur la rencontre d'un lieutenant anglais avec une étrangère d'origine circassienne. La première scène se déroule dans le contraste entre six condamnés à la potence à

¹ LEGER SIVARD (Ruth), *World military and social expenditures*, WMSE, 1979.

² Voici un extrait de l'article 7 du traité de Paris (1856) :

« Leurs Majestés (France, Autriche, Royaume-Uni, Prusse, Russie, Sardaigne) s'engagent, chacune de son côté, à respecter l'indépendance et l'intégrité territoriale de l'Empire ottoman, garantissent en commun la stricte observation de cet engagement, et considéreront, en conséquence, tout acte de nature à y porter atteinte comme une question d'intérêt général ». Ainsi, l'intégrité de l'Empire ottoman n'est qu'un prétexte au droit d'intervention des Puissances.

³ *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, p. 34.

Salonique et « une belle journée de mai [1876], un beau soleil, un ciel pur »¹. C'est un récit où « il ne se passe rien »², écrit Barthes, et qui, cependant, puise dans l'actualité politique internationale d'alors. En répondant aux gouvernements français et allemand qui « avaient exigé ces exécutions d'ensemble, comme réparation du massacre des consuls »³, le gouvernement du sultan était contraint de faire arrêter quelques malheureux et de les faire pendre. Le jour même de son arrivée dans la rade de Salonique le 16 mai 1876, le simple aspirant Viaud assiste à ces exécutions dont l'écrivain Pierre Loti fera la première scène du roman : « Les fenêtres, les toits étaient encombrés de spectateurs ; sur un balcon voisin, les autorités turques souriaient à ce spectacle familial »⁴. L'évocation de cet arrière-plan événementiel semble pourtant allusive dans le livre. Le héros n'assiste qu'à la dernière phase de ce spectacle où les bourreaux sont en train de mettre la dernière main à leur travail. D'ailleurs, la description des pendaisons est trouée et raccourcie par des points de suspension. On ne saurait bien comment les choses se sont passées. En effet, contrairement au héros d'*Aziyadé*, Julien Viaud observe les exécutions depuis le début. Le simple aspirant en fait un article avec dessin paru dans *Le Monde illustré* du 3 juin 1876⁵ :

Un carré de troupe s'est formé sur le quai. Au bout de celui-ci, on a planté neuf potences, dont trois sont restées inoccupées. Les condamnés ont été amenés de la frégate amirale turque et ils se sont laissés pendre sans grandes protestations. Plusieurs d'entre eux, avec ce mépris de la mort qui est un trait du caractère musulman, disposaient la corde autour de leur cou.

¹ *Ibid.*, p. 33.

² *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, *op. cit.*, p. 167.

³ *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, p. 34.

⁴ *Ibid.*, p. 33.

⁵ Entre juin 1876 et mars 1877, Julien Viaud entretient les lecteurs de l'hebdomadaire *Le Monde illustré*, dans des articles accompagnés d'illustrations gravées d'après ses dessins.

Puis, pour la plus grande facilité de l'opération, on a apporté des chaises d'un café voisin. On en a placé sous chaque poteau et les condamnés y sont montés philosophiquement. Quand ils eurent la corde serrée autour du cou, les bourreaux, le large cimenterre au côté, ont retiré les chaises et tout a été fini. Les officiers de chaque bâtiment français et un officier allemand assistaient à l'exécution, leurs canots faisant face aux potences. Les autorités turques étaient également présentes et occupaient le balcon de la maison des passeports. Une foule immense encombrait le quai, les débouchés des rues adjacentes, les toits et les terrasses des maisons ; la rade était également couverte de caïques portant de nombreux spectateurs.¹

Ces exécutions, données par les Turcs eux-mêmes sous la pression des Puissances, ne sont pas le souvenir d'un voyageur naïf et curieux au pays des Ottomans, mais une scène implicitement politique qui explique la relation déséquilibrée entre l'Occident et l'Orient pendant la période de l'impérialisme. Menacé par la présence des cuirassés et des canots européens en rade à Salonique, le gouvernement du sultan n'a qu'à offrir « ce spectacle » pour les satisfaire, et, quatre jours après les exécutions, les obsèques des consuls assassinés sont célébrées. L'auteur décrit la suite de l'histoire dans son vrai journal : « La foule silencieuse, qui paraît peu satisfaite, est contenue par la force ; mais il suffirait d'un rien pour détruire cet équilibre factice et amener un incalculable gâchis »². Le nouveau pacha est ainsi contraint d'annoncer que « tout individu qui sera trouvé dans la foule porteur d'une arme sera pendu sur-le-champ »³. À la fin du XIX^e siècle, la Turquie n'est plus un empire « magnifique »⁴ face à la puissance militaire dominante et à la nouvelle technologie de l'Europe moderne. Le sultan,

¹ *Le Monde illustré*, 3 juin 1876.

² LOTI (Pierre), *Un Jeune officier pauvre*, Calmann-Lévy, 1923, p. 154.

³ *Ibid.*, pp. 153-158.

⁴ *Soliman, L'Empire magnifique, op. cit.*, p. 36.

« l'homme qui, pour les Ottomans, doit jouir de la plus grande somme du bonheur sur la terre »¹, est déjà « fatigué et vieilli »² dans la crise orientale.

En usant de son immunité diplomatique, le héros d'*Aziyadé* comme son auteur civil « pénètre »³ dans la mosquée d'Eyoub dont « l'accès est de tout temps interdit aux chrétiens »⁴. Il(s) ne se demande(nt) plus si c'est « la fin ou le commencement »⁵ de la fin d'un empire et d'une civilisation : au chapitre XII de la deuxième partie du livre, le sacre du sultan Abdül-Hamid fait revivre les grandes fêtes religieuses et les grandes solennités de l'islam au Bosphore illuminé. Le héros est pourtant conscient que ce sont « les dernières lueurs de l'Orient »⁶ qui vont bientôt disparaître, et que c'est « une féerie à grand spectacle que sans doute on ne reverra plus »⁷.

Le destin parallèle des amants et d'un empire agonisant peut constituer un des éléments esthétiques d'*Aziyadé*. La mort d'une héroïne étrangère se fait l'écho de la fin d'une civilisation moribonde face aux imposantes puissances militaires. De ces deux thèmes, l'auteur peint, comme il le dit, un « tableau »⁸ proprement exotique, avec un certain « nihilisme »⁹ certes, mais sans mauvaise conscience. Il est évident que, dans ce schéma de processus idéologique, le lien dédoublé, de

¹ *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, p. 117.

² *Ibid.*, p. 118.

³ *Ibid.*, p. 73. « Le 6 septembre, à six heures du matin, j'ai pu pénétrer dans la seconde cour intérieure de la mosquée d'Eyoub ».

⁴ *Ibid.*, p. 73.

⁵ *Ibid.*, p. 142. Loti met au chapitre XXXVII d'*Aziyadé* la citation du *Prélude des chants du crépuscule* de Hugo : « Est-ce la fin, Seigneur, ou le commencement ». Hugo se demande dans l'incertitude si l'on est au crépuscule du soir ou du matin d'une civilisation mourante.

⁶ *Ibid.*, p. 77.

⁷ *Ibid.*, p. 77.

⁸ *Ibid.*, p. 39.

⁹ SIMIOT (Bernard), « Réflexions sur l'écrivain », in *La Revue maritime*, janvier, 1950, pp. 53-67. « L'Idée de la chute de toutes chose dans la mort, un nihilisme qui n'est qu'une sorte de mysticisme inemployé, une affreuse inquiétude, le désenchantement du cœur, et un certain byronisme de parade ».

l'Occident à l'Orient, de l'homme à la femme, n'est pas symétrique. L'héroïne le justifie : quand elle dit « *Benim djan senin, Loti* (Mon âme est à toi, Loti). Tu es mon Dieu, mon frère, mon ami, mon amant ; quand tu seras parti, ce sera fini d'Aziyadé ; ses yeux seront fermés, Aziyadé sera morte »¹, son destin est totalement dépendant de son amant anglais. Elle réalise sa prédiction au moment de la séparation prévue depuis le début (puisque le vaisseau du héros doit partir). Elle tombe malade aussitôt après et meurt quelques jours plus tard. Si l'auteur tente de cristalliser son fantasme oriental à travers une certaine Aziyadé, elle l'éternise logiquement par sa mort. Ce n'est pas l'idée de réciprocité mais celle de domination qui lie les deux amants. L'homme (occidental) profite pleinement de sa "supériorité" par rapport à sa maîtresse (orientale). « Maintenant, fais ce que tu voudras, *toi, tu sais !* »², dit Aziyadé. Cette phrase *toi, tu sais* est arbitrairement interprétée par son bien-aimé ainsi : « Moi, je ne suis qu'une pauvre petite qui ne peux pas te comprendre ; je m'incline devant ta décision, et je l'adore »³.

Si le contexte colonial motive directement le séjour du marin Julien Viaud aux derniers jours de l'Empire ottoman, l'auteur Pierre Loti puise dans l'actualité politique pour écrire *Aziyadé*. Il y a autant d'épisodes référentiels qui alimentent la chronologie du livre. Est-ce un récit sur le mode du roman historique ? Si sa réflexion politique était à exclure de ce conte oriental, ce serait pour que son *Aziyadé*, ayant pour cadre la réalité du monde ottoman, reste quelque chose d'exotique, bref une fiction, un rêve fantasmé. Tandis que l'officier Viaud est conscient d'assister au crépuscule d'une grande civilisation, l'écrivain Loti en écrit un livre mettant essentiellement en valeur l'exotique, une histoire d'amour de

¹ *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, p. 105.

² *Ibid.*, p. 105.

³ *Ibid.*, p. 105.

pacotille qui reflète son désir orientaliste. Malgré les tentatives de réformes, les signes du déclin et de la chute de l'État ottoman sont inéluctables. L'idée de la dégradation de l'Empire, corroborée par son instabilité politique, économique et sociale, se répète et se développe en Europe, jusqu'à ce qu'elle devienne une partie intrinsèque de l'altérité des Ottomans, cette source de l'exotisme absolu, mêlée de l'image d'un Orient fantasmé qu'en a l'Occident. Bien que le héros d'*Aziyadé* insiste sur son « indifférence politique »¹, c'est le contexte de la crise orientale et de l'expansion européenne au XIX^e siècle avec lequel l'auteur compose sa Turquie de fantaisie. C'est par ce biais que son *Aziyadé* devient un témoin de son époque : malgré l'amour qu'il portera toute sa vie à la Turquie, l'écrivain en fait un livre exemplaire qui reflète les relations internationales dans la période de l'apogée de l'impérialisme et cristallise le mythe de l'universalisme européen d'alors justifié par et pour l'Occident. La notion d'Orient s'oppose alors intrinsèquement à l'Occident moderne/supérieur, pour que le Turc fasse figure d'étranger éternel.

¹ *Ibid.*, p. 77. « Malgré mon indifférence politique, mes sympathies sont pour ce beau pays qu'on veut supprimer, et tout doucement je deviens Turc sans m'en douter ».

II - L'éloge de Constantinople

À cheval sur les rives de l'Asie et de l'Europe, Istanbul symbolise les rapports entre l'Orient et l'Occident par sa situation géopolitique et historique. À la croisée de cultures et de religions différentes, elle présente un aspect hybride, ce qui caractérise cette cité multi-ethnique. En effet, c'est une « ville palimpseste »¹ qui déconcerte les voyageurs naïfs par son visage multiple. Elle change d'appellation au fil du temps selon les souverains. La fondation de *Byzance*, nom original de la ville, remonte à l'an 667 avant J.-C et ce site de l'ancienne colonie grecque est baptisé *Constantinople* (tiré du grec *Konstantinoupolis* qui signifie *ville de Constantin*) en l'honneur de l'empereur romain Constantin I^{er} qui choisit d'en faire la capitale de l'empire en 330. La ville est incorporée à l'Empire ottoman en 1453 par les Turcs de Mehmed II. Ces derniers l'appellent *Stamboul* (ou *Istamboul*), par corruption des mots grecs *eis tèn polin*, ce qui veut dire *vers la Ville*. Après la chute de l'Empire ottoman, la République de Turquie est proclamée en 1923, et la capitale est transférée à Ankara. Constantinople reste le nom officiel de l'agglomération d'Istanbul jusqu'en 1930, alors que *Stamboul* ne désigne que la *Vieille Ville*. La forme moderne d'*Istanbul* s'est étendue à toute la ville à la suite de la réforme de la langue et de l'écriture turques en 1928.

Ainsi, de même que la capitale musulmane avait supprimé l'héritage byzantin, de même les grandes réformes de l'Empire du XIX^e siècle changent radicalement le vieux Stamboul ottoman en ville moderne et cosmopolite. D'une rive à l'autre, on remonte le temps et passe de Byzance à Constantinople, d'un

¹ MONGIN (Olivier), *La Condition urbaine, la ville à l'heure de la mondialisation*, Seuil, 2005, p. 50.

Orient à un autre. Impressionné par cette superposition de civilisations différentes en ce même lieu, l'écrivain/voyageur italien, Edmondo de Amicis (1846-1908), s'intéresse à la diversité culturelle d'une Constantinople multiple, lors de son voyage dans l'Empire ottoman à la fin du XIX^e siècle : « C'est une grande cité en transformation, composée de vieilles villes qui s'en vont, de villes nouvelles nées d'hier, et d'autres qui sont en train de naître »¹. Les sites pittoresques de Constantinople subsistent encore à l'époque d'Edmondo de Amicis. Pourtant ses traits caractéristiques de ville turque commencent à se perdre et à prendre une couleur européenne, oscillant entre la modernisation de l'État et l'accélération de l'occidentalisation.

Au tournant du siècle, l'écrivain Pierre Loti découvre cette Constantinople en transition. L'expansion européenne influe sur sa couleur locale, et son aspect cosmopolite devient plus complexe. Dans cet espace hybride, l'auteur transforme le lieutenant anglais d'*Aziyadé* en personnage oriental grâce à des costumes variés. La ville multi-dimensionnelle lui permet ce jeu d'identité à sa guise, et le déguisé passe de voyageur en Orient à Turc du vieux temps, il s'agit de la Turquie purifiée de l'occidentalisme. En se changeant à répétition, le héros du roman, délivré de sa tâche de marin et de son uniforme européen sombre et lourd, cherche à s'assimiler aux Ottomans et à s'enivrer de sa nouvelle peau. Loin des conventions de son pays, il jouit de sa liberté « illimitée »² à Constantinople, la cité qui relève pour lui de l'évasion, du rêve, du passéisme, bref, de l'exotique exquis. Ce jeu du masque n'est-il pourtant qu'une « composition fantastique de

¹ DE AMICIS (Edmondo), *Constantinople*, trad. par J. Colomb ; ill. par C. Biseo, Hachette, 1883, p. 452.

² *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, p. 76.

quelque orientaliste halluciné »¹ ? Sous le déguisement, le lieutenant anglais sait bien que l'heure du retour au pays va bientôt sonner. Avec la fin du service au Bosphore qui se trouve dans le tourbillon de la Question d'Orient, le rêve de Cendrillon se terminera brusquement, et le héros retournera à son identité originelle, dépouillée du rêve oriental.

A - Constantinople : une *vision* de l'Orient

1 - Constantinople déjà vue

Au début du XIX^e siècle, Chateaubriand écrit : « On a tant de relations de Constantinople, que ce serait folie à moi de prétendre en parler »². En parallèle à l'augmentation du nombre de touristes en Orient, les récits de voyage à Constantinople se multiplient³. La richesse architecturale et la vue splendide de la ville poussent les voyageurs à une description topographique obligée, ralliant tous les suffrages. Si ses aspects monumentaux constituent l'un des éléments incontournables des récits de voyage à la capitale ottomane, la lecture s'accompagne souvent d'une impression de déjà-vu. De la basilique de

¹ *Ibid.*, p. 76.

² CHATEAUBRIAND (François-René de), *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, édition de Jean-Claude Berchet, Gallimard, Folio classique, 2005 (1^e éd. chez M. de Fontanes, 1810-1811), p. 258.

³ Frédérique Hauville, Emmanuel Jaslier et Claire Simon ont écrit un mémoire de recherche sur les récits de voyage à Constantinople d'après le fonds ancien de la Bibliothèque municipale de Lyon, intitulé *Le Voyage de Constantinople*, sous la direction de Frédéric Barbier, École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, 2003. Ce chapitre doit beaucoup à leur travail sur les approches topographiques de Constantinople chez les voyageurs occidentaux.

Sainte-Sophie à la mosquée Süleymaniye en passant par le Sérail qui focalise l'attention des voyageurs, les passages sont presque inévitables et revêtent parfois une similarité de description. Ils se ressemblent d'un récit à l'autre et finiront par imposer une unité de ton. La ville est en effet assez connue pour qu'on puisse se passer de la décrire. Ce serait une matrice de clichés, une source inépuisable de reprises et de redites.

Chateaubriand est un turcophobe notoire : il ne se plaît guère à Constantinople, et son court séjour ne lui laisse qu'une mauvaise impression des Ottomans. Il reconnaît tout de même que la vue de la capitale mérite des éloges, comme l'un des « plus beaux points de vue de l'univers »¹. Il ne peut se passer d'admirer la verdure des arbres, les couleurs des maisons, la mer et le ciel qui déroulent leurs deux champs d'azur infinis. Cependant, plus il s'enfonce dans la ville, plus Constantinople lui semble laide. Des bazars aux cimetières sans mur placés au milieu même des rues, il n'y trouve aucun signe de joie, aucune apparence de bonheur, sauf les plaisirs des débauches. En effet, ce contraste entre la vision féerique du Bosphore et la réalité locale constitue une description rituelle dans les récits de voyages à Constantinople. Lamartine, quant à lui, regrette qu'on ne puisse jamais rendre l'aspect spectaculaire de cette première vue enchantée de Constantinople :

Je ne puis comprendre comment, de tant de voyageurs qui ont visité Constantinople, si peu ont senti l'éblouissement que cette scène donne à mes yeux et à mon âme ; comment, aucun ne l'a décrite. Serait-ce que la parole n'a ni espace, ni horizon, ni couleurs, et que le seul langage de l'œil c'est la peinture ? Mais la peinture elle-même n'a rien rendu de tout ceci. Des lignes mortes, des scènes tronquées, des couleurs sans vie. Mais

¹ *Itinéraire de Paris à Jérusalem, op. cit.*, p. 257.

l'innombrable gradation et variété de ces teintes selon le ciel et l'heure, mais l'ensemble harmonieux et la colossale grandeur de ces lignes, mais les mouvements, les fuites, les enlacements de ces divers horizons, mais le mouvement de ces voiles sur les trois mers, mais le murmure de vie de ces populations entre ces rivages, mais ces coups de canon qui tonnent et montent des vaisseaux, ces pavillons qui glissent ou s'élèvent du haut des mâts, la foule des caïques, la réverbération vaporeuse des dômes, des mosquées, des flèches, des minarets dans la mer : tout cela, où est-il ?¹

Plutôt que de tenter de reproduire ces paysages divins, Lamartine préfère en faire un décor de paradis terrestre en énumérant des éléments qui le constituent, pour faire l'éloge de cette vue inexprimable. Cependant, ce moment magique ne va pas durer longtemps : cet enthousiasme est voué à être brutalement brisé par une découverte désagréable. Constantinople vue du navire offre aux voyageurs un tableau superbe. Mais l'intérieur de la ville est loin de répondre à la magnificence du premier coup d'œil, par la malpropreté de ses rues. Ce décalage sème le désarroi parmi les voyageurs, Castellan jugeant par exemple que « la ville est aussi affreuse dans l'intérieur, qu'elle est belle au dehors »². Cette opinion est corroborée par Larousse qui constate dans son dictionnaire que ce « spectacle magique »³ ne correspond pas à la situation de la ville où l'on affronte des rues étroites et mal pavées et des trous profonds remplis d'une eau vaseuse et nauséabonde. Les réformes urbanistiques de l'Empire ottoman au cours du XIX^e siècle n'améliorent pas considérablement le milieu urbain de la capitale. About en témoigne : « Les magnificences de ces bords enchantés sont presque tous en façade.

¹ LAMARTINE (Alphonse de), *Souvenirs, impressions pensées et paysages, pendant un voyage en Orient (1832-1833) ; ou notes d'un voyageur*, Bruxelles, Langlet et compagnie, 1838, pp. 315-316.

² CASTELLAN (Antoine-Laurent), *Lettres sur la Morée, l'Hellespont et Constantinople*, Lettre XXVII, Nepveu, 1820, p. 80.

³ *Le Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle de Pierre Larousse, IV, op. cit.*, p. 1024.

Les palais, les villas, les kiosques, s'étalent à nos yeux comme un décor de théâtre derrière lequel on ne trouve souvent que des montages et des ravins. Les bâtiments de grande apparence ne sont que des chalets peints en pierre comme l'ambassade de France à Therapia »¹. Ainsi, l'approche de la capitale ottomane se fait souvent sous le signe de ce décalage et dévoile ses deux faces contrastées jusqu'à ce que se révèle une vision plus désenchantée.

2 - Entre enchantement et désillusion : *Constantinople en 1890* de Pierre Loti

Le romancier Pierre Loti ne fait pas exception et s'inscrit dans cette tradition du récit de voyage à Constantinople. Il semble qu'il ne se place pourtant pas dans la lignée des écrivains/voyageurs français qui partent en Orient par envie littéraire. Contrairement à ses prédécesseurs comme Flaubert ou Nerval qui ne sont pas allés voir au-delà de l'Orient méditerranéen, ce pèlerin de la planète traverse les océans et répète ses séjours dans les pays étrangers non seulement dans le cadre de sa mission mais aussi à la recherche de sensations inédites. Il excelle à décrire des paysages vus de son vaisseau et a ainsi le privilège de les relativiser. A-t-il alors l'intention de situer le monde musulman par rapport aux autres continents, aux autres sphères culturelles ? N'oublions pas qu'une ville est plus un espace subjectif que physique. À la différence du roman d'*Aziyadé* qui s'ouvre par la description d'une journée de l'exécution à Salonique, c'est-à-dire un extrait de la réalité de la Question d'Orient, l'auteur commence le rapport sur la

¹ ABOUT (Edmond), *De Pontoise à Stamboul*, Hachette, 1884, p. 284.

capitale ottomane, intitulé *Constantinople en 1890*, par ses impressions intimes sur la ville. Charmé par un spectacle admirable que lui offre la vue de Constantinople, il fait un long et prolixe éloge de cette cité aimée :

Oh ! Stamboul ! De tous les noms qui m'enchantent encore, c'est toujours celui-là le plus magique. Sitôt qu'il est prononcé, devant moi une vision s'ébauche : très haut, très haut en l'air, et d'abord dans le vague des lointains, s'esquisse quelque chose de gigantesque, une incomparable silhouette de ville. La mer est à ses pieds ; une mer que sillonnent par milliers des navires, des barques, dans une agitation sans trêve, et d'où monte une clameur de Babel, en toutes les langues du Levant ; la fumée flotte, comme un long nuage horizontal, sur l'amoncellement des paquebots noirs et des caïques dorés, sur la foule bariolée qui crie ses transactions et ses marchandages ; l'incessante fumée recouvre tout de son voile. Et c'est là-bas, au-dessus de ces buées et de ces poussières de houille, que la ville immense apparaît comme suspendue. En plein ciel clair, pointent des minarets aussi aigus que des lances, montent des dômes et des dômes, de grands dômes ronds, d'un blanc gris, d'un blanc mort, qui s'étagent les uns sur les autres comme des pyramides de cloches de pierre : les immobiles mosquées, que les siècles ne changent pas ; – plus blanches, peut-être, aux vieux âges, ces mosquées saintes, quand nos vapeurs d'Occident n'avaient pas encore terni l'air alentour et que les voiliers d'autrefois venaient seuls mouiller à leur ombre, mais pareilles toujours, et depuis des siècles couronnant Stamboul de leurs mêmes coupoles géantes, lui donnant cette silhouette unique, plus grandiose que celle d'aucune ville de la terre. Elles sont l'immuable passé, ces mosquées ; elles recèlent dans leurs pierres et leurs marbres le vieil esprit musulman, qui domine encore là-haut où elles se tiennent. Si l'on arrive des lointains de Marmara ou des lointains d'Asie, on les voit émerger les premières hors des brumes changeantes de l'horizon ; au-dessus de tout ce qui s'agite de moderne et de mesquin sur les quais et sur la mer, elles font planer le frisson des vieux souvenirs, le grand rêve mystique de l'Islam, la pensée d'Allah terrible et la pensée de la mort...¹

¹ LOTI (Pierre), *Constantinople en 1890*, in *Voyages (1872-1913)*, Robert Laffont, « Bouquins », 1991 (1^e éd. chez Hachette, « Les Capitales du monde », livraison IV, 1892), pp.315-316.

Constantinople en 1890 n'est ni une relation de voyage, ni la reproduction des paysages qu'il a vus, mais, comme il l'annonce au début de ce présent rapport, sa « vision » synthétique de la ville où il avait vécu une histoire d'amour avec une certaine Hatidjè-Aziyadé quatorze ans plus tôt, et où il était déjà retourné en 1887 à la recherche des traces de sa bien-aimée. Il s'agit donc de son « Fantôme d'Orient »¹, qui sert de titre à son deuxième livre turc. « Le plan de Constantinople semble taillé sur mesure pour la configuration mentale de Loti »², dit Sophie Basch. La capitale ottomane est pour Loti un lieu de souvenir. L'écrivain s'excuse de son incapacité à donner aux lecteurs « une impersonnelle description »³ : le grand Stamboul est vu à travers le filtre de son attachement et de son amour pour la Turquie. Loti présente la vue de Constantinople, tant rêvée, visitée, décrite, modifiée et enfin stéréotypée par le souvenir. Il en résulte une construction presque féerique qui tient autant à sa géographie intime qu'à son unité exotique. Cette ville de composition ne figure sur aucune carte topographique mais sans doute sur les cartes postales comme une image de l'Orient à travers la publicité touristique. C'est un système de déguisements et d'échappées belles autant qu'une synthèse aussi subjective que métaphorique, impossible à cartographier.

Serait-ce le mirage magnifique du vieil Orient fantasmé ? Le célèbre Orient-Express arrivant enfin au cœur de Stamboul en 1890, Constantinople est déjà la capitale du tourisme à la fin du XIX^e siècle. Loti déplore ce changement inévitable et fondamental de « la cité reine d'Orient »⁴. Sa déception tient à la

¹ LOTI (Pierre), *Fantôme d'Orient*, Calmann-Lévy, 1892.

² LOTI (Pierre), *Constantinople, fin de siècle*, préface de Sophie Basch, Éditions Complexe, 1991, p. 13.

³ *Constantinople en 1890*, in *Voyages (1872-1913)*, op. cit., p. 315.

⁴ *Ibid.*, p. 317.

modernisation de l'État ottoman, qui jette une ombre sur l'avenir de sa capitale, où se voient les dernières lueurs d'« un universel et irrémédiable néant »¹. Le voyageur tourne le dos aux quartiers neufs où circulent les voitures des ambassades européennes, et, de toute son âme, il regrette les becs de gaz récemment installés dans les parages de Sainte-Sophie, qui semble s'efforcer de subsister « au-dessus de tout ce qui s'agite de moderne et de mesquin »². S'il cherche des expériences aussi exotiques qu'exquises à travers sa vision de l'Orient, il ne fait voir dans Constantinople que « l'immuable passé »³, « le vieil esprit musulman »⁴, bref ce qui fait pour lui une figure d'altérité absolue. Il délaisse la Turquie occidentalisée et les quartiers cosmopolites de Péra, de Taxim, de Galata où « l'on se sent comme en Europe »⁵. Indifférent aux richesses monumentales de cette cité touristique (l'ancien hippodrome byzantin, le Vieux-Sérail, etc.), il leur préfère les coins plus retirés de la ville qui vont vers les murailles terrestres jusqu'au fond de la Corne d'or, cul-de-sac de son monde musulman. Il s'agit du vieux Stamboul intact où rien n'est encore arrivé d'Occident. Sa Constantinople intime doit être sans touristes européens « vomis par l'Orient-Express »⁶, pour qui « il n'y a rien à voir »⁷, et est vouée à s'endormir dans le mirage de ses souvenirs pour qu'elle puisse incarner un rêve d'éternité. Pourtant, anti-touriste toute sa vie, l'écrivain Loti contribue paradoxalement au tourisme dans l'Empire ottoman et en Turquie : avec sa série turque qui deviendra la référence inévitable pour qui rêve d'Istanbul, il ne sait pas encore que sa vision attire tant, aujourd'hui encore, « ce

¹ *Ibid.*, p. 325.

² *Ibid.*, p. 316.

³ *Ibid.*, p. 316.

⁴ *Ibid.*, p. 316.

⁵ *Ibid.*, p. 320.

⁶ *Ibid.*, p. 322.

⁷ *Ibid.*, p. 322.

flot de désœuvrés de l'Europe »¹ malgré lui...

3 - Trois scènes de Constantinople et trois étapes de l'exotisme de Loti : Péra, Stamboul, Eyoub

Nommé « chantre de Stamboul »² par Roland Barthes, l'auteur Pierre Loti segmente sa Constantinople intime en trois principales parties et les appelle Péra, Stamboul, Eyoub. Voici son approche topographique de la ville dans *Constantinople en 1890* :

Autour de Stamboul se groupent d'autres quartiers, d'autres villes, et des séries de palais et de mosquées dont l'ensemble forme Constantinople : d'abord Péra, où les chrétiens habitent ; puis, le long du Bosphore, de Marmara à la mer Noire, une suite presque ininterrompue de faubourgs. Et, par d'innombrables bateaux, par des légions de caïques, toutes ces parties du même tout communiquent ensemble. La grande ville, éparse le long des rives, égrène ses foules bigarrées sur la mer, — et la mer est couverte de passants, la mer est un lieu qui s'anime chaque jour d'un perpétuel va-et-vient. »³

Constantinople vue à travers l'âme de Loti ne semble pas forcément divisée par la mer, les eaux de la capitale regroupant ses quartiers et dessinant l'ensemble. L'idée, c'est que le détroit ne sépare pas la terre mais joint ces différentes grandes villes. La Corne d'or, où est passée l'expédition des Argonautes avec difficulté, est accessible par les caïques qui sillonnent partout les plans d'eau de la ville, du saint faubourg d'Eyoub jusqu'à la mer Noire, comme si ces quartiers

¹ *Ibid.*, p. 335.

² *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, *op. cit.*, p. 164.

³ *Constantinople en 1890*, in *Voyages (1872-1913)*, *op. cit.*, p. 317.

communiquaient entre eux par les eaux. Sa Constantinople est ainsi considérée d'un point de vue de marin, et l'auteur connaît les trois étapes de dépaysement, de Péra au fond de la Corne d'or, passant par Stamboul.

Chez l'auteur, cette approche n'est pas un cas particulier à *Constantinople en 1890*. Elle s'applique bien au roman *Aziyadé*, et ces trois quartiers différents de la ville, Péra, Stamboul, Eyoub, n'offrent pas qu'un simple cadre scénique à cette histoire turque¹ : sa topographie intime de la capitale ottomane joue un rôle primordial au point de vue de la structure du récit. Il semble que le déroulement dépende de ce classement même de la ville complexe. Tandis que l'écrivain disait qu'« il n'y a pas d'intrigue dans mes livres ; le plus souvent, il n'y a même pas de fin »², le déplacement du protagoniste entre les zones de la capitale est un moteur intrinsèque du livre : l'idée, c'est le décor lui-même qui peut devenir acteur et jouer dans ce récit du "rien". Si l'auteur écrit dans le livre que Constantinople est « un assemblage de plusieurs grandes villes »³, chaque quartier a sa couleur et sa fonction dans cette construction aussi physique que subjective. Allons y voir d'un peu plus près sa Constantinople intime.

a – Le quartier européen de Péra

Le héros d'*Aziyadé* découvre pour la première fois Constantinople par la colline de Péra. Là, il est encore un officier de la marine anglaise rêvant d'une aventure turque. Cette ville portuaire où s'attroupent des marins, commerçants

¹ Bruno Vercier et Alain Quella-Villéger analysent Constantinople de Loti en la divisant en ces trois quartiers. Voir *Bruno Vercier et Alain Quella-Villéger commentent Aziyadé, suivi de Fantôme d'Orient de Pierre Loti*, folio, Gallimard, 2001, pp. 96-103.

² Interview (à propos de *Madame Chrysanthème*), publiée par Philippe Gille dans *Le Figaro* du 10 décembre 1887.

³ *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, p. 99.

ou vagabonds méditerranéens est la porte d'entrée de l'Empire ottoman où se tient le congrès international entre les puissances européennes.

Reconstruit après un incendie le 5 juin 1870, ce nouveau quartier possède de grandes boutiques selon le style parisien ou londonien de l'époque. Les palais des ambassades de France, d'Angleterre et de Russie s'alignent dans l'avenue de Péra, « la plus belle de ses rues »¹ d'après Pierre Larousse. Le héros d'*Aziyadé* demeure contre sa volonté en touriste dans ce quartier, en songeant « aux moyens d'exécuter ce projet impossible, aller habiter sur l'autre rive de la Corne d'or »². S'il tente d'y chercher quelque aventure, ce n'est que dans les terrains vagues, cimetières des Petits-Champs où il passe des nuits à errer. Ce n'est pas un Orient désiré mais monotone et nocturne : pas encore "orientalisé" mais déjà occidentalisé. Imprégné des odeurs de fruits et de myrtes, le quartier de Péra sous la grande chaleur a plus une atmosphère européenne qu'orientale, les soirées s'y passant « au piano à jouer tout Beethoven »³. Il y rencontre son héroïne de rêve et cependant cet espace cosmopolite ne sera pas un endroit idéal pour un amour exotique. L'auteur laisse alors son histoire en suspens, car l'Orient n'est pas là, mais de l'autre côté de la Corne d'or, où commencera son aventure "orientale".

b - Stamboul

Il semble que, dans *Aziyadé*, la Corne d'or ne soit pas seulement la ligne géographique séparant les deux parties de la capitale ottomane, mais qu'elle mette aussi un intervalle de deux ou trois siècles entre ce qui s'agite sur une rive

¹ *Le Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle de Pierre Larousse, XVII, Deuxième Supplément, op. cit., p. 909.*

² *Aziyadé, suivi de Fantôme d'Orient, op. cit., p. 65.*

³ *Ibid., p. 61.*

et ce qui s'endort sur l'autre. Elle marque la limite entre Péra et Stamboul, frontière plus idéologique que physique dans sa Constantinople imaginaire. Le quartier de Péra livré aux Européens est animé par le contexte historique de la Question d'Orient, tout en se changeant en « grouillement cosmopolite inimaginable »¹. C'est un espace actuel et vivant qui fait un vif contraste avec l'autre rive qui reste paisible et immuable sans influence occidentale. L'auteur en fait l'opposé conceptuel du nouveau Péra qui relève de la réalité. Son Stamboul semble appartenir aux siècles passés, avec des adjectifs partout dispersés dans sa description comme *vieux, ancien, antique*. Ainsi, il est voué à rester "oriental" afin qu'il garde le charme de ce lieu déserté par le temps et l'histoire qui avancent ailleurs.

Il ne faut aucune contagion entre ces deux rives, et, entre ces deux moments, c'est aussi l'identité du héros qui change : il passe d'officier anglais à apatride en Orient. Le vieux Stamboul est par exemple « un objet d'effroi »² pour les gens du nouveau Péra que l'auteur dessine avec ironie. Tandis qu'« ils ne passent plus les ponts qu'en tremblant »³, le héros du roman prend sans hésitation un caïque comme les Turcs pour aller tenter une vie musulmane sur l'autre rive de la Corne d'or. En traversant Stamboul à cheval, il peut oublier les « obligations sociales de [son] pays d'Occident »⁴. Là, il se dépouille de ses devoirs d'officier de marine imposés à Péra. Il peut « courir, à sa guise, les villages, les montagnes, les bois de la côte d'Asie ou d'Europe, et beaucoup de pauvres gens vivraient une année des impressions et des péripéties d'un seul de ses jours »⁵. L'officier anglais n'est plus

¹ *Ibid.*, p. 134.

² *Ibid.*, p. 77.

³ *Ibid.*, p. 77.

⁴ *Ibid.*, p. 119.

⁵ *Ibid.*, p. 76.

un touriste occidental qui répète ses séjours à l'étranger mais devient un vagabond anonyme qui jouit, sans souci conventionnel, pleinement de sa liberté « illimitée »¹ dans le vieux Stamboul. Cet ancien quartier relève pour lui de la fuite, du refuge. Le héros s'intéresse peu aux anciennes mosquées, trop connues des voyageurs qui le précèdent, en ignorant comme une évidence encombrante la Mosquée Bleue et le dôme de Sainte-Sophie. Il leur préfère l'ancien quartier qui entoure la mosquée de Mehmet-Fathi, vers les fortifications « tout en haut du vieux Stamboul »², comme s'il s'enfuyait dans cet abri du temps et de l'histoire. Libéré de la brouille internationale et de son identité occidentale, ce vagabond se sent, par son propre désir de rester dans ce Stamboul de rêve, « tout doucement, – devenir Turc sans [s']en douter »³.

c - Eyoub

Pourtant, l'amour avec Aziyadé est toujours en suspens à Stamboul. Ce n'est pas l'ultime stade dans sa quête du vieil Orient. En suivant la Corne d'or, le héros remonte de la Turquie moderne au vieux Stamboul à la recherche d'expériences plus exotiques, pour répondre à l'attente non seulement de son amante mais aussi de son auteur. Si *Aziyadé*, comme histoire orientale, se déroulait dans le quartier cosmopolite de Péra, l'écrivain ne pourrait pas satisfaire à ce que veulent ses lecteurs : ces derniers attendent une sensation aussi fraîche qu'exotique à travers l'aventure du personnage. Le héros a donc besoin d'aller jusqu'au cul-de-sac du vieux Stamboul pour que commence sa vraie histoire "orientale". L'écrivain choisit

¹ *Ibid.*, p. 76.

² *Ibid.*, p. 116.

³ *Ibid.*, p. 77.

alors Eyoub comme « cœur de l'islam »¹. C'est un cadre indispensable pour le récit exotique que ses lecteurs attendent exactement. Eyoub représente un espace « le plus musulman et le plus fanatique de tous »² et donne un décor idéal pour cet *Aziyadé* onirique³.

Ce qui était impossible dans les quartiers européens devient désormais possible au fond de la Corne d'or, qui figure le centre au niveau du récit. Le héros s'appelle là-bas Arif-Effendi, et son déguisement en personnage oriental dissimule sa véritable identité européenne au petit peuple de ce monde isolé. Avant cette étape, il ne pouvait pas « échanger même une pensée »⁴ avec *Aziyadé* sans Samuel comme interprète. Il leur était alors impossible « d'échanger seulement une parole ; tous les dangers se sont donné rendez-vous »⁵ autour de leur barque qui dérive sans direction sur la mer profonde. Un caique amène à Eyoub une femme voilée dans la nuit froide de décembre, et « le rêve impossible fut accompli »⁶ : « Pour la première fois, elle parlait et je comprenais, – ravissement encore inconnu ! »⁷, dit-il, en citant les premières phrases prononcées par sa bien-aimée : « *Severim seni, Lotim !* (Je t'aime, Loti, disait-elle, je t'aime !) »⁸.

Eyoub devient ainsi un éden terrestre pour les amants orientaux, et pourtant n'est-ce pas un bonheur éphémère, un effet momentané du rêve que permet cette Constantinople subjective et intime ? Au fait, ce cul-de-sac est littéralement la fin

¹ *Ibid.*, p. 88.

² *Ibid.*, p. 88.

³ Bruno Vercier et Alain Quella-Villéger soulignent que le quartier d'Eyoub s'impose « le véritable centre d'Istanbul, non géographique mais métaphorique, cœur de l'exotisme "lotien", psychologique et onirique ». *Bruno Vercier et Alain Quella-Villéger commentent Aziyadé, suivi de Fantôme d'Orient de Pierre Loti, op. cit.*, pp. 100-101.

⁴ *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient, op. cit.*, p. 48.

⁵ *Ibid.*, p. 53.

⁶ *Ibid.*, p. 96.

⁷ *Ibid.*, p. 96.

⁸ *Ibid.*, p. 96.

de l'aventure même. Dans cet eldorado, le récit devient d'autant plus exotique et onirique que le lexique local donne une figure d'altérité absolue à cet *ailleurs*. Pourtant, le caractère réel des toponymes est une intrusion du réel dans cet espace imaginaire et influence peu à peu ce conte de fées¹. Les noms propres font entrer la réalité géographique dans ce rêve d'Orient, des anecdotes historiques et référentielles renvoyant les lecteurs à la vérité urbaine de la Turquie. L'approche de la capitale ottomane chez Loti est basée sur son travail topographique et toponymique qui pourra faire d'*Aziyadé* le meilleur guide touristique de Constantinople. L'espace subjectif devient ainsi le pays des toponymes au fil des pages, et le décor orientaliste est mis en ordre par la géographie sonore. D'ailleurs, Constantinople est déjà bien balisée par les voyageurs, et les lecteurs ne peuvent ignorer ses monuments et ses quartiers connus qui poussent le récit vers la stricte réalité. L'abus des mots exotiques annihile un imaginaire orientaliste, et est ainsi dévoilée une ville désillusionnée et repérable après le rêve.

La Constantinople de Loti, qui oscille entre rêve orientaliste et réalité de l'État ottoman en cours de modernisation, se réduira finalement à un décor sans déguisement. Le souhait que le héros fait de rester près de sa bien-aimée – « non plus à Stamboul, mais dans quelque village turc au bord de la mer ; vivre, au soleil et au grand air, de la vie saine des hommes du peuple. Être batelier en veste dorée, quelque part au sud de la Turquie, là où le ciel est toujours pur et le soleil toujours chaud »² –, n'est qu'une fiction, qu'un rêve éphémère. Quand il part pour

¹ Bruno Vercier et Alain Quella-Villéger disent que « représenter le réel, c'est notamment pouvoir le nommer pour mieux l'agencer. Emprunter au lexique local pour s'approprier littérairement le lieu et l'offrir au lecteur comme évident revient à donner à l'altérité radicale non seulement un surplus de légitimité mais aussi une sorte de familiarité ». *Bruno Vercier et Alain Quella-Villéger commentent Aziyadé, suivi de Fantôme d'Orient de Pierre Loti*, op. cit., p. 104.

² *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, op. cit., p. 119.

l'Angleterre, son paradis oriental s'effondre, et avec lui s'effacera aussi la *vision* d'une construction imaginaire nommée Constantinople ; c'est un espace vide et stérile qui ne permet aucun essor de l'imagination. La ville après le songe se transforme en cimetière et est encombrée de mots : *funèbre, mort, tombe* (toute la cinquième partie du livre), le signe sinistre y étant omniprésent. Le héros réalise enfin son rêve par sa mort lors de la bataille de Kars : il est inhumé parmi « les braves défenseurs de l'islam »¹, sous le nom d'Arif-Ussam-effendi, aux pieds du Caucase, c'est-à-dire au pays natal d'Aziyadé. De la Turquie vers la frontière avec la Russie, la terre devient une vaste nécropole où dorment ensemble la dépouille d'un Arif de rêve et celle d'une héroïne exotique. Les amants sont enfin réunis pour toujours sous le sol d'un Orient sans charme exotique, dévasté par la guerre.

B – La ville cosmopolite des Ottomans

En un mot, on en reste encore à Byron. Moi, je l'ai senti différemment. Ce que j'aime au contraire dans l'Orient, c'est cette grandeur qui s'ignore, et cette harmonie de choses disparates. Je me rappelle un baigneur qui avait au bras gauche un bracelet d'argent, et à l'autre un vésicatoire. Voilà l'Orient vrai et, partant, poétique : des gredins en haillons galonnés et tout couverts de vermine. Laissez donc la vermine, elle fait au soleil des arabesques d'or. (...) Je humais à la fois l'odeur des citronniers et celle des cadavres ; le cimetière défoncé laissait voir les squelettes à demi pourris, tandis que les arbustes verts balançaient au-dessus de nos têtes leurs fruits dorés. Ne sens-tu pas combien cette poésie est complète, et c'est la grande synthèse?²

L'image d'une mosaïque de peuples, d'un univers hétérogène où coexistent des cultures et des religions différentes, caractérise l'Orient de Loti. Ce n'est pas une invention d'*Aziyadé*, mais un cliché construit et maintes fois ressassé dans la

¹ *Ibid.*, p. 241.

² FLAUBERT (Gustave), *Correspondance*, le 27 mars 1853, tome II (1853-1863), Librairie de France, 1923, p. 16.

tradition de l'Europe moderne. L'aspect multiple de l'Orient est une constante évidence dans l'esprit des lecteurs, corroborée par les visiteurs et leurs impressions de voyage. Ce concept usé et banal sur l'*ailleurs* est toujours attirant, car c'est une idée qui reflète l'intérêt de l'Occident pour une contrée qui lui est idéologiquement opposée, et qui a nom *Orient*. Cet « Orient vrai et, partant, poétique » est ainsi défini par Flaubert, toujours envoûté par un rêve orientaliste comme une « grande synthèse » des images de ce pays à la fois réel et fantasmé.

L'Empire ottoman présente les caractéristiques d'une confédération multi-confessionnelle et multi-ethnique, et sa capitale est ainsi une cité cosmopolite. La répartition confessionnelle et ethnique des activités artisanales et commerciales attire l'attention des voyageurs. Pierre Larousse procède à un recensement plus au moins global de la population : selon son *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Constantinople vers 1870 renferme 90 000 maisons et 778 000 habitants, dont 420 000 musulmans, 125 000 Arméniens, 124 000 Grecs, 36 000 juifs, 15 000 catholiques et 16 000 sujets étrangers¹.

Aziyadé reflète cette mosaïque de peuples : si l'exotisme est basé sur l'envie de connaître l'*autre*, l'auteur Loti évoque l'aspect multiple de la ville sans lien avec l'intrigue de l'histoire, et objective ainsi l'altérité, c'est-à-dire l'Orient lui-même. L'information sur la nationalité des personnages étrangers est un élément essentiel et constitutif de cet *autre* : elle est indiquée et analysée pour rendre ce récit plus "oriental". Si Samuel, comme interprète, permet la première communication verbale entre les amoureux, c'est d'abord l'identité d'*Aziyadé* et son parcours jusqu'à Constantinople qui se révèlent : c'est une esclave

¹ *Le Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle de Pierre Larousse, IV, « Constantinople », op. cit., p. 1024.*

circassienne achetée par un vieux Turc et ramenée dans sa maison de Salonique (première partie, « Salonique », chapitre XVII). L'évocation de sa terre natale est presque idéologique : selon le narrateur, les gens mènent une vie primitive dans les sombres montagnes et les grandes forêts circassiennes. Il explique qu'ils y sont « à moitié sauvages, enveloppés de peaux de bêtes »¹. Plus loin qu'Eyoub, l'ultime stade de l'ancienne Stamboul, la Circassie, qui est vers la frontière avec la Russie, apparaît ici comme une contrée imaginaire et presque féérique qui pourra s'opposer à l'image d'un pays civilisé. C'est sans doute par ce biais que l'héroïne incarne une présence aussi mystérieuse et unique dans le récit : elle garantit la nature hétérogène et étrangère de son sang, ce qui exerce sur l'imagination du héros « un charme qui lui vient d'Aziyadé »².

L'ailleurs est alors plus un espace subjectif que géographique. L'auteur Loti n'a pas l'intention de le détailler ni de le justifier : ce qui compte pour lui et pour son récit oriental, c'est juste l'évocation du lointain qui produit un effet exotique sur l'imagination des lecteurs. Dans le chapitre LX de la troisième partie du livre par exemple, le héros raconte ses aventures à Aziyadé « dans la langue de Tchengiz »³. Le turc appartient à la famille controversée des langues altaïques comme les langues mongoles certes, pourtant il est tout de même irréaliste de penser que Gengis Khan, qui fonde le plus vaste empire de tous les temps sur le plateau de Mongolie au XIII^e siècle, parle la même langue qu'Aziyadé. Vers la fin du récit, le lieutenant anglais, assis sur la terre dans le grand cimetière de Kassim-Pacha où s'endort sa bien-aimée, entend au loin les fanfares des troupes

¹ *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, p. 180.

² *Ibid.*, p. 180.

³ *Ibid.*, p. 181.

turques qui partent pour la guerre sainte. Ce timbre strident et « étrange »¹, comme la destinée de l'Empire, devient pour lui « le suprême hallali de l'islamisme et de l'Orient, le chant de mort de la grande race de Tchengiz »². L'auteur compose ainsi l'*ailleurs* avec ses impressions de contrées lointaines dont les paysages sont juste esquissés sans précision. Le pays opposé à l'Europe est peut-être cet espace de composition sans repère.

En effet, l'existence d'Aziyadé elle-même est d'autant plus exotique qu'elle se cache dans un harem de l'Empire ottoman. Elle constitue la figure centrale d'une étrangère absolue au niveau du récit. Et pourtant, c'est une esclave qui vient d'un autre pays : l'héroïne est une belle inconnue à Salonique ou à Stamboul, et sa présence est intrinsèquement marginale à Constantinople.

L'image d'un Turc de cette capitale ottomane est plutôt représentée par Samuel et Achmet, et de plus leurs rôles se ressemblent étrangement : ils connaissent bien le dédale des ruelles de cette ville multiple, et tous les deux se mettent au service du héros avec dévouement et aident ses aventures égoïstes. Au cours du récit, l'auteur rapporte aux lecteurs « des renseignements sur Samuel et sa nationalité »³, en coupant le fil de narration. C'est une digression arbitraire, insérée au milieu de l'histoire d'Aziyadé. L'idée, c'est que, à la place de l'héroïne, Samuel peut garantir son identité turque. Il est pourtant « Turc d'occasion »⁴, car c'est un israélite de foi, et un Espagnol par ses pères. Il fait partie des Séfarades, une branche du peuple juif qui a quitté l'Espagne après le décret de l'Alhambra signé en 1492 et s'est exilée à Salonique. Samuel symbolise la présence de

¹ *Ibid.*, p. 239.

² *Ibid.*, p. 239.

³ *Ibid.*, p. 77.

⁴ *Ibid.*, p. 77.

minorités dans le monde arabo-islamique de Constantinople. Achmet, que le héros rencontre à Eyoub après avoir retrouvé son amante, est, lui, Turc de souche. L'auteur consacre le chapitre VIII de la troisième partie à la description de ce garçon. Selon lui, Achmet a « vingt ans, suivant le compte de son vieux père Ibrahim ; vingt-deux ans, suivant le compte de sa vieille mère Fatma »¹. En disant que les Turcs ne savent jamais leur âge, le narrateur souligne la catégorie ethnique d'Achmet. Bien que son identité se révèle, l'auteur omet d'expliquer la rencontre du héros avec lui comme s'il n'en avait pas besoin. N'est-il pas curieux qu'il apparaisse dans le récit à l'improviste ? De surcroît, il y a déjà Samuel qui sert de guide aux amants orientaux. La mise en scène d'Achmet répondra pourtant à une exigence du récit : il initie un jeune Européen à la vie orientale du vieux Stamboul d'Eyoub, et c'est encore ce garçon turc qui annonce qu'Aziyadé est Arménienne « et cette assurance, donnée par un musulman, était sa sauvegarde »². Achmet est sans doute le personnage-clef des aventures du héros *à la turque*, et sa présence devient une incarnation du pur *Turc*, c'est-à-dire « l'essence de cette région »³. Donc, le héros se doit de rencontrer cet initiateur au charme de l'Orient, et, seul Achmet incarne le “Turc type” dans *Aziyadé*.

Il n'y a pas que les personnages principaux qui colorent la ville cosmopolite. Cette mosaïque de peuples ne serait pas complète sans la présence de minorités ethniques. Aziyadé est servie par deux domestiques, un vieil Albanais et une vieille négresse juive. Celui qui donne au héros ses premières leçons de turc est un prêtre arménien. Le vieil entremetteur juif Kaïroullah amène des garçons turcs à la maison d'Eyoub. Le café de la patronne italienne de Samuel et d'Achmet est

¹ *Ibid.*, p. 103.

² *Ibid.*, p. 204.

³ *Ibid.*, p. 170.

fréquenté par des matelots italiens et maltais, suspects de vol et de contrebande. Les classes privilégiées du quartier Phanar font contraste avec « l'immonde population grecque »¹ que le héros n'aime guère.

Ainsi, parallèlement au fil du récit, l'auteur sème des renseignements supplémentaires sur la nationalité des personnages orientaux et fait ces digressions stratégiques pour que sa Constantinople cristallise le charme de ce « grouillement cosmopolite inimaginable »². Le roman *Aziyadé* prend, de ce point de vue, un tout autre aspect : celui d'un reportage sur l'unification de cette société multi-dimensionnelle faisant face à la guerre internationale de la fin du XIX^e siècle. Le narrateur rend compte d'« un grand esprit de fraternité et d'union »³ entre les différentes communautés religieuses de l'Empire ottoman lors de la séance solennelle à la Sublime Porte du début de 1877, où « des chrétiens siègent à côté des musulmans ; des prélats arméniens, à côté des derviches et du cheik-ul-islam »⁴. Et il note volontiers le message politique d'un prélat arménien-catholique insistant sur la nécessité d'unir leurs forces pour défendre la terre de cette patrie où « les cendres de nos pères à tous reposent depuis cinq siècles »⁵. Les Turcs ne sont plus dispersés en diverses communautés ethniques mais réunis sous le nom d'Ottomans pour leur empire en décadence. Le charme de la ville cosmopolite est finalement résumé en un mot, *ottoman*, dans un contexte historique.

Chez lui, à Brightbury, le héros songe à ses aventures turques. Il se souvient alors avec émotion non de sa vie amoureuse au fond de la Corne d'or mais de sa

¹ *Ibid.*, p. 135.

² *Ibid.*, p. 134.

³ *Ibid.*, p. 140.

⁴ *Ibid.*, p. 140.

⁵ *Ibid.*, p. 140.

promenade dans le cimetière vers les grands murs de Constantinople. C'est un lieu désert où se pressent par milliers les sépultures des « Osmanlis »¹, le mot étant cité exactement en langue turque, comme s'il présentait ses condoléances à ce peuple aimé en l'honneur de sa patrie de rêve. Après le retour à Stamboul, le lieutenant anglais ne s'appelle plus Loti mais *yuzbâchi* Arif-Ussam qui est engagé au service de la Turquie. Quand le héros meurt non pour l'amour d'Aziyadé mais pour l'Empire ottoman, le livre ne ressemble plus à l'éloge de l'héroïne étrangère mais devient un hymne à « cette terre sacrée de l'islam »² qui va bientôt s'éteindre...

C - Du voyageur européen au personnage oriental

Le voyageur en Orient au XIX^e siècle, quelle que soit la durée de son séjour, reste normalement un étranger. Il se met souvent à l'écart de la société locale. Il n'est pas facile d'établir de vrais contacts avec le peuple ou de prendre conscience des réalités orientales pour qui désire se mêler à la vie quotidienne, religieuse ou civile. Il y a aussi la question de la langue. Tandis que l'écrivain Pierre Loti parle turc, bien peu réussissent à franchir cette barrière. Les voyageurs sont en général accompagnés d'indispensables guides qui servent d'interprète, un sabir levantin étant peu utile pour faciliter la communication. Cependant, ils peuvent revêtir les habits orientaux tant pour éviter le regard des passants locaux que pour se fondre dans le peuple. Pour eux, le costume du pays n'est pas qu'à décrire : le

¹ *Ibid.*, p. 232.

² *Ibid.*, pp. 239-240.

déguisement est imposé non seulement par la curiosité mais aussi par la nécessité de ressembler à une personne orientale sans se convertir à l'islam. C'est un moyen aussi simple que pratique pour créer l'image du *soi* à laquelle on veut faire croire les autres. Prendre le costume oriental est alors un atout pour que le voyageur ne demeure pas un étranger et qu'il se lance dans une aventure locale. Le déguisement n'est pourtant pas que jeu de masque pour passer inaperçu dans la foule des bazars : il pourrait se faire que le transvestisme des voyageurs représente symboliquement leur approche de l'Orient même. Pour cela, avant d'aborder la question du costume dans *Aziyadé*, nous voyons le thème du déguisement chez trois écrivains qui ont chacun un intérêt différent pour la vie quotidienne orientale : Nerval, Gautier, Viaud (l'écrivain Pierre Loti).

1 - Le défi d'un voyageur solitaire ou l'échec d'un flâneur éternel, Gérard de Nerval

Pendant son hospitalisation de mars à novembre 1841, Gérard de Nerval adresse à Jules Janin une lettre de protestation dans laquelle il reproche au critique d'avoir fait de lui « le tombeau vivant de Gérard de Nerval »¹ : Après cette période de crise, il décide de partir pour l'Orient à la fin de l'année 1842. Ce voyage est un défi littéraire lancé non seulement aux grands prédécesseurs orientalistes mais aussi à sa société qui le considère comme un « fou sublime »². Ce sera à la fois une évasion dans un monde qui n'a aucun lien avec sa réalité quotidienne et une tentative désespérée pour faire la preuve de sa résurrection

¹ Le Journal des Débats du 1^{er} mars 1841.

² Lettre de Nerval à Jules Janin, le 24 août 1841.

totale : écrire son voyage en Orient, c'est avant tout faire un dernier pari pour son retour dans le champ littéraire.

Nerval manifeste son indifférence envers les richesses monumentales qu'il découvre pendant le voyage : tout en notant ses réflexions sur la réalité de l'Orient qu'il observe, l'écrivain cherche à briser sans cesse le cliché oriental pour tenter de relativiser les exigences de sa société. Sa mise en question des valeurs européennes est-elle similaire à celle des conditions de la société française par les regards persans chez Montesquieu ? Le voyageur du XIX^e siècle peut écrire dans un but non éducatif mais intrinsèquement personnel : son *Voyage en Orient* est fondé sur son envie de se libérer des obligations occidentales, de se fondre dans le peuple oriental. L'auteur inscrit son image elle-même dans son texte, en visant à thématiser son rapport avec ce qui l'entoure dans le pays étranger. Au port de Beyrouth par exemple, le narrateur ne se borne pas à admirer la vue splendide sur la ville et la Méditerranée : il passe de simple touriste en Orient à protagoniste de ce spectacle jamais vu, qui lui est pourtant familier :

Ô nature ! beauté, grâce ineffable des cités d'Orient bâties aux bords des mers, tableaux chatoyants de la vie, spectacle des plus belles races humaines, des costumes, des barques, des vaisseaux se croisant sur des flots d'azur, comment peindre l'impression que vous causez à tout rêveur, et qui n'est pourtant que la réalité d'un sentiment prévu ? On a déjà lu cela dans les livres, on l'a admiré dans les tableaux, surtout dans ces vieilles peintures italiennes qui se rapportent à l'époque de la puissance maritime des Vénitiens et des Génois ; mais ce qui surprend aujourd'hui, c'est de le trouver encore si pareil à l'idée qu'on s'en est formée. On coudoie avec surprise cette foule bigarrée, qui semble dater de deux siècles, comme si l'esprit remontait les âges, comme si le passé splendide des temps écoulés s'était reformé pour un instant. Suis-je bien le fils d'un pays gravé, d'un siècle en habit noir et qui semble porter le deuil de ceux qui l'ont précédé ?

Me voilà transformé moi-même, observant et posant à la fois, figure découpée d'une marine de Joseph Vernet.¹

Le voyageur découvre ces tableaux de la vie orientale avec le sentiment de déjà vu. L'image des peintures et des théâtres italiens du XVII^e siècle précède la réalité, et ce panorama réel ressemble à une marine de Joseph Vernet, qui excelle à reproduire le paysage scintillant de la Méditerranée. Ne serait-ce qu'un rêve banal de l'Orient ou un signifié dérisoire ? Loin de là : à l'instant où cette scène devient un tableau encadré, le voyageur, « observant et posant à la fois », s'y inscrit lui-même et insuffle la vie à ce cliché éculé. C'est de là qu'il commence sa propre histoire comme part du paysage qu'il contemple. Le voyageur se dissout dans une image (et/ou dans une écriture d'ensemble) et abolit, par son acte simple et instantané, la logique du rapport entre l'actif et le passif : il efface la frontière entre le sujet et l'énoncé par l'intégration de l'observateur lui-même dans le paysage. Se croisent et s'entremêlent en un instant dans son écriture le voyageur et le site oriental, le présent et « le passé splendide des temps écoulés ».

En faisant partie des tableaux quotidiens des pays qu'il visite, le voyageur Nerval s'habille comme les gens locaux et désire y rester pour ne plus aller à la dérive. L'Orient est alors un mot magique, territoire ensoleillé, espace de plénitude sensible et sensuelle, opposé à la grisaille des métropoles européennes. « Véritablement le soleil est beaucoup plus brillant dans ce pays que dans le nôtre, et il semble qu'on n'ait vu ce soleil-là que dans la première jeunesse, quand les organes étaient encore frais »², dit le voyageur, pour qui le monde oriental incarne le rêve d'une terre maternelle où il retrouve la saveur des choses

¹ *Voyage en Orient, op. cit.*, p. 404.

² Lettre de Nerval à son père, le Caire, le 13 mars 1843.

primitives et le bonheur d'un accord avec l'élémentaire. Relativiser la condition de sa société n'est donc pas l'objectif de son voyage mais un effet produit par le contact avec l'Orient et l'ensemble de ses impressions. Déguisé en personne locale à l'étranger, il répète son désir de rester à la recherche de sa seconde mais véritable patrie, et tient à demeurer dans l'ivresse au pays de rêve. Il veut que son séjour dure longtemps, jusqu'à ce qu'il devienne un habitant de l'Orient ; pourtant cela touchera à sa fin. Bref, c'est une série d'échecs de son projet qui le pousse à un éternel vagabondage. Entre l'autorité du réel et la volonté du rêve, le flâneur en Orient répète des départs et des séjours qui finissent toujours en queue de poisson. Il ne racontera jamais son retour en France, comme s'il pouvait rendre possible son éternelle errance et résister à la désillusion de sa société. Son *Voyage en Orient* est ainsi clos à mi-chemin par une petite lettre écrite à Malte où il n'a qu'à rêver dans la nostalgie de l'Orient déjà loin...

Posé entre deux statuts, touriste et résident, Européen et Oriental, le nomade continue son chemin en oscillant entre la précarité et l'éternité. Dans ce cercle vicieux, l'Orient est un point de repère aussi concret qu'allégorique pour le fugitif de l'Occident qui en fait sa propre vérité : une fiction, un songe. Ce vagabond romantique n'aura jamais l'intention de faire de lui un strict reporter. Le défi du voyageur solitaire devient après tout une métaphore de ses rêves eux-mêmes ; l'Orient sera peut-être l'entrée à l'imaginaire du flâneur éternel habité par le peuple et les choses qui peuvent se métamorphoser en sa propre création.

2 - Les contradictions d'un spectateur absolu,

Théophile Gautier

Dix ans après le voyage en Orient de Nerval, son ancien ami Théophile Gautier part pour la Grèce et la Turquie, et ce voyage donne lieu à la publication de *Constantinople* en 1853. Ils ne partagent pourtant pas la même vision de l'Orient. À la différence de Nerval qui s'efforce de se mêler à la vie quotidienne des personnes locales, le regard de Gautier reste extérieur. Afin de demeurer exclusivement objectif, il ne désire jamais s'assimiler, par un déguisement quelconque, aux gens des pays qu'il observe. Il est fier de se livrer à « une pareille débauche d'œil »¹, en se vantant d'avoir usé trois lorgnons, abîmé une jumelle, perdu une longue vue en six semaines de séjour à Venise. En s'intitulant « daguerréotype littéraire »², ce descripteur passionné et obsédé du détail visuel s'impose une mission d'inspection : aller regarder autant que possible. Ainsi, il renonce à un *soi* pour se vouloir un pur regard et non pour se faire un *autre*. Son voyage en Orient est réalisé selon ce « désir de vagabondage cosmopolite »³. Le voyageur Gautier tient à s'effacer au fur et à mesure de la surface de ses textes, tandis que son Orient reste un objet essentiellement descriptible :

Rien n'est plus insupportable que le *moi*, et, si parfois nous l'employons, ce n'est que pour relier une phrase à une autre et parce qu'il faut bien que les tableaux successifs dont se compose un voyage aient eu d'abord un spectateur. Nous nous réduisons autant que possible à n'être qu'un œil détaché comme l'œil d'Osiris sur les cartonnages de momie, ou celui qui

¹ GAUTIER (Théophile), *Italia*, Edition d'Aujourd'hui, 1976 (1^e éd. chez Victor Lecou, 1852), p. 328.

² GAUTIER (Théophile), *Le Voyage en Espagne*, Charpentier, 1845, p. 164.

³ GAUTIER (Théophile), *Constantinople*, Michel Lévy Frères, 1860, p. 5.

arrondit ses noires prunelles à la proue des barques de Cadix et de Malte.¹

Vagabond au hasard ou observateur strict, Gautier a pour guide de sa flânerie la soif de voir, et ce désir fort et intense fait courir sa plume, afin de répondre, en tant que feuilletoniste professionnel, à la demande incessante du journalisme de son temps. Il continue à se réduire à la neutralité comme l'objectif d'un appareil, tant l'Orient reste pour lui un objet d'observation. Il s'agit d'une altérité radicale. Le voyageur Gautier se consacre à une description purement visuelle, sachant que le sujet, c'est-à-dire le narrateur, ne s'effacera jamais de ses textes : il crée sa propre esthétique de superficie, et c'est également sa limite même. L'écrivain tient à transmettre ce qu'il regarde en cours de route et non à raconter son histoire vécue. Le spectateur lui-même ne mettra jamais en scène son Orient, tant il cherche à se faire « œil détaché ». Pourtant, malgré lui, se dessine nettement et contradictoirement l'image d'un observateur, ce sujet absolu : il en résulte un Orient objectif, un objet aussi superficiel que passif, et le rapport indissoluble entre le *soi* (le narrateur, le voyageur ou l'Européen) et l'*autre* (l'Orient même).

La vision objective de Gautier dénonce l'excès du romantisme, et l'écrivain invente alors à sa manière une écriture qui cherche à rendre, au moyen des mots, la sensation visuelle produite par le contact direct avec le monde extérieur. Il en résulte un Orient en fragments comme une succession de gros plans fixes.

¹ GAUTIER (Théophile), *L'Orient*, tome II, Edition d'Aujourd'hui 1979 (1^e éd. chez Charpentier, 1893), p. 131.

3 - Les plaisirs du déguisement, Julien Viaud

Julien Viaud part pour la Turquie en 1876 comme envoyé spécial et non comme écrivain. Un quart de siècle après l'aventure méditerranéenne de Gautier, le jeune officier de marine arrive à Salonique. Une fois sa mission accomplie, il renonce à son costume occidental et se revêt d'étoffes et de couleurs orientales non seulement par prudence mais aussi par curiosité. Le marin français se métamorphose en Oriental par le déguisement et va se fondre dans la vie quotidienne des quartiers du vieux Stamboul. Là, le nouveau Turc en costume tente une aventure romanesque avec une femme locale, Hatidjé, qui va devenir Aziyadé dans le roman du futur écrivain Loti. Ce jeu de masques s'accompagnera d'une sorte de griserie, car il le délivre de son uniforme militaire et le divertit de ses obligations européennes. Au siècle du col dur, cette allégresse vestimentaire révèle un bonheur aussi physique que moral, et le voyageur devient fanatique du transvestisme et peu à peu hanté par l'idée de cette transformation. Il cherche à s'adapter au milieu ambiant, et le déguisement commence à influencer sur l'identité de Viaud civil. Le corps est de plus en plus neutralisé à travers le changement répété de vêtements. Quand l'officier de marine change de vêtements dans un pays visité, c'est comme s'il voulait changer de peau. Se déguiser devient pour lui un dispositif pour renaître avec une autre identité. Le but du transvestisme est donc finalement de former un autre *moi*, l'image d'une personne autre, sans doute celle de "l'essence du pays" qui conviendra à l'histoire locale et exotique.

Julien Viaud est poussé par ce désir de pratiquer l'art du déguisement non pas seulement à l'étranger mais aussi dans sa maison fantasmée à Rochefort. Le propriétaire y donne des soirées arabes, chinoises en recevant des invités (Sacha

Guitry, son amante Sarah Bernhardt, son amie écrivain Juliette Adam, parmi tant d'autres), et le dîner à la Louis XI organisé en 1888 est notamment connu pour sa maniaquerie et répercuté en grand dans les journaux parisiens d'alors. L'hôte écrit des lettres d'invitation sur du parchemin à l'aide d'un ami paléographe et fait venir un cuisinier parisien à qui il demande de réaliser un dîner médiéval au temps de Louis XI. Il exige que les invités se mettent en costume moyenâgeux et parlent le français du Moyen Âge pendant la soirée. Viaud se fait passer pour Louis XI, avec deux domestiques déguisé en pages qui étaient ses anciens subordonnés dans la marine française, et il se fait photographe dans la salle gothique de sa maison.

Ainsi, travesti en personnage fantasmé non pas à l'étranger mais chez lui, l'écrivain devient lui-même une partie du décor de sa maison d'imagination et de nostalgie. C'est son propre théâtre personnel, le propriétaire devient littéralement décorateur et se dissout dans l'*ailleurs* intime qu'il fait de sa maison. S'il écrit « pour autant seulement qu'on est écrit »¹ comme disait Barthes, le romancier transforme non seulement son personnage fictif mais aussi son image elle-même en « objet descriptible »² par le travestissement. Déguisé dans l'Orient reconstitué à Rochefort, il continue à jouer les héros de ses rêves et pose devant l'appareil photographique, afin de faire de lui un Viaud pittoresque, un autre *moi* toujours désirable.

¹ *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, *op. cit.*, p. 174.

² *Ibid.*, p. 173.

4 - La question du costume dans *Aziyadé*

Dans *Aziyadé*, l'auteur cristallise cette envie de passer dans d'autres personnages par le déguisement. Le héros Loti ne cesse de changer de vêtements tout au long du récit, et le transvestisme lui-même devient son objectif. À terre, avec son costume militaire, le lieutenant anglais n'est encore qu'un homme occidental, celui qui n'est pas l'acteur idéal pour commencer une histoire orientale. Son paletot gris fait contraste avec les couleurs éclatantes des vêtements orientaux, dont les matières sont principalement précieuses (soie, or, mousseline, cachemire, etc.), et sa casquette assombrit son visage sous le soleil d'Orient. Son uniforme une fois abandonné, le Britannique se met à s'habiller à la turque et rêve d'être le « héros d'un drame lyrique »¹. Si le déguisé ressemble bien à un personnage oriental, le voyageur occidental sera ainsi prêt à entrer dans les tableaux orientalistes qu'il contemple, faisant partie lui-même du décor « bariolé »² de Constantinople :

Partir le matin de l'Atmeïdan, pour aboutir la nuit à Eyoub ; faire, un chapelet à la main, la tournée des mosquées ; s'arrêter à tous les cafedjis, aux turbés, aux mausolées, aux bains et sur les places ; boire le café de Turquie dans les microscopiques tasses bleues à pied de cuivre ; s'asseoir au soleil, et s'étourdir doucement à la fumée d'un narguilhé ; causer avec les derviches ou les passants ; être soi-même une partie de ce tableau plein de mouvement et de lumière ; être libre, insouciant et inconnu ; et penser qu'au logis la bien-aimée vous attendra le soir.³

L'histoire exotique d'*Aziyadé* ne commence pas sans que le lieutenant de

¹ *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, 39.

² *Ibid.*, p. 40.

³ *Ibid.*, p. 102.

marine renonce à son uniforme et qu'il prenne l'habit oriental. Le thème du déguisement se répète dès les premières lignes de « Salonique » (chapitres X, XIII, XVI, XIX, XXI). C'est le costume des matelots turcs qu'il choisit pour traverser la rade de Salonique en compagnie de Samuel. À neuf heures du soir, tandis que les officiers du bord rentrent dans leurs chambres, le héros descend « dans la cabine, il s'habille et il remonte »¹. Comme un comédien va se changer dans le foyer des artistes, il se change facilement et instantanément dans sa cabine, préalablement emplies de divers costumes, et il s'habille pour passer de la vie de soldat anglais à celle de protagoniste d'une idylle orientale.

Tandis que Lawrence d'Arabie acquiert avec peine la robe blanche du chérif hachémite de la Mecque en récompense de la recherche de Gasim disparu dans l'immense désert du Néfud, le héros d'*Aziyadé* n'a besoin que de ces trois verbes successifs, *entrer, s'habiller, remonter*, pour se costumer de manière crédible. Quand il sort de la « cabine »² d'essayage de son vaisseau, « la transformation est faite »³. Le lieutenant anglais n'est plus couvert du costume militaire, mais du vêtement turc ou parfois de la chemise d'Albanais. S'il s'éloigne de son navire, ses malles de travestissement sont automatiquement transportées dans la ville afin que le héros puisse choisir une tenue bien adaptée à chaque scène des tableaux de la vie turque et qu'il incarne le personnage de ce conte oriental. À Salonique, c'est une vieille juive, Esther, qui a la « mission de (le) costumer en Turc »⁴ ; elle rassemble trois vieilles dames juives qui se chargent de « lui enlever ses vêtements d'officier et se mettent à l'habiller à la turque »⁵. La mise en scène de

¹ *Ibid.*, p. 52.

² *Ibid.*, p. 52.

³ *Ibid.*, p. 52.

⁴ *Ibid.*, p. 70.

⁵ *Ibid.*, p. 39.

ces dames juives n'a aucun lien avec l'histoire d'Aziyadé : l'idée, c'est que les personnes locales puissent garantir l'authenticité de cette transformation du lieutenant anglais en Oriental. Après ce déguisement aussi systématique que passif, le voyageur ne ressemble plus à un étranger : un certain Loti de convention est mort et devient un Turc.

À Galata, c'est la patronne italienne de Samuel et d'Achmet qui remplace la vieille juive de Salonique. Elle tient un café sur la grande rue, qui, par contre, a une porte de derrière sur une impasse mal famée des quais. Cette impasse sert de débouché à plusieurs mauvais lieux. Les habits que le héros a acquis chez la juive de Salonique ne lui conviennent plus pour tenter une nouvelle aventure à Galata, pour monter sur une autre scène : il lui faudra une autre tenue, une autre peau. Comme il trouve, chez l'Italienne, « un petit cabinet et un coffre qui [lui] servent aux changements de décors »¹, le héros entre « en vêtements européens par la grande porte, et [il] sort en Turc par l'impasse »². Entre ces deux moments, ce ne sont pas seulement les costumes qui changent : ce sont aussi les personnages. Les beaux costumes locaux du héros Loti lui permettent de s'identifier avec l'image qu'il souhaite donner de lui-même, celle d'un *Arif-Effendi*, c'est-à-dire d'un personnage oriental de l'ancien temps, intouché par le modernisme européen. Il ne faut aucune contagion entre ces deux costumes/personnages (le lieutenant anglais/le héros oriental). Des regards extérieurs sont nécessaires à l'accomplissement de sa métamorphose : dans les foules vêtues des couleurs éclatantes des bazars orientaux, quelques femmes voilées de blanc doivent se dire seulement sur son passage : « Voici un Albanais qui est bien mis, et ses armes sont

¹ *Ibid.*, p. 138.

² *Ibid.*, p. 138.

belles »¹. Si sa vie à Constantinople « n'a pour règle que sa fantaisie »², le héros fait de cette ville une composition féerique où il parle la langue turque, porte le fez et le caftan, pour qu'il « joue à l'*effendi*, comme les enfants jouent aux soldats »³. L'Orient devient son propre théâtre de rêve, le narrateur y appliquant le vocabulaire scénique : *regarder, personnage, spectateur, changements de décors, tableau, remplir un rôle*. Ainsi, il réussit par son déguisement à passer de l'autre côté du « grand miroir »⁴ où il s'impose comme Arif. Même s'il manque de lumières sur cette scène dont le décor est fait de l'Empire ottoman en déclin, il n'a besoin que d'enlever le manteau qui couvre son costume turc : sa veste dorée brillera alors légèrement même dans l'obscurité.

Tandis que Barthes disait que « le vêtement n'exprime pas la personne, mais la constitue »⁵, le corps du héros/personnage d'*Aziyadé* interagit peu à peu avec les costumes. Les rapports conventionnels de l'intérieur (le sujet, l'exprimant) et de l'extérieur (l'objet, l'exprimé) sont ici annulés. Ce qui était un jeu du masque pour le soldat britannique devient la clef vers le véritable changement d'identité : « J'ai peine à croire, souvent, que Arif-Effendi, c'est moi ; mais je suis si las de moi-même, depuis vingt-sept ans que je me connais, que j'aime assez pouvoir me prendre un peu pour un autre »⁶, dit le narrateur. Enfin, à travers d'incessants changements de costumes, c'est le rêve du héros qui se réalise : il renonce à *soi* et se fait *autre*. Un jeu vestimentaire se termine, et le lieutenant anglais renaît avec une nouvelle apparence, une nouvelle identité. C'est là qu'une vraie aventure d'un Loti/Arif débute. Si « les bons musulmans (ses) voisins n'ont aucune illusion sur

¹ *Ibid.*, p. 40.

² *Ibid.*, p. 71.

³ *Ibid.*, p. 71.

⁴ *Ibid.*, p. 39.

⁵ *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, *op. cit.*, p. 173.

⁶ *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, p. 143.

(sa) nationalité »¹ dans le vieux quartier d'Eyoub, son narcissisme est de plus en plus renforcé. « Je m'appelle là-bas Arif-Effendi ; mon nom et ma position y sont inconnus »², dit-il, les Turcs eux-mêmes s'y laissant prendre. Lors du voyage vers Angora, en arrivant à Nicée, « vieille ville de l'antiquité chrétienne »³, il n'hésite plus à présenter son passeport de sujet ottoman, fabrique du pacha d'Ismidt ; « l'autorité, malgré mon langage encore hésitant, se laisse prendre à mon chapelet et à mon costume ; me voilà pour tout de bon un indiscutable effendi »⁴. Sa mutation est ainsi corroborée par les Turcs, et la multiplicité des métamorphoses vestimentaires finit par effacer l'intériorité dans l'extériorisation qui s'accompagne du plaisir narcissique de se faire *autre*. Le corps/sujet disparaît pour que « mon costume soit vrai »⁵.

« Ce qui est abandonné – ou adopté – est une personne totale, il ne faut aucune contagion entre les deux costumes, la dépouille occidentale et le vêtement nouveau »⁶, dit Barthes du déguisement du héros d'*Aziyadé*. La durée de cette transformation est pourtant limitée, car, le lieutenant anglais ne se fait pas naturaliser turc : il doit rentrer dans son pays après sa mission et revenir de son rêve d'Arif à la réalité de Loti. Sa métamorphose est donc possible à la condition de rester dans son idylle *à l'orientale* jusqu'au moment où il quitte sa Constantinople de rêve. Sa « dépouille occidentale » n'est-elle que la mort provisoire d'un Loti de convention ? La naissance du héros Arif n'est-elle pas en

¹ *Ibid.*, p. 80.

² *Ibid.*, p. 80.

³ *Ibid.*, p. 184. Nicée est fondée vers 316 av. J.-C. par le roi macédonien Antigone le Borgne et devient ensuite la capitale du royaume de Bithynie qui doit être annexé en 74 av. J.-C. à l'Empire romain. Le premier concile de l'église catholique a lieu dans cette ville en 325. Nicée tombe aux mains des Ottomans en 1331 qui la renomment Iznik et devient le petit bourg turc.

⁴ *Ibid.*, p. 186.

⁵ *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, *op. cit.*, p. 172.

⁶ *Ibid.*, p. 173.

fin de compte l'*effet* de son travestissement ? Juste avant qu'il ne parte d'Istanbul pour l'Angleterre, le déguisé jouit pour la dernière fois de se fondre parmi les Turcs sans être un Turc :

Nous nous arrêtons à Stamboul, sur la grande place de Jeni-djami, devant la mosquée. Pour la dernière fois de ma vie, je jouis du plaisir d'être en Turc, assis à côté de mon ami Achmet, fumant un narguilhé au milieu de ce décor oriental.¹

Le héros est toujours conscient de ne jamais pouvoir être un véritable effendi et de *jouer* comme un comédien de fantaisie, car il sait que son aventure touchera à son terme avec la fin du service qui arrive. Son transvestisme est donc possible à la condition que l'*autre* (Arif) reste signe d'un pur désir exotique pour l'*un* (Loti) : le personnage d'Arif représente pour Loti l'image d'un rêve éternel. Cette figure de l'*autre* est à la fois l'origine et la fin : en errant entre ces deux moments et ces deux identités, il sait qu'il ne deviendra jamais le héros oriental, celui qui est toujours désirable, et il souhaite que ce songe subsiste le plus longtemps possible. S'il se faisait naturaliser ottoman, sa Constantinople intime ne serait plus un théâtre oriental mais la réalité de la fin d'un empire agonisant, et un Turc de rêve ne ferait plus figure d'étranger absolu. Il restera alors « officiellement »² un Européen, tout en continuant son jeu contradictoire :

Rester près d'elle, non plus à Stamboul, mais dans quelque village turc au bord de la mer ; vivre, au soleil et au grand air, de la vie saine des hommes du peuple ; vivre au jour le jour, sans créanciers et sans souci de l'avenir ! Je suis plus fait pour cette vie que pour la mienne ; j'ai horreur de tout travail qui n'est pas du corps et des muscles ; horreur de toute

¹ *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, p. 221.

² *Ibid.*, p. 191. « Il me serait indifférent de me faire naturaliser ottoman, de changer de nom et de patrie, mais, officiellement, je resterai chrétien ».

science ; haine de tous les devoirs conventionnels, de toutes les obligations sociales de nos pays d'Occident.

Être batelier en veste dorée, quelque part au sud de la Turquie, là où le ciel est toujours pur et le soleil toujours chaud...¹

En oscillant entre la fascination de l'Orient et la résignation, le lieutenant anglais Loti songe toujours à la vie d'un autre *moi*, et il termine ses phrases par des points de suspension, comme s'il ne voulait pas finir ce rêve de Cendrillon. Son exotisme est alors une fiction, qui suppose intrinsèquement son retour au pays, dérivée de son envie de rester en Orient et de se faire *autre*.

À la différence de Nerval, rêveur errant dans l'Orient, ou de Gautier qui cherche à devenir un strict reporter sans se mêler à la population du pays visité, l'officier de marine Viaud se transforme en Turc en costume non seulement à Constantinople mais aussi chez lui et agit selon son envie exotique. Si son rêve de devenir un héros local et de tenter une histoire avec une femme de harem se réalise, le voyageur français n'est plus un touriste étranger mais un « essence de cette région »² que permet son costume oriental, sa nouvelle peau. En composant un roman à partir de cette expérience vécue, il montre son art du déguisement à travers le héros anglais Loti dévoué à sa chère Turquie.

« Constantinople était le seul endroit où pareille chose pût être tentée [...], un assemblage de plusieurs grandes villes où chacun vit à sa guise et sans contrôle, — où l'on peut mener de front plusieurs personnalités différentes, — Loti, Arif et Marketo »³, dit le lieutenant britannique d'*Aziyadé* qui fait, habillé en Turc à Constantinople, la tournée des mosquées, des cafedjis, des bazars, bref des scènes

¹ *Ibid.*, p. 119.

² *Ibid.*, p. 170.

³ *Ibid.*, p. 99.

de la vie orientale. Il réalise le rêve d'« être soi-même une partie de ce tableau plein de mouvement et de lumière »¹ et prend littéralement part à ce théâtre exotique. Le déguisement lui permet de jouer sans difficulté différentes personnalités dans ces tableaux orientalistes et ébranle la singularité d'une identité. Avec son travestissement réussi, l'identité du voyageur anglais s'efface, et le personnage oriental dont il rêvait monte sur la scène. Pourtant, la réalité influe sur cette construction imaginaire faite de sa Constantinople intime. Un Loti de convention se dissimule derrière le héros multiplié et anonyme jusqu'au moment où l'heure du retour sonne. Il joue dans ce théâtre éphémère en étant conscient des fins prochaines d'un empire et d'un conte de fées.

Julien Viaud succède au héros anglais Loti d'*Aziyadé* et réussit à continuer ce rêve en construisant son propre Orient dans sa maison de Rochefort. Déguisé à sa guise, il éternise son désir de devenir l'*autre* en se faisant photographe. Il n'aura peut-être plus besoin d'aller chercher une terre inconnue pour tenter une expérience exotique, car il a créé l'*ailleurs* chez lui et retrouvé l'*altérité* en lui-même. Il est à la fois ici et là-bas et erre entre les deux identités indissociables mais jamais unies : Julien Viaud et son héros du rêve, Pierre Loti.

¹ *Ibid.*, p. 102.

III – L’ambiguïté dans *Aziyadé*

Aziyadé, écrit à la première personne, est, on le sait, le fruit des vraies expériences de Julien Viaud resté au pays des Ottomans plus de dix mois, du 16 mai 1876 au 18 mars 1877. Au début de l’histoire, le héros, appelé selon le futur pseudonyme de l’auteur, Loti, est, pourtant, un marin anglais sur l’une des corvettes de *Sa Majesté* envoyée vers l’Empire ottoman. Une question se pose : pourquoi est-il lieutenant britannique et non officier de marine français, c’est ce qu’il faut tenter d’expliquer.

En effet, l’écrivain est connu pour son anglophobie virulente. Peut-être a-t-il vécu son enfance en écoutant les histoires effrayantes de pirates anglais, qui se transmettaient depuis des générations dans la ville de Rochefort. De surcroît, pour l’officier de la marine française, la marine britannique était son éternel rival. Son hostilité contre cet adversaire redoutable a pu être renforcée pendant ses années de traversées, car le romancier est, en quelque sorte, témoin de la pauvreté des gens exploités par la politique coloniale anglaise. Il semble pourtant que son anglophobie porte non pas sur la puissante marine britannique mais sur le peuple anglais. Sa formulation la plus nette se trouve dans cette phrase injurieuse et rageuse d’une lettre adressée à Francis Charmes en 1907 : « Il n’y a pas de peuple plus fourbe et plus féroce que le peuple anglais »¹.

L’auteur accuse parfois la présence anglaise à l’étranger à travers ses œuvres, notamment dans *La Mort de Philæ* (1907), qu’il écrit à partir de son grand voyage en Égypte de janvier à mai 1907. Il ne reste pas muet pour protester contre

¹ Lettre publiée dans la *Revue de la haute Auvergne*, octobre-décembre 1971.

l'occupation anglaise et a l'intention évidente de dénoncer la réalité égyptienne dans l'ouvrage. L'écrivain ne cesse de railler des touristes anglais tout au long du récit. Les Britanniques sont trop présents dans la vallée du Nil qu'ils exploitent sans souci de protéger et de conserver la civilisation de l'Égypte ancienne. Leur évocation dans l'ouvrage est essentiellement l'occasion de vigoureuses satires : des élégantes anglaises « follement emplumées comme des Peaux-Rouges pour la danse du scalp »¹ se pressent en foule au pied du Sphinx, transformé en « lieu de rendez-vous et de fête pour les désœuvrés »². L'auteur manifeste ses intentions anglophobes plus nettement qu'ailleurs à travers la description des Anglais dans *La Mort de Philæ*, en alourdissant le texte avec des plaisanteries parfois très longuement développées.

La mise en scène du héros anglais dans *Aziyadé* semble contradictoire au point de vue de l'anglophobie de l'écrivain. D'ailleurs, l'anglicisation du personnage a de vraies conséquences pour la cohérence du récit. Évoquant son héros britannique, l'auteur ne peut qu'avouer que sa première œuvre est « très gauchement composée »³. Il y a de petits accros logiques et chronologiques au fil des pages. La situation semble sans issue. L'écrivain présente alors, avec une intention de *captatio benevolentiae*, ce « pauvre petit livre »⁴ comme un récit « qui n'a pas été plus conduit que la vie de son héros »⁵. Le livre, manquant de cohérence, se déroule sous le signe de l'ambiguïté et le texte devient la matrice chaotique d'incidents et de digressions qui ressemblent à la vie errante du lieutenant anglais.

¹ LOTI (Pierre), *La Mort de Philæ*, in *Voyages (1872-1913)*, Robert Laffont, « Bouquins », 1991 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1907), p. 1245.

² *Ibid.*, p. 1245.

³ *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, p. 247.

⁴ *Ibid.*, p. 231.

⁵ *Ibid.*, p. 31.

A - Nationalité anglaise et présence française dans *Aziyadé*

L'écrivain Pierre Loti est avant tout Julien Viaud, officier de la marine française : il doit s'imposer un devoir de réserve. Il n'aurait pas pu publier sous son nom un roman exotique sur la Turquie *en question* dans le contexte historique de l'époque. Le nom de l'auteur n'est pas indiqué sur la couverture d'*Aziyadé* lors de sa publication en janvier 1879. L'ouvrage, écrit en français, se présente comme « extrait des notes et lettres d'un lieutenant de la marine anglaise »¹. L'auteur avoue pourtant dans une lettre : « L'histoire me touche de près »². Il change donc de nationalité pour sa créature de fiction. L'officier de la marine française qu'est l'auteur est remplacé par un lieutenant britannique dans le roman.

La nationalité du héros est curieusement soulignée à plusieurs reprises tout au long du livre. Il entretient une correspondance suivie avec ses compatriotes, et les lettres échangées entre eux s'intègrent dans l'histoire et occupent une large part de ce récit. Roland Barthes, quant à lui, conseille de sauter les passages concernant la sœur du héros, car son existence est, pour lui, d'autant plus « ennuyeuse »³ que ses lettres affectueuses adressées à son petit Loti ne sont que des anecdotes qui n'ont pas de rapport avec l'intrigue : n'a-t-elle pas alors pour fonction d'incarner la présence britannique à laquelle le lieutenant cherche à renoncer pour la possibilité d'une aventure orientale ? L'Angleterre peut être mise

¹ *Ibid.*, p. 27.

² VIAUD (Julien), *Lettres inédites à C. Lévy*, (le 24 février 1878 à bord du Tonnerre), coll. Particulière, in *Bruno Vercier et Alain Quella-Villéger commentent Aziyadé, suivi de Fantôme d'Orient de Pierre Loti*, op. cit., p. 172.

³ *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, op., cit. p. 172.

à l'opposé du rêve orientaliste, et l'idée du pays, de la culture, de la civilisation d'où le héros essaie de s'évader est symbolisée par les lettres fastidieuses de la sœur qui attend le retour de son frère dans le foyer natal.

Cependant, il semble que leur dialogue intermittent ne soit pas fait que de digressions insignifiantes : ce sont des éléments structurellement indispensables pour ce récit d'un voyageur "anglais" en Orient à l'époque de l'impérialisme triomphant. Quand le héros décide de rester en pays étranger pour tenter une nouvelle vie, une nouvelle expérience exotique, sa sœur ne peut que déplorer de l'avoir perdu : s'il lui raconte qu'il ne croit plus en sa foi, elle lui envoie, comme un pasteur fanatique, une longue lettre de prêche. La présence de la sœur semble tout l'opposé de celle d'Aziyadé, image de la femme qui relève de l'évasion et du rêve pour le héros anglais. Attachée à sa maison, à sa foi et à sa nation, sa sœur lui interdit l'essor de l'exotisme et représente la contre-image de l'héroïne étrangère qui permet la possibilité d'une histoire romanesque. Si sa fonction est d'assurer « au désir son terme repoussant »¹, comme disait Barthes, la sœur du héros n'incarne-t-elle pas le cliché de la gardienne de la vie familiale, dépourvue de rôle déterminant dans la vie sociale ? En Angleterre au cours du XIX^e siècle, les femmes sont opprimées par la tyrannie d'une démocratie gouvernée par des hommes qui dirigent une société phallocrate. Tandis qu'Aziyadé cristallise le fantasme exotique du lieutenant anglais, la sœur du héros, en cherchant à rappeler à sa douce maison natale son petit Loti parti en Turquie avec un rêve orientaliste, représente une idée reçue de la femme de l'époque, et sa personnalité peut se résumer à cette *gender-image* attribuée et attendue par les hommes qui jouissent pleinement de leur supposée supériorité. À cet effet, les lettres de la

¹ *Ibid.*, p. 172.

sœur, insérées au sein de l'aventure du lieutenant avec Aziyadé, sont un dispositif pour assurer au héros un lien ineffaçable avec la patrie qu'il tient à fuir. Il s'agit d'une société institutionnelle : en Angleterre, l'individu est libre politiquement mais opprimé par le devoir social. Le héros est soumis à ces conditions imposées : comme s'il croyait en cela respecter les valeurs de la société et répondait à l'appel de sa sœur, l'Anglais remplit sa mission, quitte son amante étrangère après son rêve exotique, et retourne dans son pays natal, à sa réalité, à ses racines.

Ainsi, l'Angleterre est une figure omniprésente dans ce roman turc. La mise en scène d'un lieutenant britannique comme personnage principal semble un choix compréhensible pour composer une histoire d'amour à l'orientale sur le fond impérialiste de la fin du XIX^e siècle, car le pivot de la Question d'Orient est le conflit de suprématie entre la France et l'Angleterre, qui craignent l'avance de la Russie vers le sud. Pourquoi le héros n'est-il pas Français ? L'anglicisation des personnages ne garantit pas forcément un récit à l'anglaise, et la France est à la fois à l'intérieur et à l'extérieur du texte. Dans la préface fictive, Plumkett fait référence à Hugo et à Musset pour dresser le portrait du lieutenant "britannique". Le nom des deux poètes français et leurs citations reviennent au fil des pages à plusieurs reprises (Hugo : p. 114, 142, 238 ; Musset : p. 72, 96, etc.)¹, tandis qu'aucun écrivain anglais n'est indiqué dans *Aziyadé*. Le livre s'émaille d'expressions qui renvoient à la société française de l'époque (Plumkett parle d'un article du journal le *Tintamarre* par exemple). De surcroît, Aziyadé est comparée à une « merveilleuse de Paris »². Ainsi, le livre est imprégné d'atmosphère française, et pourtant aucun personnage français n'est impliqué dans l'intrigue. Il faut donc

¹ *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*

² *Ibid.*, p. 200.

réfléchir sur le fait que la présence française est exclue de l'histoire : l'anglicisation des personnages évite de parler de la France dans *Aziyadé*, récit qui reflète des intérêts européens dans le Bosphore. Par ce dispositif, le texte est libéré de la pesanteur du contexte de la politique coloniale française de l'époque et devient simplement une fiction entre un Anglais et une femme étrangère.

Par la mise en scène d'un lieutenant britannique, la nationalité française reste derrière le héros anglais sans se dévoiler. C'est par ce biais que la France s'absente du livre et de la Turquie de l'auteur, et devient comme un point de fuite qui ne sera jamais mis en balance par rapport aux autres pays/protagonistes. La France est ainsi installée dans une zone de sécurité pour ne pas faire l'objet de critique.

B - Journal ou incidents de la vie

1 - Du journal de Julien Viaud au récit d'un Loti anglais

Aziyadé se présente comme un extrait du journal intime d'un lieutenant britannique et des lettres échangées entre les personnages. Le lecteur est censé penser que ce qu'il lit est la traduction de notes prises au jour le jour. Cependant, la narration donne l'impression que le livre n'est pas le résultat de la libre transcription d'un vrai journal. Par exemple, au début du récit, la première page du « journal de Loti » ¹, datée du 16 mai 1876, commence ainsi :

¹ *Ibid.*, p. 33.

... Une belle journée de mai, un beau soleil, un ciel pur... Quand les canots étrangers arrivèrent, les bourreaux, sur les quais, mettaient la dernière main à leur œuvre : six pendus exécutaient en présence de la foule l'horrible contorsion finale...¹

L'explication continue dans le chapitre suivant :

L'exécution terminée, les soldats se retirèrent et les morts restèrent jusqu'à la tombée du jour exposés aux yeux du peuple. Les six cadavres, debout sur leurs pieds, firent, jusqu'au soir, la hideuse grimace de la mort au beau soleil de Turquie, au milieu de promeneurs indifférents et de groupes silencieux de jeunes femmes.²

Le passé simple utilisé dans les extraits ci-dessus semble exprimer cette exécution comme un récit ancien³. Comme si le narrateur racontait une vieille histoire et la datait. Par les temps du passé (imparfait et passé simple), cette scène, qui est faite de l'actualité internationale d'alors, donne l'impression d'une chose finie qui n'a pas de rapport avec le présent. Tandis que l'auteur Pierre Loti semble ainsi garder la distance avec cet épisode dans le texte, le marin Julien Viaud, quant à lui, rend compte de ces pendaisons de Salonique en détail. L'article qu'il écrit pour le *Monde illustré* sert de première version pour la première page du « Journal de Loti » dans *Aziyadé* :

Le jour même de l'arrivée de l'escadre française dans la rade de Salonique, le 16 mai à cinq heures du soir, a eu lieu l'exécution des six premiers condamnés à mort pour le lâche assassinat des consuls de

¹ *Ibid.*, p. 33.

² *Ibid.*, pp. 33-34.

³ D'après Bruno Vercier et Alain Quella-villéger, Julien Viaud utilise en générale le passé composé pour écrire son journal intime. L'écrivain Pierre Loti fait rarement usage de celui-ci et lui préfère le présent ou les temps du passé (imparfait et passé simple). Voir *Bruno Vercier et Alain Quella-Villéger commentent Aziyadé, suivi de Fantôme d'Orient de Pierre Loti*, op. cit., pp. 18-19.

France et d'Allemagne. Il faut reconnaître que les Turcs sont passés maîtres de ces sortes d'opérations et qu'ils y procèdent avec une admirable simplicité. Voici comment les choses se sont passées : un carré de troupes s'est formé sur le quai. Au bord de celui-ci, on a planté neuf potences, dont trois sont restées inoccupées. Les condamnés ont été amenés de la frégate amirale turque et ils se sont laissés pendre sans grandes protestations.¹

Le passé simple n'intervient pas dans la narration :

Les troupes turques sont restées à leur poste jusqu'au coucher du soleil ; à ce moment, on a détaché les cadavres des suppliciés pour les enterrer. Les officiers turcs ne paraissaient nullement émus par ce spectacle ; assis sur les chaises qui avaient servi à l'exécution, ils fumaient tranquillement leur pipe à l'ombre des pendus.²

Le passé composé que Viaud utilise pour exprimer ce qu'il a vu à Salonique semble situer les choses dans une succession d'événements. L'imparfait n'intervient que dans la description.

Ainsi, bien qu'*Aziyadé* soit présenté comme un journal, sa lecture donne l'impression de lire un récit composé plutôt que de suivre des extraits de notes prises au jour le jour. Certes, le livre est le résultat d'un libre bricolage dont les éléments sont faits de la matière première brute, c'est-à-dire du véritable journal de Julien Viaud. Pourtant les traits de composition peuvent se dévoiler par les temps utilisés dans le texte, ce qui permet d'expliquer le travail de distance de Julien Viaud pour la fonctionnalisation.

¹ *Le Monde illustré*, 3 juin 1876.

² *Ibid.*

2 - Incidents pour le héros d'*Aziyadé*

La préface de Plummkett donne une indication sur la lecture d'*Aziyadé* : « Dans tout roman bien conduit, une description du héros est de rigueur. Mais ce livre n'est point un roman, ou, du moins, c'en est un qui n'a pas été plus conduit que la vie de son héros »¹. *Aziyadé* n'est donc pas bien conduit selon lui. Comment la vie du lieutenant anglais est-elle alors racontée dans le livre qui se donne pour le « Journal de Loti » ? Il semble qu'il n'y ait pas de fil continu de la narration dans *Aziyadé*. L'histoire avance parfois dans une direction inattendue. Par exemple, le chapitre VII de la deuxième partie, « Solitude », retrace l'inquiétude d'une nuit solitaire du lieutenant sans la présence de son ami/domestique Samuel. À cet épisode anecdotique succède un chapitre composé de deux lignes seulement, comme si le narrateur tirait une leçon de la « solitude » du héros : « Les amis sont comme les chiens : cela finit mal toujours, et le mieux est de n'en pas avoir »². Dans le chapitre suivant qui commence par des points de suspension, le nouveau serviteur du héros, Saketo, est là sans explication et reprend les fonctions d'intermédiaire de Samuel.

Autre exemple : après quelques lignes sur l'éclipse de lune (troisième partie, « Eyoub à deux », chapitre XXVII), le fil de la narration se rompt tout à coup et l'on passe au chapitre suivant où des informations sont données sur le personnage de Béhidjé. De surcroît, le plus long chapitre de l'ouvrage est la citation des deux lettres prolixes de son ami Plumkett qui n'ont pas forcément de lien avec l'aventure du héros avec *Aziyadé* (« Eyoub à deux », chapitres XXIII et XL).

¹ *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, p. 31.

² *Ibid.*, p. 69.

Ainsi, un changement de chapitre n'est pas forcément dû au déroulement de l'action. Le livre est rythmé par des coupes libres qui ne correspondent pas toujours au cadre logique. À l'épisode d'une nuit de quart où le héros rêve d'Aziyadé, succède un chapitre qui traite de l'ordre inattendu et de la fin du séjour à Salonique (première partie, « Salonique », chapitres XXII et XXIII). Entre ces deux moments, il n'y a aucune explication ni de causalité. Comme si le narrateur tournait une page du journal. Ainsi, la manière d'écrire par fragments participe largement au changement de sujet à volonté et permet de raconter librement des épisodes de la vie quotidienne du héros à Constantinople au lieu d'une histoire d'amour linéaire dont la fin est déjà annoncée par le sous-titre. L'amour du lieutenant anglais pour l'héroïne orientale n'est donc pas le moteur intrinsèque du livre mais essentiellement une partie de mille notations ténues comme une soirée d'hiver, une excursion, le hurlement d'un chien, le sacre d'un sultan et ainsi de suite. Il en résulte une juxtaposition de différents sujets qui peuvent « être à peine notés »¹, comme disait Barthes : la matière du roman *Aziyadé* n'est ni l'idée, ni le sentiment, mais l'événement du jour, il s'agit donc des « incidents »² de la vie du héros.

Ainsi, le déroulement imprévisible des jours peut être mis en pages sans souci d'enchaînement logique grâce à la forme du journal intime. Les incidents de l'existence s'inscrivent dans le texte au gré des jours. Des fragments disparates s'égrènent sans être unis par la causalité ni par la nécessité. Des détails insignifiants du quotidien se superposent au fil des pages, et il en résulte

¹ *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, *op. cit.*, p. 166.

² *Ibid.*, p. 166.

paradoxalement le vide du discours. La lecture laisse l'impression de cet effet de *rien* que produit le texte lui-même. C'est pourtant par ce biais que l'écrivain, en en faisant la matrice de notations infimes, réussit à éviter de construire la vie du héros « en Destin »¹. Le tissu des jours se déroule au fur et à mesure sans donner de sens à l'existence. Le rien de la vie d'un lieutenant anglais est raconté sans considérations raisonnées, le texte restant en dérive. Le héros ressemble alors, comme disait Barthes, à « un hippy dandy »² en Orient, où il est libre des conventions de son pays, de la cohérence de son sort.

C - À la dérive

Le “rien” est ainsi paradoxalement pris par des détails infimes de la vie du lieutenant anglais. Les descriptions ne sont pas seulement des digressions informatives mais des composantes essentielles du livre. *Aziyadé* est-il alors le nom du non-sens ? Le récit se forme autour du vide, et c'est le texte lui-même qui dérive. Sa texture est bien hybride, tissée d'anecdotes insolites et parfois même trouée par des ellipses. Dans le chapitre XXII de la première partie par exemple, le héros rêve qu'il quitte brusquement Aziyadé. Il court avec Samuel sur le sentier du village de l'héroïne pour lui dire adieu ; on l'éveille pour le quart et la suite du rêve n'est plus possible. Rien de plus n'en est dit, et la nuit se termine avec une description du temps qu'il fait : « Il plut par torrents cette nuit-là, et je fus trempé »³. Ainsi, aucune interprétation du rêve ne se fait, et l'épisode lui-même

¹ *Ibid.*, p. 168.

² *Ibid.*, p. 168.

³ *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, p. 56.

semble perdre tout sens, comme si la pluie effaçait tout. Autre exemple : dans le chapitre XXIV de la quatrième partie, le héros vit les derniers moments de son séjour à Constantinople avec Achmet. Ils passent devant des barbiers qui sont en train de raser la tête des musulmans. En regardant la scène, le héros, lui, se perd dans ses pensées : « Si quelqu'un pouvait me donner seulement la foi musulmane, comme j'irais, en pleurant de joie, embrasser le drapeau vert du prophète »¹, dit-il. La rêverie est pourtant brusquement interrompue, car il est tout de même conscient que ce n'était qu'une « digression stupide, à propos d'une queue réservée sur le sommet de la tête ».² La liberté de pensée s'arrête là avant que le rêve ne prenne du sens. Ainsi, guidée par le fil d'une narration imprévisible, la lecture peut se perdre dans cette dérive textuelle.

En fin de compte, c'est le centre du récit qui dérive dans ce chaos de digressions. L'histoire amoureuse du lieutenant britannique avec Aziyadé n'occupe même pas la moitié du livre, bien que le titre mette au premier plan le personnage féminin. Le voyageur y arrive un jour et il en repart un autre après sa mission. Il raconte ses expériences et ses sensations entre ces deux moments : ce dont manque ce récit à la première personne du singulier est le point de vue de l'héroïne. Ainsi écrit Roland Barthes :

Aziyadé est le terme neutre, le terme zéro de ce grand paradigme : discursivement, elle occupe la première place ; structurellement, elle est absente, elle est la place d'une absence, elle est un fait de discours, non un fait de désir. Est-ce vraiment elle, n'est-ce pas plutôt Stamboul (c'est-à-dire la « pâle débauche »), que Loti veut finalement choisir contre le *Deerhound*, l'Angleterre, la politique des grandes puissances, la sœur, les amis, la vieille mère, le lord et la lady qui jouent tout Beethoven dans

¹ *Ibid.*, p. 222.

² *Ibid.*, p. 222.

le salon d'une pension de famille ?¹

Aziyadé est un personnage contradictoire, puisqu'elle est la figure à la fois centrale et marginale de ce récit. C'est qu'elle fournit un motif pour la production d'un roman exotique, et que son nom oriental sert de titre au présent ouvrage. Sa présence est le pivot du livre, c'est pour elle que le héros revisite Constantinople. Et, c'est à cause de sa mort qu'il décide de s'engager dans l'armée turque, en sachant qu'il va finir sa vie dans la terre de sa bien-aimée. Toutefois, elle est « la place d'une absence » comme un point de fuite : d'après son amant, « Aziyadé parle peu ; elle sourit souvent, mais ne rit jamais »². C'est que systématiquement l'auteur enlève à l'héroïne sa parole afin qu'elle reste une « petite personne mystérieuse »³. D'ailleurs, son existence est d'autant plus discrète et nocturne qu'elle « s'évanouit quand paraît le jour »⁴ et que son pas ne fait aucun bruit. La nuit la ramène à la maison de son amant, « à l'heure des djinns et des fantômes »⁵, et « ses mouvements sont souples, ondoyants, tranquilles, et ne s'entendent pas »⁶. Est-ce un être humain ou un fantôme d'Orient ? Cette créature tient même « un peu de la vision »⁷, et le héros se dit qu'elle « illumine les lieux par lesquels elle passe »⁸.

De surcroît, parmi les personnages féminins, ce n'est pas Aziyadé mais la sœur du héros qui parle le plus à travers ses lettres destinées à son petit frère. Si l'auteur dessine l'héroïne étrangère, c'est essentiellement pour produire un effet

¹ *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, *op. cit.*, p. 172.

² *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, p. 97.

³ *Ibid.*, p. 97. La violence de la colonisation n'est autre chose que d'enlever aux colonisés le droit de prendre la parole.

⁴ *Ibid.*, p. 98.

⁵ *Ibid.*, p. 98.

⁶ *Ibid.*, p. 97.

⁷ *Ibid.*, p. 98.

⁸ *Ibid.*, p. 98.

exotique et non pour reproduire une scène de sa vraie vie ; la petite esclave circassienne sert aux hommes et reste cachée derrière les grilles du harem, comme vouée à demeurer mystérieuse. Nous savons tout de même qu’Aziyadé est éprise du héros. Elle contemple toute la journée le portrait de son amant dans le harem où elle s’ennuie. Après le coucher du soleil, elle s’en échappe et vient déclarer ses sentiments au héros, et pourtant c’est *quand tu seras parti, je vais mourir* qu’elle répète de nuit en nuit. Elle lui raconte, par contre, « quelque idée neuve, quelque notion nette et profonde sur des choses qu’elle semblerait devoir ignorer absolument »¹ ; c’est qu’elle lui transmet mot à mot de longues histoires fantastiques, les aventures du grand Tchengiz ou des anciens héros du désert, des légendes persanes ou tartares qu’elle apprend chez sa vieille Béhidjé. L’héroïne déplore le départ de son amant et meurt d’amour. En bref, nous ne voyons à aucun moment le monde à travers le regard d’Aziyadé. Nous ne savons jamais à quoi elle pense pendant qu’elle est toute seule. D’ailleurs, ce qui compte pour le héros, c’est d’avoir des expériences exotiques et sensuelles dans sa relation avec l’Orient et la femme étrangère. Si les deux amants sont « liés par l’ivresse des sens »², la communication verbale est très réduite. Pour le premier entretien entre eux, il faut Samuel qui sert d’interprète ; si le héros apprend la langue turque, elle ne sert qu’à multiplier la joie du contact des sens :

Aziyadé me communique ses pensées plus avec ses yeux qu’avec sa bouche ; son expression est étonnamment changeante et mobile. Elle est si forte en pantomime du regard, qu’elle pourrait parler beaucoup plus rarement encore ou même s’en dispenser tout à fait.

Il lui arrive souvent de répondre à certaines situations en chantant des passages de quelques chansons turques, et ce mode de citations, qui

¹ *Ibid.*, p. 131.

² *Ibid.*, p. 48.

serait insipide chez une femme européenne, a chez elle un singulier charme oriental.¹

Aziyadé apparaît ici comme à peine humaine : elle devient alors un objet conceptuel pour le décor oriental et exotique plutôt qu'une personne. Elle est systématiquement muette pour garder son charme mystérieux, et pourtant elle peut citer des passages de chansons turques, pour que ce récit « reste plus oriental qu'on ne pense »². L'auteur la laisse chanter, strictement dans sa langue, pour un effet aussi exotique que sensuel :

Quand tu seras parti, je m'en irai au loin sur la montagne, et je chanterai pour toi ma chanson :

*Chéytanlar, djinler,
Kaplanlar, duchmanlar,
Arslanlar, etc...*

(Les diables, les djinns, les tigres, les lions, les ennemis, passent loin de mon ami...) Et je m'en irai mourir de faim sur la montagne, en chantant ma chanson pour toi.³

Quand il quitte Istanbul, le héros va être loin de sa maîtresse et ne la reverra jamais. L'héroïne finit ses jours dans le chagrin d'amour après le départ de son amant, et pourtant sa trace restera pour toujours comme si le Britannique rêvait encore de son Orient de fantaisie : « Quand je serai loin d'elle pour toujours, longtemps encore j'entendrai la nuit la chanson d'Aziyadé »⁴, dit-il. C'est un refrain long et monotone « avec les intervalles impossibles, et les finales tristes de

¹ *Ibid.*, p. 98.

² *Ibid.*, p. 71.

³ *Ibid.*, p. 105.

⁴ *Ibid.*, p. 105.

l'Orient »¹. Insaisissable, cette mélodie mélancolique d'Aziyadé devient alors le mot magique « Orient » même.

Aziyadé, flottant entre absence et présence, n'est qu'une existence mineure dans le texte, afin qu'elle reste "quelque chose d'exotique" pour qui rêve d'un Orient fantasmé. C'est donc avec elle que le récit se fait incidents de la vie du lieutenant anglais et se déroule sous le signe de l'errance. En effet, *Aziyadé* n'est pas l'histoire d'*un amour pur* pour une femme aimée. À la recherche de nouvelles aventures, le héros s'égaré dans les dédales de la grande Constantinople, flâne dans le faubourg d'Eyoub ou rôde parfois dans les souterrains et les cimetières du vieux Stamboul. Sa barque « dérive sans direction sur la mer profonde »² de Salonique. À travers ces errances, le héros doit affronter des interdits : la guerre, le harem, la foi, c'est-à-dire l'Orient lui-même. Pourtant, il semble que l'interdiction ne soit même pas un obstacle à son chemin. Le héros est accompagné partout de Samuel et d'Achmet qui se dévouent pour arranger son séjour à Constantinople et ses rendez-vous clandestins avec Aziyadé, au péril de leur vie. L'héroïne est, quant à elle, aveuglément fidèle au lieutenant, au point qu'elle meurt par amour. Ainsi, les difficultés de l'entreprise sont franchies sans peine comme si de rien n'était. L'interdit ne serait pas le synonyme de l'impossibilité dans le texte, mais un dispositif pour provoquer le désir de passer de l'impénétrable au pénétrable : l'idée, c'est l'envie de transgresser qui permet des aventures et garantit une progression de l'intrigue. L'interdit est donc le pas nécessaire tant pour le récit que pour la dérive du héros.

Le lieutenant flotte entre l'Occident et l'Orient, le statut d'Anglais et celui

¹ *Ibid.*, p. 105.

² *Ibid.*, p. 53.

d'Oriental selon ses désirs du moment. Il passe des nuits à errer à Constantinople à la recherche de sensations fortes. La débauche est, en effet, un thème omniprésent de ce récit du désir. Seul à Stamboul, le héros rôde dans un souterrain de banlieue et assiste à une danse de jeunes garçons asiatiques, « digne des beaux moments de Sodome »¹ selon lui. C'est alors qu'il n'est plus un simple spectateur de l'*étrangeté* qu'il découvre en Orient. Il poursuit « quelque aventure imprudente, arménienne ou grecque »² pendant l'absence de son amante. Avant l'arrivée d'Aziyadé chez le héros à Eyoub, le vieux Kairoullah lui propose, quant à lui, de jeunes garçons israélites au lieu des filles pour un moment de divertissement "musical". S'il comprend la situation après le spectacle, le héros ne manifeste aucune surprise et chasse les danseurs en disant sèchement : « Vieux Kairoullah, ton fils est plus beau qu'eux... »³. De surcroît, Samuel est fou de son maître, au point qu'il est prêt à abandonner sa patrie pour le suivre jusqu'en Angleterre. Ses sentiments ne sont jamais révélés, mais sont cependant signifiés :

Sa main tremblait dans la mienne et la serrait plus qu'il n'eût été nécessaire.

– *Che volete*, dit-il d'une voix sombre et troublée, *che volete mî ?* (Que voulez-vous de moi ?)...

Quelque chose d'inouï et de ténébreux avait un moment passé dans la tête du pauvre Samuel.⁴

Depuis « cet instant étrange »⁵, Samuel est « au service de son maître corps et âme »⁶. Il reste désormais uni au lieutenant anglais au nom de la fidélité, et

¹ *Ibid.*, p. 78.

² *Ibid.*, p. 65.

³ *Ibid.*, p. 93.

⁴ *Ibid.*, p. 44.

⁵ *Ibid.*, p. 44.

⁶ *Ibid.*, p. 44.

cependant aucune explication ne suit ce pressentiment de Sodome. C'est une impasse non seulement du texte mais aussi de la dérive. L'intrigue freine brusquement devant cet arrêt, et c'est pourtant par ce biais que l'héroïne pourrait représenter la possibilité d'*un amour pur*. Aziyadé offre un vif contraste par rapport à l'idée de la débauche, et sa présence devient pure et douce :

J'ai passé pourtant des heures enivrantes sur l'eau tranquille de cette grande baie, des nuits que beaucoup d'hommes achèteraient bien cher et j'aimais presque cette jeune femme, si singulièrement délicieuse !¹

De même que le récit balance entre la passe et le tabou, de même le lieutenant anglais erre en Orient selon son envie, en oscillant entre l'amour idéalisé et l'envie ténébreuse. Point de fuite ou clef des aventures, Aziyadé est à l'origine de toutes les dérives possibles du livre. Et elle aboutit à la sublimation totale en mourant : le désir exotique est cristallisé dans sa mort et son existence s'éternise en s'absentant complètement de son propre récit.

Entre l'Anglais et le Français, le journal et le récit, le désir et l'interdit, le roman *Aziyadé* flotte comme son personnage. À la dérive textuelle se joint l'errance du héros, pour qui l'Orient devient, comme le dit Flaubert, une « grande synthèse »² : c'est un univers où cohabitent sans problème l'amour pour une esclave de harem et la possibilité de débauches. Dans ces dérives généralisées, ce n'est peut-être pas l'héroïne si *mineure* mais l'Angleterre qui représente un point d'ancrage : la nationalité anglaise a une consistance structurale dans le texte, et le

¹ *Ibid.*, p. 57.

² FLAUBERT (Gustave), *Correspondance*, tome II (juillet 1851 - décembre 1858), le 27 mars 1853, édition établie, présentée et annotée par Jean Bruneau, Gallimard, 1980, p. 283.

héros ne peut alors s'échapper de ce véritable arrêt. À l'opposé de l'Angleterre, la Turquie désirée brillera toujours avec une Aziyadé idéalisée comme une rêverie exotique ou une image fuyante.

Comment rêve-t-on de l'ailleurs au temps de l'impérialisme triomphant ? – *Aziyadé* ou l'Orient éternel

Le Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle de Pierre Larousse pourrait éclaircir l'intérêt ambigu de l'Occident pour l'Orient dans le contexte historique de l'expansion européenne à l'apogée de l'impérialisme. L'auteur tente d'exprimer le terme d'*Orient*, en remettant le déséquilibre des civilisations au cours du XIX^e siècle dans la perspective coloniale. Il consacre deux colonnes au mot pour sa définition, en commençant par s'excuser de ses insuffisances, car c'est une contrée indéterminée à laquelle l'on applique ce nom, Orient :

Ainsi compris, l'*Orient* mérite de nous arrêter, car il a joué dans l'histoire de la civilisation du globe un rôle très-important, on peut même dire, à un point de vue, le rôle principal. Les historiens grecs avaient déjà soupçonné l'origine asiatique de leur religion, de leur langue, de leurs institutions ; et ce fait, entrevu depuis si longtemps, est désormais mis hors de doute par les découvertes de la science moderne. Il n'est plus permis aujourd'hui de placer ailleurs que sur les bords de l'océan Indien les premiers progrès de cette civilisation qui a successivement éclairé l'Asie centrale, l'Égypte, la Grèce, l'Europe et l'univers entier. Mais, par

un phénomène bizarre, progressivement affaibli dans son foyer originel, la lumière civilisatrice est réfléchi aujourd'hui vers ce point par les contrées qu'il a d'abord éclairées. Les nations asiatiques, de qui nous tenons les premières révélations de la science, attendent désormais de nous l'initiation au progrès moderne. L'Inde, cet antique berceau du monde civilisé, est livrée à la culture intellectuelle des Anglo-Saxons ; le Japon, qui nous a précédés de si loin dans la voie du progrès, étudie dans nos livres et sous la direction de nos savants ; la Chine elle-même, si longtemps et si obstinément fermée aux arts européens, est sur le point de leur ouvrir ses portes. L'Égypte enfin, cette initiatrice de la Grèce, dont les antiques monuments n'ont cessé de faire l'admiration de l'univers, est livrée tout entière aux mains de nos savants et de nos ingénieurs, seuls chargés de féconder son sol, de retrouver son histoire, de restituer jusqu'à la langue de ses pharaons. L'*Orient* tout entier est donc envahi ou destiné à l'être par ce grand mouvement qu'il avait créé autour de lui, et qu'un immense reflux ramène invinciblement au lieu de son origine.¹

Sous le nom d'*Orient*, Pierre Larousse parle d'une altérité de l'Occident plutôt que d'un territoire quelconque. La lecture donne l'impression que la contrée que l'auteur désigne par le mot *Orient* est vague et mal définie. En fin de compte, c'est une idée créée par l'Occident qui donne à cet Autre réalité et présence². La vision de Larousse sur l'histoire de l'Homme est basée sur cette dichotomie. En considérant l'Orient comme l'origine de la civilisation humaine, il tente d'expliquer ses progrès et son mouvement vers l'ouest et célèbre l'Europe comme son point d'arrivée. L'Orientalisme devient alors un style de domination et d'autorité sur l'Orient. Et, si l'impérialisme, comme le souligne Jacques Berque, « imposait au monde une forme de conscience en même temps qu'une forme de gestion »³, c'est un regard occidental posé sur le reste du monde, où s'impose

¹ *Le Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle, XI, op. cit.*, p. 1463.

² *L'Orientalisme, op. cit.*, p. 17. « L'Orient est une idée qui a une histoire et une tradition de pensée, une imagerie et un vocabulaire qui lui ont donné réalité et présence en Occident et pour l'Occident ».

³ BERQUE (Jacques), *Dépossession du monde*, Seuil, 1964, p. 38.

idéologiquement l'opposition fondamentale entre l'Occident moderne/novateur et l'Orient passif/passéiste. Pour l'Europe qui croit à son développement matériel et social, le monde oriental, quelle que soit sa réalité, semble avoir arrêté le temps. Immuable et immobile, le vieil Orient reste dans son être sans évoluer pour l'Occident qui le met en scène.

Dans le contexte historique de l'impérialisme triomphant, la littérature de voyage au XIX^e siècle suppose fondamentalement cette conscience sous-jacente de la supériorité occidentale, favorisée par un écart net et évident entre l'Europe invincible et le reste du monde qui ne possède aucun gros moyen économique et militaire. D'une part, pour Castellan, l'Empire ottoman est « une civilisation stationnaire, qui rejette tout ce qui tend à lui faire un pas de plus »¹, et les Turcs « conservent une imperturbable immobilité au milieu des étrangers qui les entourent »². D'autre part, Flaubert note : « Voilà le vrai Orient, effet mélancolique et endormant, (vous pressentez déjà) quelque chose d'immense et d'impitoyable au milieu duquel vous êtes perdu »³. C'est un espace clos et déserté par l'Occident et l'histoire, qui avancent ailleurs. Ainsi, le monde oriental reste en arrière, en incarnant un rêve de permanence pour l'Europe. Dans ce schéma déséquilibré entre civilisations au cours de l'expansion coloniale, sa lumière civilisatrice est progressivement affaiblie, de l'intérieur, non pas « par un phénomène bizarre », mais sous la forte pression des Puissances, pour qui l'Orient est « destiné à l'être »⁴ par cette situation qu'il crée autour de lui : il s'agit de demeurer *oriental*.

¹ CASTELLAN (Antoine Louis), *Lettres sur la Morée, Grèce, l'Hellespont et Constantinople*, tome II, Nepveu, 1820, p.66.

² *Ibid.*, p. 66.

³ FLAUBERT (Gustave), *Voyage en Égypte*, édition intégrale du manuscrit original, établie et présentée par P.-M. de Biasi, Grasset, 1991 (1^e éd. Conard, 1910), p. 182.

⁴ *Le Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, XI, *op. cit.*, p. 1463.

Cependant, cette contrée *orientale* permet à l'écriture de passer des obligations de genre à la diversité de ses techniques narratives et de ses formes littéraires au nom de l'*exotique*. C'est que les conditions de mise en œuvre ne privilégient plus l'intrigue conventionnelle. Les voyageurs peuvent réaliser et interpréter librement leur propre Orient sans souci de cohérence ou de continuité. Le récit du rien ou une histoire d'amour ratée, *Aziyadé* peut être le meilleur exemple de cette liberté narrative. Castellan est, quant à lui, prêt à annoncer à ses lecteurs qu'il leur donne ses impressions de voyage à son gré sans aucun souci de cohésion : « Je ne décrirai ce que j'ai vu, ce que j'ai éprouvé, que pour soulager ma mémoire, et c'est la collection de ces feuilles éparses qui sera la matière de mes lettres »¹, dit-il. Ainsi, le récit de voyage, délivré des contraintes et des codes littéraires, pourra représenter le rythme irrégulier mais libre de la vie de vagabondage même. Tel est, comme le dit Jean-Marc Moura, l'un des attraits intéressants du voyage en Orient, tant pour l'écrivain que pour ses lecteurs².

Choisir l'Orient comme lieu d'un récit, c'est donc se libérer des exigences du réalisme littéraire. D'ailleurs, c'est un décor déjà construit : on compose un Orient avec des codes et des clichés. L'auteur Pierre Loti le résume en une phrase célèbre : « Il n'y a d'urgent que le décor »³. Pourtant, ce n'est pas ce théâtre oriental mais un Orient en transition qu'il découvre à Constantinople. Autour de la fin de l'Empire ottoman, les intérêts opposés des pays européens s'embrouillent. L'écrivain fait alors de ce contexte enchevêtré de relations internationales un cadre aussi esthétique que fantastique pour *Aziyadé*, récit moins romanesque qu'exotique. Le livre oscille entre la fin d'une grande civilisation et une Turquie

¹ *Lettres sur la Morée, Grèce, l'Hellespont et Constantinople, op. cit.*, p. 67.

² *Lire l'exotisme, op. cit.*, p. 74.

³ LOTI (Pierre), *Suprêmes visions d'Orient*, in *Voyages (1872-1913)*, Robert Laffont, « Bouquins », 1991 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1921), p. 1385.

rêvée qui résistera au cours de temps et demeurera immuable pour qu'elle soit « plus oriental(e) qu'on ne pense »¹. Et son héroïne bien-aimée restera une créature mystérieuse qui se tait pour toujours, afin d'incarner le rêve oriental tant pour son amant que pour ses lecteurs. En fin de compte, ce n'est ni la politique ni l'amour pour *Aziyadé*, mais une expérience exotique qui peut être à l'origine du livre. *Aziyadé* gardera alors le charme de cette écriture déliée, libre, voyageuse et rêveuse, où il n'y a « ni terribles aventures, ni chasses extraordinaires, ni découvertes, ni dangers ; non, rien que la fantaisie d'une lente promenade »² des amants impossibles à Constantinople...

¹ *Aziyadé*, suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, p. 71.

² LOTI (Pierre), *Le Désert*, in *Voyages (1872-1913)*, Robert Laffont, « Bouquins », 1991 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1895), p. 345.

Deuxième partie

À la recherche des sagesse indiennes :

Pierre Loti et l'Inde de 1900

Julien Viaud a été élevé dans une famille huguenote à Rochefort. Sa croyance religieuse a été ébranlée au contact des autres civilisations que la sienne, et son attirance vers le monde non chrétien, notamment sa sympathie pour l'Islam, est, comme l'on l'a constaté dans la première partie de la présente thèse, inscrite à travers l'image du héros d'*Aziyadé*. L'écrivain n'a jamais abandonné l'espérance de retrouver sa vie spirituelle : en prenant un congé de six mois sans solde, il part faire un long pèlerinage, de Marseille le 4 février 1894, via Alexandrie et le Caire, jusqu'à la Terre Sainte, vers Jérusalem et la Galilée. Le nomade avait parcouru l'Arabie Pétrée à dos de chameau, en choisissant la route la plus longue par le Sinaï, Aqaba et le désert de Pétrée, comme s'il se préparait à entrer dans la ville sainte, dans l'espoir d'une révélation. Le désert était devenu un endroit symbolique et réel de mise à l'épreuve, et notre pèlerin français ressemblait à Jésus qui demeura dans le désert de Judée pendant quarante jours avant de commencer son ministère. Cette expérience de traversée est relatée dans *Le Désert*, paru en feuilleton au cours de l'année 1894 dans la *Nouvelle Revue* de Juliette Adam, qui constitue le premier volet de sa trilogie religieuse, *Le Désert*, *Jérusalem* et *La Galilée*.

Publié en mars 1895, *Jérusalem*, « panneau central du triptyque »¹, prend la suite, et le voyage devient vraiment une quête religieuse en Terre sainte. Pourtant, le récit se déroule intrinsèquement sous le signe de la désillusion : malgré trois semaines de dévotion à Jérusalem, personne ne répond aux sincères prières du pèlerin. Loti passe les derniers moments du voyage dans les lieux saints avec l'inquiétude de ne « rien trouver de ce que j'avais presque espéré, pour mes frères et pour moi-même, rien de ce que j'avais presque attendu avec une illogique confiance d'enfant »². Les lignes sont de plus en plus saturées de ce *rien* répétitif, et c'est la « déception suprême »³ qu'il découvre malgré sa bonne volonté : deux jours avant son départ, le voyageur se rend seul à Gethsémani, ultime stade de son pèlerinage, qui ressemble pourtant à « un endroit quelconque »⁴. Aucun sentiment particulier ne se dégage des choses. Le pèlerin n'y trouve même pas un instant de recueillement véritable. « L'évanouissement des derniers espoirs confus »⁵ conclut son *Jérusalem*.

Paru en octobre 1895, le troisième et dernier volet du triptyque, *La Galilée*, reprend le récit juste après ce « décevant pèlerinage »⁶ dans la ville sainte et relate la suite de sa recherche du surnaturel jusqu'à Beyrouth. Son espérance s'est déjà effacée à Jérusalem, et il continue son chemin dans le pressentiment que son voyage sera voué à l'échec. On le prévient au passage : « Jérusalem, la Galilée... le Christ n'y est plus »⁷. En fin de compte, le pèlerin le constate : à

¹ LOTI (Pierre), *Le Désert*, in *Voyages (1872-1913)*, *op. cit.*, p. 343.

² LOTI (Pierre), *Jérusalem*, in *Voyages (1872-1913)*, *op. cit.*, p. 518. (1^e éd. Calmann-Lévy, 1895)

³ *Ibid.*, p. 446.

⁴ *Ibid.*, p. 521.

⁵ *Ibid.*, p. 528.

⁶ *Ibid.*, p. 528.

⁷ LOTI (Pierre), *La Galilée*, in *Voyages (1872-1913)*, *op. cit.*, p. 629. (1^e éd. Calmann-Lévy, 1895)

l'entrée de Baalbek, ce sont des campements de voyageurs Thomas Cook qu'il rencontre. Les grandes ruines de l'époque gréco-romaine sont, dit-il, « aujourd'hui prostituées à tous »¹, remplies de touristes étrangers. Loti gagne enfin Beyrouth trois mois après son départ de Marseille, et ce long pèlerinage touche à son terme. Dans ce « vieil Orient à son déclin »² à cause de la vague du modernisme, le voyageur achève sa recherche d'une révélation religieuse sans la foi :

Dans toute cette Terre sainte, nous n'avons guère trouvé que la profanation, ou bien le vide et la mort. Bientôt du reste, on l'aura tellement changé et détruit, ce berceau du monde, que nos fils ignoreront quels étaient sa tristesse délicate et son antique mystère ; et le peuple arabe, qui depuis tant de siècles nous le gardait – sous un joug hostile, il est vrai, mais immobilisant et à peine destructeur – le peuple arabe, le peuple du rêve s'en va lui-même, et si vite ! devant l'invasion dissolvante et mortelle des hommes d'Occident...³

L'insuccès de son pèlerinage en Terre sainte est évident. Sa ferveur chrétienne reste sans réponse, et il ne retrouve que « le vide, le “à quoi bon tout” »⁴ au bout de son errance spirituelle.

Cinq ans après la cruelle déception de cette quête religieuse en Moyen-Orient, l'espérance reprend vie dans le cœur de Loti avec une autre espérance que celle de la révélation chrétienne :

Mon Dieu, puissent-ils un peu m'en convaincre, de cette sollicitude et de cette pitié, les Sages de l'Inde, auprès desquels je m'en vais !...⁵

¹ *Ibid.*, p. 620.

² *Ibid.*, p. 629.

³ *Ibid.*, p. 629.

⁴ Note de *La Galilée* in *Voyages (1872-1913)*, *op. cit.*, p. 1485.

⁵ LOTI (Pierre), *L'Inde (sans les Anglais)*, in *Voyages (1872-1913)*, *op. cit.*, p. 655 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1903)

À la veille de la cinquantaine, l'écrivain tente un réveil spirituel. Pour compenser sa foi d'enfance évanouie, il va interroger la vieille sagesse des Aryens en Inde, la croyance millénaire que les peuples indiens enseignent.

En effet, jusqu'à la fin du siècle, Pierre Loti n'avait jamais exploré le monde indien au-delà des habituelles escales maritimes : un court séjour de dix jours à Ceylan en juillet 1883, un de trois jours seulement au comptoir français de Mahé en janvier 1886. À partir du 10 juin 1899, il est mis à la disposition du ministre des Affaires étrangères Delcassé et placé hors cadre sans solde. L'Académie française le charge d'aller remettre en mains propres au maharajah du Travancore la Croix de Chevalier dans l'ordre des Palmes académiques qu'elle lui a décernée. Cette mission diplomatique sert de prétexte à son aventure en Inde : l'écrivain en profite pour tenter un long voyage durant l'hiver 1899-1900. Accompagné de son domestique et ami Edmond Gueffier, qui était son ancien subordonné dans l'équipage du *Javelot* que le capitaine Julien Viaud commandait à Rochefort de 1896 à 1897, il part de Marseille le 19 novembre 1899, accoste à Djibouti le 29. Arrivé à Ceylan le 6 décembre 1899, le voyageur prolonge son séjour après avoir remis la Croix au chef hindou à Trivandrum le 23, et demeure plus de trois mois en Inde.

Paru en 1903 chez Calmann-Lévy, *L'Inde (sans les Anglais)* est le fruit de ces expériences indiennes. Pendant son séjour en Inde, l'auteur semble bien reçu partout où il va, par considération pour l'académicien qu'il est. Le caractère essentiellement diplomatique de ce déplacement a pourtant tendance à être évacué de son récit de voyage, qui donne l'impression d'une visite à titre privé ou d'un vagabondage solitaire pour motif personnel. Au début du livre, le voyageur est encore en route vers l'Inde, juste après le passage du canal de Suez. Le récit

s'ouvre sur l'expression de son admiration pour le paysage lumineux de la mer Rouge. Cependant, cette lumière orientale n'est peut-être, pour lui, qu'un trompe-l'œil ou qu'une vision fantastique de l'Orient rêvé :

Midi, dans la mer Rouge. De la lumière, de la lumière, tant de lumière que l'on admire et l'on s'étonne, comme si, au sortir d'une espèce de demi-nuit, les yeux s'ouvriraient davantage, voyaient plus clair, toujours plus clair. – Et très vite le changement s'est fait, avec ces navires d'aujourd'hui, que le vent n'influence plus, qui vous prennent à l'automne du Nord pour vous amener sans transition au perpétuel été d'ici.

Sur les eaux plus bleues, dansent des franges d'argent qui brillent. Et le ciel semble s'être éloigné de la terre, les nuages plus dessinés y paraissent plus suspendus dans le vide ; des profondeurs se révèlent, on plonge plus avant les lointains, on conçoit mieux les espaces.¹

Sous les yeux du voyageur s'étend démesurément un vaste vide dominé par l'intense lumière de la mer Rouge, qui l'invite à rêver du « perpétuel été » d'un Orient imaginaire. La description se laisse guider par son éblouissement et sa fascination pour l'immensité de la mer bleue éternelle. Le paysage qu'il dessine est filtré par ses sensations et ressemble à une image plus métaphysique que géographique. Ce climat dans le golfe de Suez lui rappelle que cette « morne fête de lumière »² dure sans trêve sur la « poussière des humanités disparues »³ du « vieil Orient des tombeaux »⁴. Elle s'associe, dans son imagination, aux « antiques légendes sacrées »⁵ ou aux « mystères des races bibliques et des religions ancestrales »⁶ que semblent garder les vieux rivages de granit ou de sable. C'est alors que le voyageur se demande si cette lumière orientale produit des illusions

¹ *Ibid.*, p. 653.

² *Ibid.*, p. 653.

³ *Ibid.*, p. 653.

⁴ *Ibid.*, p. 653.

⁵ *Ibid.*, p. 653.

⁶ *Ibid.*, p. 653.

et voile la vérité : ce qu'il faut voir ne serait-il pas « du noir »¹ caché derrière ce bleu lumineux du ciel et de la mer sur lequel se joue « l'incessante fantasmagorie des nuages »² ? Il continue sa route vers l'Inde, en allant chercher ce qui existe au-delà de cette lumière trompeuse. Il ne ressemble plus à un chargé de mission, ni à un touriste, mais à un pèlerin à la recherche de sa conviction religieuse :

Avec quelle inquiétude de ne rien trouver, avec quelle crainte des déceptions finales, je m'en vais là, dans cette Inde, berceau de la pensée humaine et de la prière, non plus comme jadis pour y faire escale frivole, mais, cette fois, pour y demander la paix aux dépositaires de la sagesse aryenne, les supplier qu'ils me donnent, à défaut de l'ineffable espoir chrétien qui s'est évanoui, au moins leur croyance, plus sévère, en une prolongation indéfinie des âmes...³

Le voyageur a-t-il oublié ses tâches en Inde avant d'y arriver ? Le lecteur ne trouve aucune mention de l'aspect diplomatique de ce voyage. Plus important que sa mission sera peut-être, pour l'auteur, qui a perdu « l'ineffable espoir chrétien » pendant des années de traversées, ce qui l'attire profondément vers l'Inde, le désir d'aller y chercher la possibilité d'une révélation spirituelle. L'écrivain fait ainsi de son voyage indien le récit d'une quête de la sérénité identitaire.

La deuxième partie de cette thèse s'efforce d'examiner *L'Inde (sans les Anglais)* sous l'angle de l'intérêt que l'Occident porte au monde indien de l'époque. Afin de parvenir à la synthèse universelle qu'elle considère comme sa tâche à remplir, l'Europe du XIX^e siècle ressent le besoin d'un retour à l'origine et est hantée par ce rêve de “matrice absolue”. Avec l'essor des études historiques ou linguistiques des orientalistes, elle découvre avec l'Inde une antiquité différente

¹ *Ibid.*, p. 654.

² *Ibid.*, p. 654.

³ *Ibid.*, p. 654.

de celle de la Grèce, une autre “mère de la totalité” qui pourrait constituer le principe originel de toute pensée, de toute philosophie. L’idée de parenté structurale du sanskrit avec les langues européennes fait sensation en Europe, et l’importation des textes et des philosophies indiennes dans la pensée occidentale est porteuse de grands bouleversements : avec l’annonce de la renaissance orientale, qui est un moment capital dans l’histoire intellectuelle proche, on tente d’unir la source de toute l’histoire de l’esprit humain et l’idée de terre maternelle. L’Inde incarne les fantasmes d’origine absolue. Penser l’Inde devient ainsi l’un des grands pôles des sciences humaines au XIX^e siècle en Occident.

Sans l’influence des philosophies indiennes sur les connaissances européennes du XIX^e siècle, le voyage de Pierre Loti en Inde n’aurait pu exister, et *L’Inde* n’aurait jamais connu son succès phénoménal¹. Car ce n’est pas la réalité du *Raj* victorien, mais l’enthousiasme occidental pour cette contrée proprement “spirituelle” qui fait rêver, tant l’auteur que les lecteurs français, de la possibilité d’une révélation religieuse en Inde. Une question se pose : que signifie voyager à la recherche des “Sages de l’Inde” à la fin du XIX^e siècle ? Afin d’y répondre, nous commençons par étudier la découverte des pensées indiennes par l’Occident et ses conséquences. À cette étude panoramique sur l’évolution de l’image du monde indien dans la conscience européenne, succède une partie qui porte sur l’Inde de Loti, basée sur une analyse textuelle de *L’Inde (sans les Anglais)*, s’efforçant d’examiner le sens de cette quête spéculative.

¹ D’après Claude Martin, *L’Inde (sans les Anglais)*, qui compte 67 édition jusqu’en 1923, figure parmi les meilleures ventes des livres de voyage de Loti de son vivant avec *La Mort de Philœ* (105 éd.) et les deux premiers volumes du triptyque sur la Terre sainte (*Le Désert*, 81 éd. et *Jérusalem*, 88 éd.).

I - L'influence des philosophies indiennes en Europe et ses conséquences¹

Dans l'ensemble des représentations de l'Orient, l'Inde commence à se distinguer nettement du Moyen-Orient ou de l'Extrême-Orient à partir de la fin du XVIII^e siècle, et est liée à la question du développement de la civilisation occidentale et non orientale. Depuis l'engouement de l'Occident pour les sages aryennes jusqu'à une image plus désenchantée de l'Inde après la découverte du bouddhisme, l'Europe du XIX^e siècle est influencée voire hantée par l'idée de spiritualité indienne. À travers cette Inde imaginaire, l'Occident s'interroge sur sa propre identité culturelle, spéculative voire politique. Ce qui est en question, c'est l'histoire de l'Europe elle-même et non celle de l'Inde.

Après avoir examiné l'arrivée de l'Inde dans les champs intellectuels occidentaux, nous nous attarderons sur l'influence des philosophies indiennes sur la pensée européenne, ensuite nous aborderons la réaction négative à un Orient inconnu.

¹ Cette partie doit beaucoup à Roger-Pol Droit, *L'Oubli de l'Inde : une amnésie philosophique*, édition revue et corrigée, Presse Universitaire de France, 1989, *Le Culte du néant : les philosophies et le Bouddha*, Seuil, 1997.

A - L'essor des études orientalistes et la découverte des philosophies indiennes

La deuxième moitié du XVIII^e siècle européen est agitée par une succession de découvertes historiques et linguistiques aussi importantes que déconcertantes. Les études orientalistes, notamment le déchiffrement des écritures anciennes prennent leur essor. Leurs conséquences sur le champ académique européen sont d'autant plus considérables que le bouleversement secoue toute l'Europe et influe sur sa connaissance du monde. Le phénomène se prolonge sous différentes formes durant tout le XIX^e siècle. Avec l'effort des orientalistes, les doctrines et les pensées étrangères à la source de la tradition occidentale commencent à se parler. Nous nous proposons d'étudier comment l'Europe représente cet Autre, cette altérité radicale de l'identité occidentale.

1 - Le début de l'orientalisme scientifique

L'orientaliste français Anquetil-Duperron (1731-1805) prend la tête du mouvement. Pendant ses voyages en Inde dans les années 1750, il se met en contact avec des Parsis et est initié à leur culte du feu. En 1771, il publie sa traduction en latin de l'*Avesta*, les livres sacrés zoroastriens, et fournit la clé des textes mazdéens. Les événements se poursuivent en France. Silvestre de Sacy (1758-1838), quant à lui, contribue largement au développement des études iraniennes, en déchiffrant les inscriptions pehlevi. Passionné par les langues et cultures orientales, il fait beaucoup de traductions de l'arabe et du persan, et écrit

notamment les *Mémoires sur diverses antiquités de la Perse*, parus en 1793.

Le début du XIX^e siècle est secoué par une étude bouleversante du célèbre Jean-François Champollion (1790-1832). Le linguiste français se met à travailler sur les signes de l'Égypte antique vers 1807 et découvre le système de déchiffrement de l'écriture hiéroglyphique en 1822. Ses longues années de recherches portent leurs fruits avec la publication du *Précis du système hiéroglyphique des anciens Égyptiens* en 1824, et l'auteur ouvre à son tour les portes de l'égyptologie scientifique. On peut comprendre l'importance et l'effet de la découverte de cet égyptologue français sur ses contemporains à travers leurs réactions diverses : d'une part, son ancien maître Silvestre de Sacy critique la nouveauté de ce système linguistique en s'appuyant sur la théorie des *Hieroglyphica* d'Horapollon, le livre qui avait une grande influence chez les humanistes de la Renaissance, d'autre part le pape Léon XII reçoit Champollion et lui propose de lui conférer la dignité cardinalice.

Ces découvertes linguistiques sont de plus en plus développées par le processus d'institutionnalisation des études orientales en Europe. L'École des langues orientales est fondée à Paris en 1795, et Silvestre de Sacy est appelé à y enseigner l'arabe. À partir de 1806, il se charge aussi de cours de persan au Collège de France, qui, en créant des postes de Professeur et des chaires de langues orientales (la première chaire de sanskrit d'Europe y est inaugurée en 1815), devient le lieu central des grands orientalistes européens.

Ainsi, l'Orient proche s'éloigne de plusieurs millénaires par l'effort des pionniers. Les pays extérieurs à l'Europe vont faire connaître leurs traditions et leurs histoires diverses. Les travaux de ces déchiffreurs orientalistes fournissent

pour la première fois la clé de langues totalement indépendantes de l'Ancien Testament. Ils offrent la possibilité d'une reconstruction scientifique de l'histoire des langues et des peuples.

Il faut rappeler que ce vaste mouvement marque un tournant de l'histoire occidentale. Que s'est-il donc passé de si grave en Europe au contact des anciennes civilisations orientales ? À travers une intense activité de traductions et de diffusion des langues et des pensées orientales, c'est la conception du monde qui est remise en question. L'Occident n'a jamais connu, jusqu'alors, d'autres antécédents que ceux de l'héritage gréco-romain. En découvrant d'autres anciennes mémoires humaines que les siennes, l'Europe interroge non seulement les valeurs de civilisations différentes, mais aussi les valeurs occidentales elles-mêmes. Elle fait face à la crise identitaire, car les travaux de ces orientalistes constatent que l'Occident n'est pas maître de toute l'histoire humaine. Ni la culture gréco-latine ni la tradition biblique ne peuvent rendre compte de cette antiquité plurielle qui vient d'émerger de l'ombre millénaire. Dans *L'Oubli de l'Inde*, Roger-Pol Droit estime que c'est dans la peur de ne plus pouvoir s'identifier que l'Europe du XIX^e siècle essaie d'expliquer en vain l'influence de la Grèce sur l'Inde (ou l'inverse), du Christ sur le Bouddha (ou l'inverse), de l'Évangile sur le Brahmanisme¹. Ainsi, au moment où l'Occident croit être la seule civilisation universelle, justifiée par sa puissance militaire et commerciale, un Orient inconnu surgit et envahit le monde européen.

¹ *L'Oubli de l'Inde*, *op. cit.*, p. 122.

2 - La place de l'Inde

Dans cet immense passé découvert au regard occidental avec à la fois engouement et angoisse, l'Inde prend une place à part et, comme le dit Roger-Pol Droit, tient le rôle central des études orientalistes¹. Anquetil-Duperron se révèle le pionnier en ouvrant l'accès à la pensée indienne avec la traduction de quelques *Upanishad*, publiée en 1785. Pourtant l'Inde n'est vue encore qu'à travers un filtre, car le savant français traduit en latin une version persane. Le linguiste britannique William Jones (1746-1794) suit le défricheur indophile français. Pendant les dix années de sa période indienne, il produit des quantités de travaux sur l'Inde et traduit des textes hindous et musulmans. Dans *The Sanskrit Language*, paru en 1786, il note la ressemblance entre le sanskrit, d'une part, et le grec ancien et le latin, d'autre part, et suppose que les trois langues ont la même racine et peuvent être liées également au gothique, aux langues celtiques et au persan. Il n'est sans doute pas difficile d'imaginer que sa découverte, présentée au public d'une société de linguistique à Calcutta en 1786, a été une hypothèse bouleversante pour ses contemporains et a provoqué un grand scandale susceptible de démolir toute une théorie linguistique et historique et de nourrir les fantasmes des chercheurs qui lui succèdent. L'Anglais cherche à expliquer l'idée de la mémoire originelle de l'Homme qu'il croit avoir trouvée dans le sanskrit. Afin d'établir un champ d'étude sur la culture indienne alors mal connue des savants occidentaux, Jones et les membres de la Royal Asiatic Society of Bengal fondée à Calcutta en 1785 regroupent leurs articles en volumes à partir de 1788, et la revue *Asiatic Researches* est éditée jusqu'en 1839, avec en tout vingt et

¹ *Ibid.*, pp. 115-124.

un tomes. Aussitôt après la réédition faite à Londres en 1800, les premiers sont traduits en français ou en allemand et contribuent à influencer le romantisme allemand. Schelling, Schleiermacher, Fichte et Hegel sont tous des lecteurs abonnés à *Asiatic Researches*¹, selon Roger-Pol Droit.

En effet, l'indianisme s'amorce notamment en Allemagne et devient chez les romantiques allemands la clé de la compréhension par eux-mêmes de l'Europe. L'Inde a une fonction primordiale pour l'élaboration du romantisme allemand qui voulait se dégager du classicisme puisant des valeurs et des sujets de la source gréco-latine. Intéressé par la découverte du sanskrit par William Jones, le philosophe allemand Johann Gottfried von Herder (1744-1803) s'efforce de diffuser la culture hindoue en Europe. Sa fascination pour l'Inde ancienne dépasse le simple stade de l'indomanie. Ses recherches sur le sanskrit et les mœurs indiennes ouvrent la voie à la mythologie comparatiste et influent fondamentalement sur le courant orientaliste. Son élève, Friedrich Schlegel (1772-1829), hérite de cet enthousiasme pour la philologie comparée. Considérant le sanskrit comme la langue mère, il reformule l'idée de l'origine absolue qu'est, à ses yeux, l'Inde. À travers la découverte de cette antiquité orientale, Schlegel imagine une "nouvelle mythologie" dont l'Allemagne a besoin pour son élaboration identitaire. Le 15 septembre 1803, de Paris, où il apprenait les langues orientales depuis un an, il écrit avec exaltation :

Ici (en Inde), se trouve la source de toutes les langues, de toutes les pensées et de toute l'histoire de l'esprit humain ; tout, sans exception, est originaire de l'Inde.²

¹ *Ibid.*, p. 119.

² Cité par René Gérard dans *L'Orient et la pensée romantique allemande*, Marcel Didier, 1963, p. 92.

Nous passons sur les excès de cette phrase, car ce n'est pas une pensée fantaisiste mais essentiellement un discours novateur : l'Inde n'est pas pour lui une simple antiquité différente, mais la matrice de l'histoire de l'humanité dont l'Europe doit attendre une renaissance. Schlegel fait de cette contrée un espace plus métaphysique que géographique, un système idéologique qui reflète le désir de régénération chez les Occidentaux. Ainsi, en Allemagne, l'Inde devient la référence absolue dans la quête d'une identité européenne. Tandis que les Français et les Anglais, préoccupés par des questions de commerce et de colonisation, considèrent l'Inde comme une terre à administrer, les Allemands, qui ne possèdent alors aucun territoire en Orient, ont tendance à s'y impliquer de manière culturelle voire spirituelle.

Le savoir linguistique et historique des intellectuels allemands sur l'Inde est lié à la recherche d'une unité du peuple allemand et fait apparaître des considérations ethniques et raciales. Le mythe de la "Terre-mère" incarnée par l'Inde est transposé des questions de langue au plan biologique, afin de développer l'hypothèse de la dégénérescence possible d'une race primitive et supérieure à la suite de métissages avec d'autres races supposées inférieures. Dans le processus de construction du savoir romantique en Allemagne est ainsi créée la hiérarchisation des civilisations sur des bases linguistiques. C'est pour cela que l'idée de la victoire évidente et naturelle de la race indo-européenne dont les langues sont supposées plus évoluées et organiques que les autres, est née avec le concept d'affinités électives entre l'Allemagne et l'Inde, particulièrement de la communauté aryenne qui parlait sanskrit. Le mythe aryen est formé et basé sur cette hypothèse romantique qui n'a rien de savant et qui s'ancre pour longtemps

dans l'esprit des Occidentaux. C'est à travers cette rêverie, qui n'est pourvue d'aucun raisonnement sauf imaginaire, que les Européens deviennent les descendants de ce peuple des origines intellectuellement "supérieur".

Ce fantasme de la supériorité de la "race européenne" est amplifiée voire généralisée, plus tard dans le siècle, par le comte Arthur de Gobineau (1816-1882) avec son manuel d'eugénisme, *Essai sur l'inégalité des races humaines*¹. Il n'est sans doute pas difficile d'imaginer que l'idée d'une parenté entre l'Inde et l'Allemagne, communauté "aryenne" de l'Europe, peut nourrir la tentation d'enlever au judaïsme son statut dans la tradition occidentale au profit de l'indianité, et de substituer à l'hébreu le sanskrit, langue qui signifie, rappelons-le, « parfait ».

Ainsi l'Inde est magnifiée et rêvée par les romantiques et les orientalistes allemands, qui se l'approprient dans leur recherche de l'identité et du berceau des peuples européens. Elle incarne alors à la fois le fantasme de langue-mère parfaite et le rêve de civilisation supérieure à tout. Cette effervescence va se transmettre aux autres pays européens : « La sagesse indienne refluera encore sur l'Europe, et transformera de fond en comble notre savoir et notre pensée »², écrit ainsi Arthur Schopenhauer (1788-1864) en 1818. Il ne se trompera pas dans ses pronostics : dix ans après la parution de cette phrase, la France est, à son tour, secouée par l'Inde.

¹ GOBINEAU (Arthur de), *Essai sur l'inégalité des races humaines*, Firmin Didot Frères, 1855.

² SCHOPENHAUER (Arthur), *Le Monde comme volonté et comme représentation*, traduit en française par A. Burdeau et revu par Richard Roos, Presses Universitaires de France, 1966, p. 449.

B - L'indianisme et la France

On ne peut pas parler de l'indianisme français du XIX^e siècle sans évoquer Victor Cousin (1792-1867), car c'est ce philosophe éclectique qui transmet directement en France la fièvre allemande de l'Inde et présente la pensée indienne comme une sagesse orientale digne d'un très grand respect. Nous allons tout d'abord examiner comment il découvre l'Inde et l'interprète, ensuite nous considérerons les conséquences de sa passion pour l'Inde sur les champs intellectuels de la France.

1 – Victor Cousin et l'engouement pour la philosophie indienne en France dans la première moitié du XIX^e siècle

Nous devons beaucoup à Roger-Pol Droit d'avoir montré comment Victor Cousin contribue à répandre non seulement les philosophies indiennes mais aussi l'idée de "sagesse aryenne" en France. Avec le retour de Cousin à sa chaire en Sorbonne en mai 1828 se tourne une nouvelle page de l'histoire de la philosophie française. Sous le gouvernement des Ultras, dirigé par Villèle, son enseignement avait été suspendu pendant huit ans depuis 1821 pour cause de libéralisme. De surcroît, la philosophie elle-même était alors considérée comme une discipline libérale. Depuis son arrestation comme suspect de carbonarisme, à Berlin en 1824 sur dénonciation des autorités françaises, le philosophe faisait figure de martyr de la liberté. Sa réapparition sur la scène académique française, rendue possible par

le ministère libéral dirigé par Martignac, symbolise donc le triomphe de ses idées.

Ses premiers cours à la Faculté sont accueillis et animés par le vif enthousiasme des auditeurs, dont le nombre s'élève jusqu'à huit cents environ, et font vibrer tout Paris. Cet engouement ne tarde pas à se répandre dans toute la France. Cette activité intense permet la diffusion rapide de ses pensées, et ses *Leçons* sont réunies en deux volumes dès 1829.

Il faut d'abord comprendre le caractère politique de cette passion pour Cousin. La vie intellectuelle française, qui avait été opprimée sous le règne de Charles X, découvre, avec le retour triomphant du héros du libéralisme, une autre espérance que celle contrôlée par des Ultras. Il ne faut pas s'étonner que les journaux aient rendu compte des cours de Victor Cousin au même rang que des débats parlementaires¹. Ce sont peut-être autant des manifestes de politique libérale que des leçons de philosophie.

a – Les idées de Victor Cousin

Que dit donc le philosophe aux auditeurs avides de nouveautés intellectuelles ? Après avoir fait ses remerciements à l'administration nouvelle qui lui a permis de retrouver sa chaire, et déclaré lui-même son retour victorieux, Cousin continue sa première leçon en abordant la question essentielle de son enseignement : qu'est-ce que la philosophie ? Interrompu et rythmé par des applaudissements intermittents, il essaie de démontrer que c'est un besoin permanent de l'esprit humain, un besoin qui n'a jamais manqué à aucune époque de l'humanité. Pendant son deuxième cours, l'orateur présente une mise en

¹ *L'Oubli de l'Inde, op. cit.*, p. 106.

perspective historique de la philosophie. Il met alors l'accent sur l'importance d'une découverte récente, celle d'un autre génie que celui de l'Occident – la pensée orientale, notamment la sagesse des Indiens, qui vient d'arriver à la connaissance des Européens :

Quand on lit avec attention les monuments poétiques et philosophiques de l'Orient, surtout ceux de l'Inde, qui commencent à se répandre en Europe, on y découvre tant de vérités, et des vérités si profondes, et qui font un tel contraste avec la mesquinerie des résultats auxquels dans ces derniers temps s'est arrêté le génie européen, qu'on est tenté de se mettre à genoux devant le génie de l'Orient, et de voir dans ce berceau du genre humain la patrie de la plus haute philosophie.¹

Le philosophe éclectique ose dire clairement que « la philosophie indienne est tellement vaste, que tous les systèmes de philosophie s'y rencontrent, qu'elle forme tout un monde philosophique »². Il en conclut que l'histoire de la pensée indienne est « un abrégé de l'histoire entière de la philosophie »³.

Il est inutile de critiquer son argument, fondé sur des lacunes dans la connaissance des spéculations indiennes d'alors. On peut déjà apercevoir en quoi cette proclamation est un coup de théâtre. Pour la première fois dans l'histoire de France, une philosophie étrangère à la civilisation occidentale n'est plus considérée d'emblée comme une pensée inférieure et peut être digne d'un grand respect. À l'époque du mythe de l'universalisme européen, l'Inde est ainsi présentée par Cousin comme une civilisation orientale insurpassable, une terre philosophique et spirituelle qu'on ne peut plus négliger.

¹ COUSIN (Victor), *Cours de Philosophie : introduction à l'histoire de la philosophie*, 2^{ème} leçon, Pichon et Didier, 1828, pp. 15-16.

² *Ibid.*, p. 153.

³ *Ibid.*, p. 153.

Plus important encore que ce manifeste, qui avait déjà été proclamé par les romantiques allemands un bon quart de siècle auparavant, serait peut-être le fait que le philosophe indophile, déployant ses talents politiques, va jouer un rôle déterminant dans les orientations de l'enseignement philosophique en France sous le règne de Louis-Philippe (1830-1848) et institutionnaliser sa conception d'un génie indien. Cumulant plusieurs fonctions comme, entre autres celles de Professeur titulaire à la Sorbonne, membre du Conseil royal de l'Instruction publique, président du jury d'agrégation, Victor Cousin envoie ses disciples à des postes importants et construit le système de propagation de son idéologie. D'après Roger-Pol Droit, c'est bien Victor Cousin qui est le père de l'enseignement de la philosophie à l'université française.¹

Son influence s'étend également sur l'enseignement public. C'est encore pendant sa deuxième leçon que le philosophe déclare que tous les éléments de la nature humaine sont dans la civilisation orientale et qu'il explique que, si les racines du monde moderne sont dans l'antiquité classique, celles de l'antiquité classique sont sur les côtes de l'Égypte, dans les plaines de la Perse et sur les hauteurs de l'Asie centrale. L'idée, c'est que, en un mot, l'Orient précède la Grèce. C'est pourquoi le *Précis d'Histoire de la philosophie*², publié par les abbés de Salinis et de Scorbiac six ans après ce discours, commence par consacrer, sur ses quatre cents pages, quelque soixante-quinze à la pensée orientale, et l'Inde en occupe une quarantaine. C'est un manuel scolaire destiné aux lycéens, dont la partie indienne, datant des débuts de l'indianisme certes, semble pourtant expliquer par excellence l'essentiel de ce qu'on peut savoir des spéculations en

¹ *L'Oubli de l'Inde, op. cit.*, p. 107.

² SALINIS (Louis-Antoine de) et SCORBIAC (Bruno-Dominique de), *Précis de l'histoire de la philosophie*, ouvrage autorisé par le Conseil royal de l'Instruction publique, Hachette, 1834.

Inde. Roger-Pol Droit dit simplement qu'un bon élève de lycée sous Louis-Philippe s'y connaissait en pensée indienne mieux qu'un professeur de philosophie de la Cinquième République¹. Conformément aux principes de l'éducation nationale sous la Monarchie de Juillet, les jeunes d'alors pouvaient se familiariser avec les *Veda*, livres sacrés du brahmanisme, ou bien avec l'épopée *Bhagavat-Gîtâ*.

b – Une “renaissance orientale”

L'intérêt pour l'Inde n'est pas limité à la question de l'enseignement scolaire. Avec la notion de « renaissance orientale »², annoncée, trois siècles après la Renaissance fondée sur l'héritage gréco-romain, par Edgar Quinet (1803-1875), traducteur de Herder, révélateur de l'existence en Inde de textes véritablement philosophiques, la racine de toute vie, de toute histoire est désormais liée à la source indienne, considérée comme l'origine de l'humanité. Victor Cousin écrit : « L'histoire remonte jusque-là mais pas plus (...). Il faut bien, de toute nécessité, que la critique aboutisse à des races primitives et à un ordre des choses qui n'a plus ses racines dans un état antérieur »³. La sagesse de l'Inde est ici interprétée comme le premier matin du monde à travers lequel la France cherche la possibilité d'une auto-transformation ou d'une résurrection de la civilisation occidentale. On attendait un nouvel essor des temps modernes à partir de cette “matrice” de la philosophie universelle. Lamartine suit la même veine lorsqu'il trouve dans la pensée hindoue « une plus large charité de l'esprit humain, la charité envers la nature entière. C'est le sceau de toute cette littérature indienne :

¹ *L'Oubli de l'Inde*, op. cit., pp. 109-110.

² QUINET (Edgar), *Le Génie des religions*, Charmerot, 1842, p. 51.

³ *Cours de Philosophie : introduction à l'histoire de la philosophie*, op. cit., p. 152.

l'humanité »¹. La philosophie indienne n'est alors qu'un dispositif pour faire vivre chez les intellectuels français le désir d'élaborer un humanisme véritablement authentique et universel ou de reconstruire l'histoire elle-même. Quelles que soient leurs positions théoriques ou politiques, cette vision constitue, d'après Roger-Pol Droit, le consensus des philosophes français de presque toute la première moitié du XIX^e siècle².

Le mouvement n'est pas une simple fièvre autour d'un événement qui pourrait se ramener à l'effet d'une vogue éphémère. Bien qu'on lui donne des sens différents, l'idée de sagesse des Indiens continue à occuper une place importante dans la conscience française durant la deuxième moitié du XIX^e siècle, en oscillant entre le mythe de la terre primitive et la réalité du monde indien sous l'influence des Anglais. L'indomanie va se transformer en indianisme grâce aux efforts des orientalistes, et les spéculations indiennes commencent à être prises dans leur totalité. Pourtant, Jules Michelet (1798-1874), le dernier des romantiques français, rêve toujours d'une supériorité de l'Inde spirituelle et célèbre le génie des Aryens notamment dans son ambitieuse *Bible de l'humanité* parue en 1864. Pourquoi ? Il vaut la peine d'aller y voir d'un peu plus près.

2 - L'éloge de la race aryenne

Si l'Inde rêvée de Cousin est fondée sur sa vision d'un Orient fantasmé, cette composition imaginaire ne pourra subsister longtemps. Elle est en effet ébranlée en profondeur par une série de révélations troublantes qui démolissent une

¹ LAMARTINE (Alphonse de), *Opinions et sentences sur Dieu, le bonheur et l'éternité d'après les livres sacrés de l'Inde*, Sand, 1984, p. 60.

² *L'Oubli de l'Inde*, *op. cit.*, pp. 112-113.

théorie fragile datant des débuts de l'indianisme et établie par la passion des romantiques. Dès que les doctrines indiennes sont mieux connues, les Veda se révèlent, contre toute attente, comme un univers polythéiste, brisant le mythe global d'une Inde-mère-parfaite, liée à la croyance en un monothéisme indien originaire. De surcroît, le fait que le sanskrit soit un proche parent des langues européennes plutôt que leur mère est un facteur capital pour lézarder les hypothèses de l'indomanie romantique.

Le mythe laisse-t-il place à l'objectivité des faits ? La réalité n'est pas si simple. Dans *Le Génie des religions*, paru en 1842, Edgar Quinet fait de l'Inde « le premier rayon de la première aurore sur les premiers hommes »¹. Lamartine semble partager cette admiration pour l'Inde-mère, lorsqu'il explique, dans son *Cours familier de littérature* (1856-1869), que « la grandeur, la sainteté, la divinité de l'esprit humain sont les caractères dominants de cette philosophie dans la littérature sacrée et primitive de l'Inde »². L'idée du retour aux sources, mêlée de cet enthousiasme "primitiviste", s'unit à la veine romantique et sera longue à mourir, car ce n'est ni l'Inde des temps modernes ni celle des Anglais, mais la perfection divine d'une terre/mère pure et mythique qui pouvait nourrir les sentiments romantiques. L'Inde devient paradoxalement plus primitive qu'indienne dans le fantasme des orientalistes. Pierre Larousse a très bien compris ce glissement de sens. Il tente d'expliquer dans son *Grand dictionnaire universel* que cette Inde rêvée des orientalistes/romantiques est le « système de ceux qui prétendent que les peuples occidentaux doivent à l'Orient leur origine, leurs langues, leurs sciences et leurs arts »³. Quelle que soit sa réalité, le monde

¹ *Le Génie des religions*, *op. cit.*, p. 109.

² *Opinions sur Dieu, le bonheur et l'éternité d'après les livres sacrés de l'Inde*, *op. cit.*, p. 46.

³ *Le Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, XI, *op. cit.*, p. 1465.

indien est destiné, pour le romantisme, à être la matrice originelle, un univers purement doctrinal et spirituel qui garde la vieille sagesse millénaire des peuples aryens. Ainsi, paradoxalement, l'indomanie romantique s'écarte de l'Inde elle-même en en faisant un monde primitif pour que l'Occident puisse rêver du retour à l'origine à travers l'Orient et faire de son objet de recherche un point de fuite.

a – Michelet et le mythe aryen

En effet, l'idée de l'Inde aryenne connaît une postérité non négligeable. Michelet trouve par exemple dans les épopées indiennes la tradition de la fraternité universelle, qui lui semble absente du monde philosophique et religieux de l'Europe. Il fait de la première partie de sa *Bible de l'humanité* un hymne au génie des Aryens, intitulés « peuples de la lumière »¹. Après sa première lecture émouvante du grand poème sacré de l'Inde, le *Ramayana*, l'auteur cherche à expliquer « comment on retrouva l'Inde antique »², en remontant le temps jusqu'au premier voyage d'Anquetil-Duperron dans le monde indien, ce qui constitue le deuxième chapitre du livre :

C'est la gloire du dernier siècle d'avoir retrouvé la moralité de l'Asie, la sainteté de l'Orient, si longtemps niée, obscurcie. Pendant deux mille ans, l'Europe blasphéma sa vieille mère, et la moitié du genre humain maudit et conspua l'autre.

Pour ramener à la lumière ce monde enterré si longtemps sous l'erreur et la calomnie, il fallait, non pas demander avis à ses ennemis, mais le consulter lui-même, s'y replacer, étudier ses livres et ses lois.

À ce moment remarquable, la critique, pour la première fois, se

¹ MICHELET (Jules), *La Bible de l'humanité*, F. Chamerot, 1864, p. 487.

² *Ibid.*, p. 9.

hasardait à douter que toute la sagesse de l'homme appartînt à la seule Europe. Elle en réclamait une part pour la féconde et vénérable Asie. Ce doute, c'était de la foi dans la grande parenté humaine, dans l'unité de l'âme et de la raison, identique sous le déguisement divers des mœurs et des temps.¹

L'Idée de sagesse indienne n'est ici directement liée ni au mythe d'une terre primitive ni au rêve d'une résurrection de l'Occident par le retour à sa source. Et il va sans dire que « la sainteté de l'Orient » célébrée par Michelet n'est pas l'Inde des Indiens, mais celle des "Aryens", terme qui signifie, rappelons-le, « noble » en sanskrit. L'auteur continue à glorifier cette race "noble", qui pourrait être « la vieille mère » des Européens, en comparaison à d'autres races supposées "inférieures". Les Aryens trouvent, selon lui, leur statut dans la barrière des castes pour des raisons géographiques, spirituelles et raciales : le sous-continent indien est entouré de l'infini de la mer au sud, des hauteurs de l'Himalaya au nord. Tandis que les jungles immenses des tigres et des serpents s'étendent au pied, le Gange coule vers l'aurore. Les Aryens, quant à eux, ne constituent que la minorité ethnique de ce vaste monde indien :

Enfin, ce fut le plus terrible, l'attraction brûlante de la fournaise hindoustannique, les caresses et l'invitation d'une trop charmante nature, d'une race douce et de peu de défense, énormément nombreuse, la race jaune, cent ou deux cents millions d'esclaves qui admiraient, aimaient la race blanche, l'aimaient si bien qu'elle y pouvait périr.

La résistance des Aryâs, une si haute victoire de l'esprit, est un des plus grands faits moraux qui se soient passés sur la terre.²

Il semble que, dans ce passage, Michelet ne distingue pas les « Aryâs » et la

¹ *Ibid.*, pp. 9-10.

² *Ibid.*, p. 40.

race blanche. L'auteur explique que, afin qu'ils puissent garder leur profondes pensées et leur génie des hauts arts, des Aryens se sont enfermés dans le système des castes, mesure convenable à la situation géographique et au climat de l'Inde. Ainsi, il célèbre non seulement la sainteté de cette race "noble" mais aussi le triomphe indiscutable de la race blanche, en les liant directement au nom des « peuples de la lumière »¹. Quant à la majorité raciale des Indiens, le texte cité ci-dessus renvoie simplement à une note au bas de la même page : « La race jaune qui devient aisément très-noire »². Le peuple noir ne serait que la race jaune « très noire ». Tandis que Michelet fait l'éloge de "l'Inde blanche" des Aryens, peuples qui sont, pour lui, l'origine des Européens, l'altérité de cette Inde imaginaire est ainsi fantasmée voire négligée et pourrait représenter la "menace" orientale. L'auteur suppose que les Aryens ne sont pas comme d'autres peuples indiens "inférieurs", parce qu'ils ont résisté, pour défendre leur philosophie, au « régime sanglant »³ et à « l'amour inférieur »⁴ de la race jaune qui, « avec ses yeux obliques et sa grâce de chat, son esprit médiocre et fin »⁵, aurait pu « aplatir l'Indien au niveau du Mongol »⁶. Ainsi, toute la race humaine est dans une hiérarchie dont les « Aryâs » et/ou les hommes blancs occupent le sommet ; il s'agit de la classe privilégiée qui pourrait bénéficier de « cette majestueuse antiquité si noble et si tendre de l'Inde »⁷, comme l'auteur l'indiquait déjà dans *Le Peuple*, paru en 1846. Et il va sans dire que, dans ce schéma arbitraire, les Européens deviennent les heureux héritiers de « l'amour, de l'humilité et de la grandeur »⁸ des Aryens. Michelet le

¹ *Ibid.*, p. 487.

² *Ibid.*, p. 40.

³ *Ibid.*, p. 40.

⁴ *Ibid.*, p. 41.

⁵ *Ibid.*, p. 41.

⁶ *Ibid.*, p. 41.

⁷ MICHELET (Jules), *Le Peuple*, Flammarion, « GF », 1974, p. 176.

⁸ *Ibid.*, p. 176.

constate dans la *Bible de l'humanité* :

Nous vivons de lumière, et notre légitime ancêtre c'est le peuple de la lumière, celui des Aryâs, qui, d'un côté vers l'Inde, de l'autre vers la Perse, la Grèce et Rome, dans les idées, les langues, les arts, les dieux, a marqué sa trace éclatante comme d'une longue échappée d'étoiles. Heureux génie, fécond, que rien n'a fait pâlir. Il guide encore le monde aux clartés de sa voie lactée.¹

Le génie des Aryens n'est pas, pour l'auteur, seulement une question de supériorité raciale ou ethnique. Ce sont des valeurs transcendantes transmises d'Orient en Occident, et passant par de multiples mutations selon le climat et les situations géographiques. Faut-il alors parler d'un saut dans son raisonnement ? Sa logique est pourtant très claire : la vieille sagesse millénaire de l'Inde traverse les siècles et les pays et s'épanouit pleinement en France :

De l'Inde jusqu'à 89, descend un torrent de lumière, le fleuve de Droit et de Raison. La haute antiquité, c'est toi. Et ta race est 89. Le Moyen Âge est l'étranger.²

S'il nous dit, plus de trente ans auparavant dans son *Introduction à l'histoire universelle* parue en 1831, de « suivre d'Orient en Occident, sur la route du soleil et des courants magnétiques du globe, les migrations du genre humain »³, Michelet arrive à la conclusion avec sa *Bible de l'humanité* que la révolution de 1789 est le fruit de la haute spiritualité de la race "noble" et supérieure de l'Inde. Il rêve d'un humanisme authentique, en supposant que la France soit non seulement le point d'arrivée de l'histoire universelle mais aussi l'aboutissement

¹ *La Bible de l'humanité, op. cit.*, p. 25.

² *Ibid.*, p. 486.

³ MICHELET (Jules), *L'Introduction à l'Histoire universelle*, in *Œuvres complètes*, tome II 1828-1831, Flammarion, 1972, p. 291.

du mouvement de la civilisation qui va de l'est à l'ouest, d'Orient en Occident. Le génie des Aryens et l'esprit révolutionnaire des Français sont alors directement noués par la lumière civilisatrice qui semble célébrer 89 comme le triomphe d'une liberté et d'une raison humaines. La tradition d'une fraternité universelle arrive de l'Inde antique à la France moderne et est ainsi interprétée et recrée par Michelet autour du terme "Aryen".

b – L'influence de Hegel

Il n'est sans doute pas inutile de rappeler que cette "histoire universelle", racontée par Michelet dans sa *Bible de l'humanité*, n'est pas de sa propre invention mais est une vision du monde née au sein des discours orientalistes et développée par des érudits de son époque qui partagent le rêve de la renaissance orientale. Dans ses *Leçons sur la philosophie de l'histoire*, Gerog Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) suppose par exemple que l'Orient est le commencement de l'histoire universelle :

L'histoire universelle va de l'Est à l'Ouest, car l'Europe est véritablement le terme, et l'Asie le commencement de cette histoire. Pour l'histoire universelle, il existe un Est absolu, puisque l'Est est en soi quelque chose de tout relatif ; car quoique la terre forme une sphère, l'histoire, cependant, ne décrit pas un cercle autour d'elle, elle a bien plutôt un Est déterminé et c'est l'Asie. Ici se lève le soleil extérieur, physique, et à l'Ouest, il se couche ; par contre, là se lève le soleil intérieur de la conscience de soi qui répand un éclat supérieur. L'histoire universelle corrige la pétulance de la volonté naturelle en vue du général et de la liberté subjective. L'Orient savait et sait seulement qu'*Un* seul est libre, le monde grec et romain que *quelques-uns* sont libres, le monde germanique sait que *tous* sont libres.¹

¹ HEGEL (Georg Wilhelm Friedrich), *Leçons sur la philosophie de l'histoire*, traduit par Jean

Entre la révolution de 89 vue par Michelet et la liberté générale du monde germanique vue par Hegel, il n'y aura peut-être pas de différences essentielles. C'est qu'ils louent tous deux l'Europe comme une victoire du droit et de la raison sur « la pétulance de la volonté naturelle », en s'appuyant sur l'idée d'un « torrent de lumière » civilisatrice qui descend d'un « Est absolu » jusqu'à la France ou jusqu'à l'Allemagne. Ne parlons pas ici d'une influence directe de Hegel sur Michelet, mais d'une idée reçue qui influe sur la conscience européenne de l'époque. Dans les générations suivantes, Flaubert imagine, dans *Bouvard et Pécuchet*, cette vaste raillerie dirigée contre la vanité de l'idée encyclopédique de son temps, ses héros passionnés voire hantés par la pensée de la régénération de l'Europe par l'Asie, lieu commun de l'imaginaire romantique : « L'Europe sera régénérée par l'Asie. La loi historique étant que la civilisation aille d'Orient en Occident »¹.

Le mythe de l'Inde aryenne est ainsi répété et amplifié par des indianistes, au point qu'on imagine une histoire universelle à partir de l'idée du triomphe de cette race « noble » et « supérieure » dont l'Europe partagera la sagesse. Si la renaissance orientale relie l'Orient antique et l'Occident moderne, il y a, en effet, une autre Inde qui s'absente de l'indomanie romantique, un autre mouvement de la civilisation qui va de cette « terre-mère » vers l'extrémité de l'Asie : il s'agit du bouddhisme. Avec son arrivée dans la pensée européenne, l'indianisme va achever de se compléter, et la perplexité va détrôner l'enthousiasme. En découvrant cette « autre face » de l'Inde, les orientalistes du XIX^e siècle changent sensiblement et

Gibelin, librairie philosophique J. VRIN, 1963 (1^e éd. 1832), p. 82.

¹ FLAUBERT (Gustave), *Bouvard et Pécuchet*, in *Œuvres complètes II*, Seuil, 1964 (1^e éd. 1881), p. 300.

fondamentalement d'attitude vis-à-vis des philosophies indiennes par rapport au temps du romantisme allemand. Nous allons voir, dans le chapitre suivant, comment ils perçoivent et interprètent cette altérité de l'Inde brahmanique et aryenne.

C – Entre fascination et peur du bouddhisme au cours du XIX^e siècle¹

BOUDDHISME. – Fausse religion de l'Inde.²

Tandis que la vieille sagesse de l'Inde aryenne et “noble” fascine voire hante les champs intellectuels européens au cours de la première moitié du XIX^e siècle, le bouddhisme n'occupe pas de place importante voire positive dans l'indomanie romantique, qui se réfère au seul brahmanisme. D'après le *Trésor de la langue française*, la première attestation du terme « bouddhisme » figure dans un article de Balzac intitulé « Mots à la mode », paru en 1830 dans la revue hebdomadaire *La Mode*. Ne parlons pas ici de l'exactitude de cette source, mais du retard évident dans la découverte occidentale de la doctrine bouddhiste. Il faut d'abord comprendre la cause de ce décalage entre la naissance de l'indianisme et l'émergence du bouddhisme.

¹ Cette partie se réfère notamment aux chapitres 11 et 12 de *L'Oubli de l'Inde*, *op. cit.*, au *Culte du néant*, *op. cit.* et à Axel Guïoux et Évelyne Lasserre, *Corps et Yoga ou la quête de fusion du sens et du sensible, Approche ethnologique de groupes associatifs*, thèse de l'Université Lyon II sous la direction de François Laplantine, 2002

² FLAUBERT (Gustave), *Le Dictionnaire des idées reçues*, in *Œuvres complètes II*, *op. cit.*, p. 304. (1^e éd. 1913)

Le Bouddha prêche pendant près de quarante années vers la fin du VI^e et au début du V^e siècle avant J.-C. dans la plaine du Gange, et son enseignement se développe et s'étend dans toute la presqu'île indienne durant quinze siècles environ. Le bouddhisme est pourtant entièrement banni, à partir du XI^e ou XII^e siècle après J.-C., de l'Inde dominée par le dogme des conquérants aryens, le brahmanisme, et se propage au dehors dans toutes les directions. Tandis qu'y demeuraient des temples bouddhistes désertés ou en ruines, les textes, quant à eux, ont disparu du territoire indien. Ils ont été disséminés au fil des siècles partout en Asie, jusqu'au Japon. Le dogme bouddhiste s'est ainsi dispersé et a été traduit et interprété en diverses langues. Il n'était donc pas uniforme. Ce n'est pas seulement une question de langues. De multiples écoles et sectes existent et pratiquent le bouddhisme à leur manière. Ainsi, les enseignements du Bouddha sont restés longtemps indiscernables et ont échappés au regard des voyageurs occidentaux. L'existence du Bouddha elle-même est demeurée incertaine. Le manque d'informations objectives est lourd de conséquences. Des hypothèses fantaisistes suppléaient à l'absence de données et de qualité. D'après Roger-Pol Droit, on ignore s'il y eut un ou deux Bouddha. Si les travaux des pionniers n'apportent pas de lumière nette, les indianistes de la première moitié du XIX^e siècle pensent sérieusement qu'il est la neuvième incarnation de Vishnu¹.

1- Orientalistes et bouddhisme

C'est grâce à l'effort de l'indianiste britannique Colebrooke (1765-1837), qui était le directeur du Royal Asiatic Society, que le contenu de la doctrine du

¹ *L'Oubli de l'Inde, op. cit.*, pp. 148-149.

Bouddha semble émerger du brouillard et commence à se faire connaître peu à peu vers la fin des années 1820. Ce tournant de l'indianisme est aussi le commencement des "malheurs du bouddhisme", car les éléments accessibles à son propos, au début de l'indianisme scientifique, font généralement partie des textes de ses opposants spirituels. Bref, des orientalistes/romantiques, épris de l'Inde antique des Aryens, découvrent l'Inde bouddhiste à travers le filtre du brahmanisme. Selon les termes de la tradition brahmaniste, le bouddhisme est, dès sa découverte, mal interprété et déformé par les pionniers qui s'éloignent de plus en plus de ses enseignements eux-mêmes. Roger-Pol Droit explique que leur imagination, excitée par l'apparition de cette autre Inde inconnue, fait naître un débat sérieux sur la nationalité du Bouddha et multiplie des images trompeuses¹. William Jones, le grand chantre de la culture hindoue et du sanskrit, compare la personne du Bouddha avec des divinités antiques et fait de lui un équivalent du dieu Mithra.

La découverte occidentale du bouddhisme a une conséquence grave sur la réception des philosophies indiennes, car le mythe de la parenté entre les Européens et les Aryens, par lequel l'Occident tente de résumer plus ou moins son XIX^e siècle, reposait essentiellement sur les pensées et les textes brahmanistes. Le chemin que les études indianistes prennent pour viser à l'élaboration de l'identité occidentale voire à la régénération possible de l'Europe s'écarte d'une phase importante de son histoire, l'Inde bouddhiste, indispensable pour le développement de l'ensemble des spéculations indiennes. Autant l'Inde aryenne et brahmaniste captive l'attention des romantiques, autant le bouddhisme leur paraît énigmatique et mystérieux et constitue une altérité troublante. Ainsi, à

¹ *L'Oubli de l'Inde, op. cit.*, p. 149.

travers cette dichotomie existentielle, l'Inde des orientalistes n'est plus un simple objet d'honneur et d'admiration et devient la source d'une inquiétante étrangeté.

2 - La peur du "néant"

C'est avec Hegel, vers la fin des années 1820, que semble s'enraciner le mythe d'un culte du néant, qu'il désigne par un mot nouveau, « bouddhisme ». Il ignore le sanskrit et s'informe de la diversité des philosophies indiennes par les travaux des pionniers de l'indianisme, notamment *Essay on the Philosophy of the Hindus* de l'Anglais Colebrooke, publié entre 1824 et 1828. Au bout de tant d'années de recherches sur la sagesse de l'Inde antique, surtout celle de la tradition brahmaniste qui dit les bouddhistes *nastika*, hétérodoxes qui ne croient ni en Dieu ni en aucune transcendance et restent muets sur la question de l'au-delà, le penseur allemand explique, dans les *Leçons sur la philosophie de la religion*, que, dans le bouddhisme, « l'homme doit se faire néant »¹ et retourner à « l'éternelle paix du néant »². Ses contemporains, qui ne disposent que de peu d'éléments à ce propos, répètent la polémique autour d'une telle interprétation. Ils font du Bouddha un nihiliste destructeur, de sa doctrine une pensée qui préconise l'anéantissement, et favorisent la diffusion rapide de cette idée de "néant" dans toute l'Europe.

C'est grâce à la contribution d'Eugène Burnouf (1801-1852) au progrès de l'indianisme que se tourne une nouvelle page de l'histoire de la bouddhologie occidentale, et que l'étrangeté d'un bouddhisme mal connu se transforme, malgré lui, en une menace repoussante de l'Orient. Élu au Collège de France en 1832, le

¹ *Leçons sur la philosophie de la religion*, op. cit., p. 108.

² *Ibid.*, p. 133.

savant français se dépense pour faire progresser les recherches scientifiques sur le dogme bouddhique. En se référant aux manuscrits sanskrits rapportés du Népal par Brian Houghton Hodgson (1800-1894), Burnouf publie en 1844 *l'Introduction à l'histoire du bouddhisme indien* qui va modifier fondamentalement la réception des philosophies indiennes chez les Européens. Il considère le *nirvâna* bouddhique comme un nihilisme sans issue et consacre une part importante de ses travaux à la thèse d'un culte du néant. En dépit de ses efforts, ses contemporains romantiques, qui louent pleinement le triomphe de la race conquérante de l'Inde antique, n'y puisent souvent que « le principe du mal »¹, pensée orientale qui pourrait mettre en danger, avec sa doctrine du néant, en lien avec l'élaboration du nihilisme européen, la civilisation chrétienne et occidentale. Tandis que le brahmanisme semble illuminer l'avenir de l'Europe par sa sagesse millénaire, le bouddhisme est ainsi regardé comme une religion « désontologisante », un dogme nihiliste et absurde qui serait défavorable au développement de la raison². Il devient ainsi l'ennemi de l'Occident, cherchant à réaliser un humanisme universel à travers la notion de la « renaissance orientale ».

C'est sans doute cette terreur qui fait réagir les orientalistes à l'éventuel péril de cette « religion jaune »³. Roger-Pol Droit montre comment l'indophile Victor Cousin, au contact de ce « spectre » de l'Inde, change sensiblement sa perception de la sagesse indienne qu'il célébrait sans réserve pendant ses cours des années 1820. En considérant les Vedas comme « base de toute vérité, autorité des autorités, lumière des lumières »⁴ dans son *Cours de l'histoire de la philosophie*

¹ *Le Culte du néant, op. cit.*, p. 365.

² Voir le chapitre 5. 3. 2. Terra insanita de *Corps et Yoga ou la quête de fusion du sens et du sensible, op. cit.*.

³ *L'Oubli de l'Inde, op. cit.*, p. 154.

⁴ *Cours de l'histoire de la philosophie, op. cit.*, p. 38.

de 1828, il souligne l'existence en Inde de hautes philosophies. En 1847, après avoir assisté au discours de Burnouf à l'Académie des Sciences morales et politiques, il annonce : « s'il y a quelque chose au monde de contraire à la doctrine chrétienne, c'est cette déplorable idée de l'anéantissement qui fait le fond du bouddhisme »¹. C'est sans doute à cause de cette perplexité que Cousin condamne, en 1863, dans l'*Histoire générale de la philosophie*, cette « triste philosophie »² qu'était à ses yeux le bouddhisme. De surcroît, c'est bien cet indophile français qui créa l'expression « culte du néant » pour le désigner. Ainsi, en identifiant la doctrine du Bouddha à une « anti-religion » qui pourrait menacer le monde chrétien, il en vient à mettre en doute l'éclat de la spéculation indienne³.

En insistant sur cette idée de « révolte orientale » qui devrait conduire l'humanité au néant, Arthur de Gobineau essaie, quant à lui, de développer sa théorie du racisme. À travers le chapitre III du livre troisième de son *Essai sur l'inégalité des races humaines* (1853-1855), intitulé « Le bouddhisme, sa défaite ; l'Inde actuelle », l'auteur tente d'expliquer que le bouddhisme est une émeute des sous-hommes de l'Inde contre la structure hiérarchique dans la société indienne. Ici, le mythe du néant est transposé du discours philosophique au niveau racial. Tandis que la conquête de l'Inde antique par les Aryens justifie la « supériorité légitime du principe blanc »⁴, le bouddhisme est ainsi considéré comme une erreur indéniable des races inférieures qui ont tenté de renverser l'ordre des castes, mis en pratique par les brahmanes aryens⁵.

¹ Cité par Roger-Pol Droit dans *L'Oubli de l'Inde*, *op. cit.*, p. 160.

² COUSIN (Victor), *Histoire générale de la philosophie, depuis les temps les plus anciens jusqu'au XIX^e siècle*, Pichon et Didier, 1863 (10^e éd., 1872), pp. 90-95.

³ *L'Oubli de l'Inde*, *op. cit.*, p. 160.

⁴ GOBINAEU (Arthur de), *Œuvres*, tome I, édition publiée sous la direction de Jean Gaulmier, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1983, p. 549.

⁵ *Le Culte du néant*, *op. cit.* pp. 153-164.

Arthur Schopenhauer (1788-1860), quant à lui, n'est pas saisi d'effroi par le bouddhisme. Il croit découvrir, à travers l'idée de l'annihilation individuelle que le Bouddha enseigne, certains thèmes de sa pensée pessimiste : il se retrouve dans cette doctrine qui préconise la négation de l'existence. Le *nirvâna* bouddhique est ainsi compris comme un processus d'extinction et offre au penseur allemand des points d'appui pour sa conception philosophique. Cette approche témoigne de la volonté d'interpréter le dogme bouddhique par son assimilation à un discours philosophique connu. Ainsi, sous l'influence de Schopenhauer, le lien se noue entre bouddhisme, pessimisme et culte du néant. D'après Roger-Pol Droit, dans les derniers décennies du XIX^e siècle, « Pessimisme, schopenhauerisme, bouddhisme, se diffusent ensemble et deviennent synonymes »¹.

3 - Réhabilitation ou mutation du bouddhisme en Europe à la fin du XIX^e siècle

Ainsi, le rejet du bouddhisme est courant tout au long du XIX^e siècle et le mythe du néant met longtemps à mourir. Les connaissances relatives au dogme bouddhique se développant, Hippolyte Taine (1825-1895) croit découvrir un facteur de paix dans les enseignements du Bouddha. Selon Roger-Pol Droit, cette lecture est novatrice, car la peur du "néant", liée à l'image du bouddhisme, en est absente². Le Bouddha apparaît pour la première fois inoffensif. Pourtant, c'est par l'idée de l'auto-effacement bouddhiste que Taine arrive à la notion de la sérénité spirituelle qui n'est pour lui qu'un renoncement du désir. Dans ses *Nouveaux*

¹ *Ibid.*, p. 214.

² *Ibid.*, pp. 193-199.

essais de critique et d'histoire, parus en 1865, l'auteur explique : « Arrivé à cette conscience de son néant, l'homme échappe à la souffrance ; car la souffrance, comme l'être, n'étant qu'une fumée, s'évanouit avec l'être dans l'évanouissement universel. Il est désormais affranchi ; les événements n'ont plus de prise sur lui ; il se repose éternellement dans la pacifique sensation du vide qui est son fond et le fond de toute chose »¹. Est-ce le désir de disparaître que le bouddhisme enseigne ? Le Bouddha n'a rien d'effrayant pour Taine, qui s'écarte du dogme bouddhique lui-même en y voyant le refus de la souffrance liée à vie.

Il faut tout de même attendre la fin du XIX^e siècle pour que commence véritablement la réception du bouddhisme dans la pensée occidentale. La menace d'un bouddhisme imaginaire s'efface et son dogme cesse de faire peur. Sous l'influence de Schopenhauer, le culte de l'anéantissement est associé à une sagesse en phase avec l'air du temps : le bouddhisme est interprété comme une aspiration à une fin prochaine et sa doctrine "pessimiste" est admirée par l'esprit fin de siècle².

L'éloge de la sagesse aryenne est-il en relation avec le brahmanisme ? Le mythe d'un culte du néant est-il lié à la question du bouddhisme ? Non. C'est la conscience européenne du XIX^e siècle qui se reflète à travers la réception et le développement occidental des philosophies indiennes. Tandis que l'Inde des brahmanes incarne la véritable "mère absolue" rêvée et retrouvée chez les romantiques et leur laisse penser à une "renaissance occidentale", la découverte

¹ TAINÉ (Hippolyte), *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, (Hachette, 1865), dans *Philosophie, France, XIX^e siècle - Écrits et opuscules*, présentés par Stéphane Douailler, Roger-Pol Droit et Patrice Vermeren, Le Livre de Poche, 1994, p. 434.

² *Le Culte du néant*, *op. cit.*, pp. 213-229.

des enseignements du Bouddha leur dévoile une Europe troublée et malade de son obsession de la dégénérescence. C'est cette crise identitaire de l'Occident qui invente le mythe du néant avec le renoncement du bouddhisme et en fait une altérité orientale¹. Par opposition au brahmanisme qui attire et fascine le XIX^e siècle européen, cette "autre Inde" du Bouddha est méconnue et négligée depuis son apparition dans la conscience occidentale. La pensée bouddhique qui vise à chasser d'un sujet l'illusion de son existence est confondue avec une frénésie d'anéantissement. En s'inventant un brahmanisme ou un bouddhisme à sa mesure, l'Europe ne questionne pas les philosophies orientales mais plutôt sa civilisation.

¹ Roger-Pol Droit explique : « Dans les multiples pages du XIX^e siècle où furent en question le bouddhisme, l'Asie et le culte du néant, il ne s'agit bien sûr que de l'identité européenne », *Le Culte du néant, op. cit.*, p. 231.

II – Le voyage de Loti en Inde et *L'Inde (sans les Anglais)* : un itinéraire spirituel imaginé

Tandis que les enseignements de la tradition brahmanique sont loués par l'Europe dans le contexte de la renaissance orientale, la doctrine du Bouddha fait contraste avec cette Inde aryenne à travers le XIX^e siècle et devient, comme Flaubert le dit, « une fausse religion de l'Inde »¹. Sans cette dichotomie entre la réception occidentale du brahmanisme et celle du bouddhisme, le sens du voyage de Loti en Inde ne serait peut-être pas intelligible, car le voyageur tente une quête spirituelle dans le monde indien à partir du mythe de la sagesse aryenne et non pas du mythe d'un « culte du néant », ce qu'était la pensée bouddhiste aux yeux de la plupart des orientalistes de l'époque.

Cette « fausse religion » indienne ne constitue pas le seul élément impur dans l'Inde brahmanique et imaginaire. En cette fin du XIX^e siècle où Pierre Loti parcourt le sous-continent indien, ce dernier n'était peut-être plus éclairé par la vieille sagesse millénaire de la philosophie hindoue, mais dominé, il va sans dire, par les Britanniques invincibles. En effet, quand le romancier écrit *L'Inde (sans les Anglais)*, son Inde est, comme le titre l'indique, sans les Anglais qui, pourtant, y étaient très présents. Pourquoi ? Nous allons d'abord considérer la raison pour laquelle l'auteur exclut la présence britannique de son récit, ensuite nous examinerons le sens de son pèlerinage en Inde.

¹ *Le Dictionnaire des idées reçues, op. cit.*, p. 304.

A – Nostalgie d'une Inde pré-coloniale

Bien avant que l'Europe n'invente un hymne à la race aryenne au cours du XIX^e siècle, l'Inde désigne bien longtemps un lieu de mémoire qui évoque la longue histoire de la colonisation européenne, un espace conflictuel où s'enchevêtrent les intérêts économiques et géostratégiques des pays occidentaux. Dès la fin du XVI^e siècle, les grandes puissances européennes s'étaient empressées de fonder successivement leurs compagnies orientales. C'est que le sous-continent indien était devenu la cible de l'expansion européenne. Au début du XVII^e siècle, après un échec dans l'archipel indonésien largement dominé par les Néerlandais, les Britanniques se replient sur l'Inde et obtiennent la liberté de commercer dans l'ensemble des territoires de l'Empire moghol, accordant la protection aux négociants de la compagnie anglaise des Indes orientales. Avec ce patronage commercial et politique des Moghols qui régnaient sur la plus grande partie du sous-continent indien d'alors, les Anglais réussissent à établir successivement leurs comptoirs notamment à Madras (1639), à Bombay (1668), à Calcutta (1690). De surcroît, ils acquièrent le droit de commander des troupes armées, d'effectuer une activité diplomatique, d'exercer la justice sur leurs territoires indiens. La compagnie anglaise va ainsi devenir une importante organisation capitaliste autonome.

Tandis que se développe l'influence anglaise sur le nord de l'Inde, les Français, quant à eux, pénètrent avec succès dans le continent indien, en fondant des places fortes à Surate (1668) et à Pondichéry (1674) d'où la compagnie française poursuit son expansion vers le sud. La rivalité entre l'Angleterre et la France s'intensifie

lorsque la guerre de Sept Ans éclate en 1756, et que de nombreux affrontements se produisent en Inde entre les deux monopoles d'État pour le contrôle de territoires. Le conflit est clos par le traité de Paris (1763) dont le bilan favorise l'Angleterre. C'est ainsi que naît l'Empire britannique, espace de domination mondiale tout au long du XIX^e siècle. À l'issue de cette guerre, la France, quant à elle, perd son premier empire colonial et n'a plus d'influence importante sur la péninsule indienne. Il ne lui reste en Inde que cinq villes sous la forme des établissements français de Pondichéry, Karikal, Yanaon, Mahé et Chandernagor.

Tandis que la compagnie anglaise étend sa domination sur la majeure partie de l'Inde à travers la première moitié du XIX^e siècle, de nombreux soulèvements de soldats indiens contre l'occupation britannique se produisent notamment entre 1857 et 1858. Afin d'éviter des problèmes comme ceux qui causent les rébellions des indigènes, le gouvernement anglais s'attache à mettre les Indes sous le contrôle direct de la Couronne en dissolvant la compagnie britannique. L'Empire moghol en dégradation n'a alors aucun moyen de freiner l'expansion anglaise dans le Deccan, et les Britanniques détrônent son dernier souverain, mettant fin à trois siècles et demi d'histoire. La Grande-Bretagne officialise le *Raj* victorien en août 1858, et toutes les possessions de la compagnie anglaise appartiennent désormais à la Couronne. L'Inde devient ainsi une colonie.

L'instauration de l'Inde britannique marque un tournant irréversible dans l'histoire de la colonisation française en Asie. La France, qui doit renoncer à son ambition coloniale dans le sous-continent indien, se met, l'année même de l'établissement du *Raj*, à envahir l'Indochine dans l'intention évidente de se donner un substitut à l'Inde. Cet intérêt français porté sur cette nouvelle cible de la colonisation est implicitement indiqué dans *Le Grand dictionnaire universel*

(1866-1879) de Pierre Larousse : l'auteur n'explique pas le terme d'*Indochine* en détail et renvoie directement à l'article d'*Inde transgangaétique*. C'est que, en dépit de l'existence de plusieurs dynasties, la péninsule indochinoise se définit simplement comme « l'Inde au-delà du Gange »¹ et, pour les Français des années 1870, cet Extrême-Orient semble ainsi assimilé à une deuxième Inde, nouvelle colonie française. Il va sans dire que, après la création de l'Union indochinoise en 1887, l'Indochine française représentera « nos grandes colonies d'Extrême-Orient »² dans les discours coloniaux français face au *Raj* victorien, et deviendra le pivot de la politique coloniale française du XX^e siècle.

L'Inde que l'écrivain Pierre Loti découvre en 1900 n'est donc pas celle des Aryens, mais celle des Britanniques. Pourtant, ces derniers, à part quelques allusions à leur présence, disparaissent presque totalement de *L'Inde* où l'auteur s'abstient consciencieusement de désigner ces « autres maîtres »³. Ni les personnages anglais ni le mot *anglais* n'apparaissent au cours de l'ouvrage. Il faut tenter d'expliquer cette absence radicale des Britanniques du récit indien.

1 – L'Inde fantasmée sans les Anglais

Comme nous l'avons constaté dans la première partie de la présente thèse, l'écrivain Pierre Loti est considéré comme un anglophobe invétéré. Son hostilité contre les Britanniques est souvent exprimée dans son œuvre. Tandis que, dans *La Mort de Philæ* par exemple, il tend à accuser l'occupation anglaise d'abîmer la vie locale égyptienne, il reste muet sur leur existence dans son récit indien ou

¹ *Le Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, IX, deuxième partie, *op. cit.*, p. 635.

² *L'Inde (sans les Anglais)*, *op. cit.*, p. 740.

³ *Ibid.*, p. 699.

plutôt cherche à exclure la présence britannique de l'Inde de 1900. Pourquoi les Anglais sont-ils bizarrement absents de l'Inde, qu'ils détériorent comme en Égypte pour des raisons commerciales ? En effet, par rapport à son silence porté sur le peuple anglais dans le monde indien, Loti décrit en détail la vie locale de la ville de Pondichéry. Il faut donc changer de question : pourquoi l'auteur, éliminant la nationalité anglaise de sa vision de l'Inde, s'intéresse-t-il à cette ancienne colonie française qui évoque la présence européenne en Inde ?

a – La Pondichéry des Français

En effet, bien que la domination anglaise dans le sous-continent indien s'étende et s'achève au cours du XIX^e siècle, la France a cherché à conserver ses cinq établissements en insistant sur "son Inde", comme s'ils représentaient sa richesse coloniale en Orient. Cette présence française se retrouve dans la fiction d'époque, ainsi dans les romans de Balzac : l'usurier Gobseck de Balzac accumule des richesses à Pondichéry ; dans *Eugénie Grandet*, le cousin de l'héroïne, Charles Grandet, part pour l'Inde en respectant les dernières volontés de son père qui s'est suicidé après avoir fait faillite ; dans *La Peau de chagrin*, le père de Pauline, chef d'escadron des grenadiers de la Garde Impériale de Napoléon I^{er}, va vers l'Inde faire fortune après avoir été fait prisonnier en Russie lors de la bataille de la Bérézina. Cette présence ne se fait pas seulement sentir dans les personnages de roman. L'explorateur Victor Jacquemont (1801-1832) est chargé d'une mission scientifique en Inde et y reste pendant plus de trois ans jusqu'à ce qu'il meure à Bombay en 1832. Son *Voyage dans l'Inde*, édité en six volumes entre 1836 et 1844, après sa mort, par ses amis, notamment Prosper Mérimée, contribue à ancrer

l'Inde dans la conscience populaire française en donnant des détails sur la vie indienne. Quant à Baudelaire, il est envoyé vers les Indes en 1841 par son beau-père, qui est maréchal de camp pendant la Monarchie de Juillet. Toutefois, il ne va pas plus loin que la Réunion, et l'Inde où il n'est jamais arrivé reste pour lui un pur fantasme exotique. Ainsi, même après qu'une large part du sous-continent indien fut passée aux mains des Anglais, la France n'a pas facilement renoncé à sa sphère d'influence en Inde, et ses cinq établissements indiens occupent une grande place dans la conscience française au temps de l'expansion coloniale européenne du XIX^e siècle.

C'est pourquoi Pierre Loti est, tard dans le siècle, envoyé pour Trivandrum : sa mission, d'aller offrir une croix au maharajah pro-français du Travancore, relève de cette politique coloniale face au *Raj* britannique. Son voyage indien reflète donc un sujet d'actualité. Pourtant, à part notre voyageur, aucun diplomate français ou anglais n'est impliqué dans son récit. De surcroît, les lecteurs ne trouvent pas un mot sur Bombay ni sur Calcutta, les villes les plus modernisées de l'Inde, comme si l'auteur ne s'intéressait qu'à l'Inde ancienne et traditionnelle.

Il semble en effet que cette écriture "nostalgique" soit faite selon un effet sépia qui transforme l'Inde de 1900 en Orient fantasmé du vieux temps. Quand l'auteur explique la ville de Pondichéry par exemple, sa description semble viser à évoquer aux lecteurs, comme il le dit, « le témoin de notre grandeur passée »¹. Il n'utilise pas le mot d'*établissement* pour la désigner, terme qui pourrait évoquer non seulement l'échec français en Inde mais aussi la réalité de la politique coloniale française. Dès son arrivée à Pondichéry, notre voyageur s'éloigne du temps actuel en évoquant ses rêves d'enfance, comme s'il cherchait de fuir de

¹ *L'Inde (sans les Anglais)*, op. cit., p. 740.

l'Inde moderne des Anglais. Les lecteurs ont l'impression de lire des pages jaunies et vieillottes, quand il ne songe qu'à « quelque scène de la vie coloniale d'autrefois »¹ dans cette vieille colonie française, qu'il a déjà peut-être vue à travers son imagination il y a longtemps. Provoqués par le nom de la ville, ses souvenirs d'enfance lui surviennent tout à coup de l'oubli. Passé et présent se rejoignent soudain et fusionnent dans cet ailleurs aussi physique que mentale. On voyage donc dans le temps ou peut-être un espace imaginé, appelé Pondichéry. L'auteur fait de cette ancienne colonie une vieille terre presque idéologique où « tout un passé français »² sommeille :

Pondichéry !... De tous ces noms de nos colonies anciennes, qui charmaient tant mon imagination d'enfant, celui de Pondichéry et celui de Gorée étaient les deux qui me jetaient dans les plus indicibles rêveries d'exotisme et de lointain. Vers mes dix ans, une grand-tante, très âgée, me parlait un soir d'une amie à elle qui avait habité Pondichéry, et me lisait un passage d'une de ses lettres déjà datée alors d'au moins un demi-siècle en arrière, où il était parlé des palmiers, des pagodes...³

Pondichéry de 1900 est une colonie française déserte où il n'y a que deux hôtels, selon notre voyageur. Cependant, ce n'est pas pour lui une simple vieille ville lointaine, mais un passage vers le passé : c'est le surgissement d'un instant libéré des obstacles du temps. Quand sa description multiplie des adjectifs comme *surannée, vétuste, abandonnée, déjetée*, aucune indication du temps moderne ne s'y introduit. L'expression *notre vieille colonie* se répète plusieurs fois en quelques lignes du chapitre XI de la quatrième partie. L'évocation de Pondichéry relève essentiellement de "l'Inde française du bon temps". Loin de « notre affolement, de

¹ *Ibid.*, p. 745.

² *Ibid.*, p. 739.

³ *Ibid.*, p. 739.

notre âpreté, de nos paquebots rapides »¹, il découvre la paix délicieusement nostalgique d'« un passé français »² dans ce lieu d'autrefois, qui le jette « dans les plus indicibles rêveries d'exotisme et de lointain »³. C'est pourquoi l'auteur raconte sa rencontre émouvante avec des élèves indigènes, vêtus comme des petits rajahs, de robes en velours brodé d'or, « sachant faire au tableau des problèmes, des devoirs de français qui embarrasseraient la plupart des petits lycéens de chez nous »⁴. Leur présence symbolise les conséquences de la politique coloniale française en Inde certes, et cependant ce n'est pas la réalité d'une ancienne colonie mais "la gloire du passé" que l'auteur chante à travers leur évocation. En présentant ce petit épisode avec des Indiens si « *français* »⁵ qu'ils « tiennent à notre France »⁶, l'écrivain cherche à rehausser « ce vieux charme de patrie que rien ne remplace »⁷. La Pondichéry de Loti semble ainsi arrêter le temps et résider dans le passé. Elle ressemblera (ou est peut-être identique) à celle que le voyageur a imaginée dans ses rêves d'enfance : il ne l'a pas découverte mais la reconnaît à travers cette figure d'autrefois. Elle vit par tradition, systématiquement isolée du reste de l'Inde dominée par « nos hostiles voisins »⁸, par la modernité.

L'écriture de Loti se veut indifférente aux complexités politiques de la situation indienne d'alors. La disparition des Anglais pourrait aussi faire oublier aux lecteurs français leur échec décisif dans le sous-continent indien, ce lieu de mémoire qui leur rappellerait l'écart apparent de puissance maritime entre la France et l'Angleterre. Le regard du voyageur ne se porte que sur l'Inde

¹ *Ibid.*, p. 745.

² *Ibid.*, p. 739.

³ *Ibid.*, p. 739.

⁴ *Ibid.*, p. 741.

⁵ *Ibid.*, p. 741.

⁶ *Ibid.*, p. 741.

⁷ *Ibid.*, p. 740.

⁸ *Ibid.*, p. 740.

nostalgique dont il exclut des composantes séditeuses qui annoncent la fin d'une grande civilisation orientale prise par la vague de modernisation.

La ville de Pondichéry est pour notre voyageur passéiste une partie de cet Orient fantasmé du vieux temps. C'est une ancienne colonie française, isolée du monde moderne, qui évoque en lui la nostalgie du temps perdu, il s'agit de son enfance. En s'enfonçant dans cette Inde nostalgique, le voyageur remonte jusqu'à sa source et découvre l'image d'une Inde rêvée qu'il a vue autrefois dans son imagination d'enfance. C'est par ce biais que ce voyage spirituel, loin du bruit des contingences historiques, devient une quête intime dans une terre mythique et imaginaire. D'une certaine manière, c'est pour mieux voir un Orient essentiel dont il rêve encore, même après sa rencontre avec l'Inde anglaise de 1900.

2 – L'Inde des Brahmanes

L'Inde de 1900 n'existe donc pas pour Loti. Le titre du livre sert de dispositif pour que l'auteur puisse parler de son pèlerinage non pas au *Raj* victorien mais aux pays des Aryens. Cette Inde imaginaire d'un voyageur passéiste et l'existence des Anglais, symbolisant la modernisation, s'excluent l'une l'autre. La présence des indigènes, quant à elle, est un élément essentiel et constitutif de l'Orient intime : pour Loti, elle doit être désignée et analysée pour que l'Inde devienne plus "indienne". De ce point de vue, le récit prend l'aspect d'un reportage ethnographique sur le vaste et multiple monde indien. C'est non seulement vers la majorité hindoue que le voyageur dirige ses regards mais aussi vers la présence de minorités ethniques de l'Inde : Bouddhistes, descendants des Chrétiens venus

dans la péninsule indienne vers le milieu du premier siècle, Juifs émigrés après la seconde destruction du temple de Jérusalem, Musulmans de l'empire moghol, ainsi de suite. Au cours du récit, l'auteur sème des informations supplémentaires sur la composition du peuple indien à l'exception des Européens, et fait de ces lignes aussi anecdotiques que stratégiques une grande liste de religions en Inde, comme s'il voulait transformer le *Raj* victorien en terre proprement spirituelle.

Il va sans dire que, dans cette mosaïque de peuples et de religions, le voyageur, qui est à la recherche de la sagesse aryenne en Inde, privilégie l'existence des brahmanes. Il porte un grand intérêt non seulement à leur pensée mais aussi à leur physique, comme si l'intériorité enveloppait l'aspect extérieur et le transformait à sa propre image :

On dirait un peuple de dieux, tant sont beaux les visages, tant sont nobles les attitudes, profonds et insondables les regards.¹

Sa description des brahmanes est totalement positive et donne l'impression qu'ils sont presque idéalisés en tant qu'hommes de caste supérieure et porteurs de la sagesse des conquérants aryens, idée qui est maintes fois répétée par les orientalistes au cours du XIX^e siècle. C'est l'origine de l'Europe dont le voyageur parle (ou rêve), en faisant leur portrait avec des mots éblouis. Le narrateur explique la beauté « impeccable »² des femmes brahmanes en comparaison des « races d'Europe »³, et affirme qu'elles « ont été les modèles de ces torsos de pierre ou de métal que les sculpteurs hindous font à leurs déesses depuis les temps

¹ *Ibid.*, p. 678.

² *Ibid.*, p. 709.

³ *Ibid.*, p. 709.

reculés, et qui sembleraient presque une exagération de la beauté des femmes »¹. Ce qui est en question, ce n'est pas seulement la sagesse des Aryens. Les brahmanes sont observés (et peut-être fantasmés) à travers la notion de race, et cette race/mère absolue de l'Europe est glorifiée sans contredit par le voyageur : « C'est assurément dans les hautes castes de ce pays que la beauté des races aryennes atteint son maximum de perfection et de finesse »².

Son éloge de la "race aryenne" culmine quand le voyageur rencontre deux brahmanes du temple d'Udaipur en cours de route. Le narrateur insiste au maximum sur leur attrait, en exaltant la noblesse de cette "race supérieure" :

Chaque jour, aux heures silencieuses et brûlantes où je ne sors pas, je reçois leur visite discrète, dans la petite « maison du voyageur » qui est en dehors des murs, au milieu d'une solitude de poussière. Ils sont vêtus d'une robe blanche et coiffés d'un mince turban. Ils ont le même visage, d'une finesse exquise, les deux frères, et les mêmes grands yeux mystiques. Leur noblesse de race, sans croisements ni mésalliances, remonte à deux ou trois mille ans : fils et arrière-petits-fils de rêveurs qui, depuis les origines, se sont tenus en dehors et au-dessus de notre humanité vile ; qui jamais ne se sont adonnés à l'intempérance, au commerce ni à la guerre ; qui n'ont jamais tué, même une humble bête ; qui n'ont jamais mangé *d'aucune chose ayant vécu*. Ils sont pétris d'un limon différent du nôtre et plus pur ; ils sont presque un peu dématérialisés avant la mort, et possèdent des sens moins lourds, capables de percevoir des choses au-delà de cette vie transitoire.³

Dans ces phrases, le brahmane ne désigne pas seulement la classe privilégiée de l'Inde ou le prêtre du brahmanisme : ce « peuple de dieux »⁴, ce sont, écrit-il, des Aryens de pur sang. Est-ce un portrait de deux brahmanes d'Udaipur ou une

¹ *Ibid.*, p. 709.

² *Ibid.*, p. 790.

³ *Ibid.*, pp. 766-767.

⁴ *Ibid.*, p. 678.

idée reçue de la race aryenne ? Ils apparaissent ici comme à peine humains : ils ont une présence aussi mythique que symbolique, plutôt qu'ils ne sont des personnes. C'est par ce biais que l'auteur leur confère une portée emblématique dans sa quête métaphysique d'une Inde de rêve, pour qu'ils puissent répondre à la sincère prière d'un pèlerin égaré. Ainsi, s'entremêlent en lui intimement l'idée de sagesse orientale et le mythe de la "race" aryenne.

En exceptant les Anglais et les Français, l'Inde de fin de siècle reste une "terre encore indienne" pour Loti. Ce n'est pas la réalité du *Raj* britannique, mais l'imagination qui captive le voyageur. Ce n'est peut-être qu'une illusion nostalgique certes, pourtant c'est cet irréalisme qui le guide. : « Les Sages de l'Inde, auprès desquels je m'en vais »¹. La sagesse millénaire de l'Orient est donc toujours en Inde de 1900 pour le rêveur. C'est pourquoi l'auteur détache du peuple indien l'existence des brahmanes, qui sont magnifiés ou peut-être modifiés comme détenteurs des pensées de la race supérieure, rêve des orientalistes du XIX^e siècle. Il faut savoir que, ici, il n'est plus question d'un certain pays réel mais d'un désir religieux, d'une terre dématérialisée et spéculative, qui pourra répondre à la quête spirituelle du voyageur ou à la recherche de sa foi perdue. Ainsi, l'Inde de 1900 devient un Orient métaphysique pour le pèlerin qui va y chercher ce qu'il pense être sa propre vérité : la sagesse aryenne.

¹ *Ibid.*, p. 655.

B – Le sens de la quête religieuse de Loti en Inde

Nous savons que le paquebot de l'écrivain Pierre Loti part de Marseille le 19 novembre 1899 et atteint Colombo le 6 décembre. Après dix jours à Ceylan, il gagne le continent et rejoint le 22 Trivandrum, résidence du maharajah du Travancore. Après s'être acquitté de son « agréable mission d'offrir une croix au Prince »¹, il continue sa route vers le nord. Il se rend au ghetto des Juifs, puis à l'antique Cochin des Portugais et des Hollandais. Le 5 janvier 1900, il arrive au port de Trichur et repart pour Pondichéry. Après avoir passé une semaine dans cette ancienne colonie française, il rend visite aux théosophes de Madras. Puis, il traverse le Dekkan en passant Hyderabad, Jaggarnauth et Calcutta, où il part en Birmanie. De retour en Inde, il est à Bénarès le 18 février 1900 et se dirige vers l'ouest jusqu'à Gwalior. Après avoir vu Jaipur et Udaipur, il arrive enfin à Bombay où il reste jusqu'à ce qu'il prenne le bateau du retour en direction du golfe Persique, d'où il commence son récit persan *Vers Ispahan*, paru en 1904.

En effet, cet itinéraire de l'écrivain n'est pas identique à celui du voyageur dans *L'Inde*. Le livre est plutôt fidèle au vrai voyage de l'auteur jusqu'à son séjour à Pondichéry. Après dix jours à « notre vieille colonie »² de Pondichéry qu'il quitte pour Hyderabad, le narrateur se rend au cœur du Dekkan, d'où il va visiter les ruines de Golconde et les grottes d'Ellorâ. Puis, tout à coup, le récit nous emmène à la ville d'Udaipur, « à cent cinquante lieues à peu près au-delà des épouvantables grottes »³. Un nouveau saut de « cent lieues plus loin vers le nord »⁴,

¹ *Ibid.*, p. 691.

² *Ibid.*, p. 744.

³ *Ibid.*, p. 765.

⁴ *Ibid.*, p. 776.

et voici Jaipur, puis la ville de Gwalior, par laquelle la cinquième partie se termine avant que le voyageur ne se dirige « vers Bénarès »¹, qui est à quelque cinq cents kilomètres de distance de Gwalior. La sixième et dernière partie commence pourtant à Madras, à plus de mille cinq cents kilomètres au sud. Après ce détour, les lecteurs se trouvent à Jaggarnauth dans les sables du golfe du Bengale, à environ mille trois cents kilomètres au nord, d'où un express conduit le voyageur en quarante-huit heures, « dépassant Bénarès où je recule encore de venir »², jusqu'à « Agra la musulmane »³ où il visite l'incontournable Tadj-Mahal. Il passe à Delhi où il admire le Fort rouge et revient enfin à Bénarès. La route que le narrateur prend en Inde est ainsi invraisemblable. Est-il possible de croire à l'authenticité de ce trajet qui semble tout de même improbable et irréalisable ? Le voyage indien de *L'Inde (sans les Anglais)* est donc une complète invention. De surcroît, au cours du récit, l'auteur ne dit rien de son passage à Calcutta, ni de son séjour à Bombay.

Pourquoi l'écrivain a-t-il inventé cet itinéraire qu'il n'avait pas pris ? S'il ne voit dans l'Inde de 1900 que le « berceau de la pensée humaine et de la prière »⁴, il n'est sans doute pas difficile d'imaginer que le trajet du narrateur est arrangé par le désir métaphysique de l'auteur d'atteindre une révélation spirituelle. Ce voyage est organisé selon la géographie de cette Inde mystique et subjective. Nous comprenons que l'intrigue de *L'Inde (sans les Anglais)* est fictive. Elle est élaborée par un ordre philosophique qui donne au récit sa propre propulsion. Les énormes zigzags du voyage qui semblent mal faits sont reconstitués à partir de l'expérience indienne de l'écrivain selon sa logique narrative, et ces importantes omissions

¹ *Ibid.*, p. 798.

² *Ibid.*, p. 806.

³ *Ibid.*, p. 806.

⁴ *Ibid.*, p. 654.

témoignent de son travail de mise en fiction. Le pèlerinage du voyageur est le résultat d'un arrangement arbitraire, de manière à orienter sa recherche religieuse, de ses expériences bouddhistes à Ceylan jusqu'à son séjour en Terre promise à Bénarès. Son trajet est ainsi planifié jusque chez « les Sages de l'Inde »¹ au bout d'une errance spéculative.

Le récit est remanié pour qu'arrive une révélation suprême à Bénarès en aboutissement d'un long pèlerinage. En effet, selon ces « étapes spirituelles », le chemin vers la vérité doit commencer par le séjour du voyageur sur l'île de Ceylan et non par son arrivée sur le continent, car sa visite de la ville sainte d'Anuradhapura est nécessaire pour qu'il découvre les dogmes bouddhistes avant de prendre contact avec l'Inde « brahmanique ». Comment l'auteur interprète-t-il les enseignements du Bouddha, philosophie indienne autrefois chassée par des brahmanes ? Nous allons considérer le sens de ce « détour religieux ».

1 – L'expérience bouddhiste du voyageur à Ceylan

Dès qu'il arrive à Colombo, le narrateur déclare : « C'est l'Inde sous ses voiles de nuées »². Ceylan est-il déjà l'Inde ? C'est faux : l'île a connu l'occupation des rois tamouls à plusieurs reprises certes, cependant elle n'a jamais été une partie de l'Inde. Depuis que la compagnie anglaise des Indes orientales s'est installée à Colombo en 1796, les Anglais ont pris le contrôle de Ceylan. Après la création de *Raj* victorien en 1858, l'île était une partie de l'Empire britannique que le narrateur a visité. Sa déclaration n'est pourtant pas une erreur, si l'on suit la

¹ *Ibid.*, p. 655.

² *Ibid.*, p. 654.

logique spirituelle du récit : il est question d'une distance métaphysique et religieuse entre Inde brahmanique et Ceylan bouddhique. Pour notre voyageur qui part demander « la paix aux dépositaires de la sagesse aryenne »¹ et non aux penseurs bouddhistes, l'intérêt de cette île réside, semble-t-il, dans la comparaison du bouddhisme à Ceylan avec la religion de son rival aryen qui s'étend sur le continent. C'est pourquoi, dans le récit, il n'y a aucun mot sur Colombo, ni sur ses habitants (ou la présence des occupants anglais), vus et croisés pendant le séjour certes, mais dont l'auteur n'a pourtant pas besoin pour construire l'itinéraire spirituel du voyageur. Nous comprenons que l'essentiel de ce passage à Ceylan réside dans la visite du lieu sacré du bouddhisme theravada, Anuradhapura, avant qu'il n'entre en contact avec l'Inde des Aryens.

Ce premier stade de la "route des Indes" consiste donc à aller quêter les enseignements du Bouddha en Terre sainte. Cependant, la lecture donne l'impression que le bouddhisme lui-même n'a qu'une existence mineure dans l'immense forêt de Ceylan. Toute la magnificence équatoriale est déployée, et c'est « un éternel été »² qui règne sur l'île des bouddhistes. Le voyageur n'entend même pas de bruits humains en cours de chemin. Ce sont les cris de bêtes fauves ou les chants d'insectes qui rompent le silence et animent « ce lieu profond de la paix »³. Les villages, les défrichements, qu'il voit de la route, sont petits et perdus « dans la toute-puissance des arbres »⁴. Par rapport à la richesse et à la vivacité de la nature à Ceylan, le lieu sacré d'Anuradhapura a un aspect morne et ressemble à une « cité ensevelie »⁵. En répétant le mot *ruine* pour la désigner, l'auteur fait de

¹ *Ibid.*, p. 654.

² *Ibid.*, p. 657.

³ *Ibid.*, p. 655.

⁴ *Ibid.*, p. 657.

⁵ *Ibid.*, p. 655.

la ville sainte du bouddhisme une grande nécropole qui « achève de s'anéantir dans la verdure souveraine »¹. Ce vif contraste, souligné tout au long de la description de l'île, donne de cet espace sacré une image très négative et sombre. La forêt dense de Ceylan elle-même semble se transformer en grand « vert linceul »² qui enveloppe Anuradhapura comme pour la mort d'une civilisation.

Est-ce une vérité spirituelle ou une ruine de civilisation qui est manifestée par ces figures sinistres, semées partout sur le chemin ? L'île de Ceylan entière ressemble en effet à un grand dédale végétal, qui recèle, comme un trésor ou un secret, la « ville merveilleuse d'Anuradhapura »³. Le vieux sanctuaire millénaire est protégé par « l'inextricable enlacement des arbres »⁴ et demeure sous la retombée des « verdure éternelles »⁵, comme s'il était à l'abri du temps. Le voyageur se dirige vers la Terre sainte. Pourtant, c'est un autre dédale qu'il découvre au sortir de la forêt, ou plutôt au centre plus métaphysique que géographique de l'île des bouddhistes. Le temple d'Anuradhapura fait figure de micro-labyrinthe avec d'« interminables vestibules »⁶, « tant de seuils »⁷ qui « ne mènent nulle part »⁸. On ne pourra pas entrer sans difficulté dans ce « monde confus des débris et des ruines »⁹ où « tout se confond »¹⁰. La description de l'île de Ceylan est ainsi comme un décor à tiroirs qui semble refuser une révélation facile. Le voyageur est obligé d'errer dans cette construction complexe, ou plutôt c'est par ce biais que le récit continue à exister.

¹ *Ibid.*, p. 656.

² *Ibid.*, p. 656.

³ *Ibid.*, p. 655.

⁴ *Ibid.*, p. 655.

⁵ *Ibid.*, p. 659.

⁶ *Ibid.*, p. 659.

⁷ *Ibid.*, p. 659.

⁸ *Ibid.*, p. 659.

⁹ *Ibid.*, p. 659.

¹⁰ *Ibid.*, p. 659.

Cependant, la quête prend fin brutalement : un bonze, muni d'une longue clé, invite l'étranger à le suivre jusqu'au « lieu très saint »¹, qui garde « intacts ses dieux millénaires »². Ce n'est pourtant ni le secret ni la sagesse, mais un Bouddha de taille surhumaine qui est soigneusement caché au fond de ce grand labyrinthe de Ceylan. C'est une banale statue que le pèlerin a déjà peut-être vue quelque part dans le monde ou dans son imagination. Sans émotion, il essaie tout de même d'interpréter cette révélation matérielle : l'« énigmatique sourire »³ des idoles, qui s'alignent par milliers autour du géant, lui semble « le symbole et la paix bouddhique »⁴. Cette « grande sérénité religieuse »⁵ demeure incompréhensible au voyageur, qui considère le bouddhisme comme « une chose finie, morte, enfouie sous des décombres »⁶. La porte du sanctuaire reste ouverte à l'étranger, et cependant l'accès au cœur du bouddhisme lui est ainsi toujours fermé.

L'ultime moment de l'étape bouddhiste est ainsi arrivé, et le sacré se dérobe. Pourtant, cet échec n'était-il pas prévisible depuis le début ? N'est-ce pas un dispositif nécessaire pour la structure du récit ? Du point de vue de la « sagesse aryenne » qu'il cherche à travers son voyage, l'étranger n'est pas passé à Ceylan afin d'avoir une révélation bouddhiste, qui, en effet, symbolise l'altérité de l'Inde brahmanique. En fin de compte, l'intérêt de ce détour religieux porte sur la constatation de cette « fausse religion de l'Inde »⁷ qu'est le bouddhisme non seulement aux yeux de Loti mais aussi aux yeux de la plupart de ses lecteurs contemporains, et sert donc à souligner le thème de la sagesse de « l'Inde aryenne »

¹ *Ibid.*, p. 661.

² *Ibid.*, p. 660.

³ *Ibid.*, p. 663.

⁴ *Ibid.*, p. 662.

⁵ *Ibid.*, p. 663.

⁶ *Ibid.*, p. 664.

⁷ *Le Dictionnaire des idées reçues, op. cit.*, p. 304.

par rapport à la déception de cette expérience bouddhiste à Ceylan. Ainsi, le voyageur continue son chemin à la recherche de la “vraie religion de l’Inde” : le brahmanisme.

2 - L’insaisissable brahmanisme

La rencontre du voyageur avec le maharajah du Travancore fait suite à son échec à Ceylan. L’étape “bouddhiste” n’est effectivement qu’un prélude pour qui attend une révélation brahmanique de ce voyage indien. C’est pourquoi, arrivé en Inde continentale, le pèlerin monte dans une charrette traînée par des zébus pour se rendre à Trivandrum, en disant : « Mon voyage doit commencer par là, pays qu’on appelle aussi Terre de charité »¹.

Nous sommes donc à Trivandrum, où débute sa véritable quête d’une révélation spirituelle. C’est une « région de tranquillité heureuse »² où « l’on revit délicieusement »³, parce qu’elle est « restée sans communication avec les affolés de ce siècle »⁴ et n’a pas « jusqu’à présent de chemin de fer pour lui amener des parasites et drainer vers l’étranger ses richesses »⁵. La cité brahmanique est ainsi « isolée et épargnée »⁶ des temps modernes par une distance plus symbolique que géographique. Le narrateur met l’accent sur cet écart métaphysique à travers la description de la vie locale : le son étranger d’un tam-tam indien qui résonne dans le lointain vient « préciser quelle est cette région de la terre, dit l’Inde, dit Brahma,

¹ *L’Inde (sans les Anglais), op. cit.*, p. 665.

² *Ibid.*, p. 665.

³ *Ibid.*, p. 665.

⁴ *Ibid.*, p. 665.

⁵ *Ibid.*, p. 669.

⁶ *Ibid.*, p. 667.

rappelle l'énorme distance »¹. En écoutant la musique du maharaja de Trivandrum, le voyageur dit : « Combien doit être loin de la nôtre sa conception des tristesses de la vie, des tristesses de l'amour, des tristesses de la mort »². L'idée de distanciation entre Trivandrum (Inde archaïque et passéiste) et le reste du monde (Inde moderne ou peut-être Europe elle-même) est ainsi soulignée, comme si l'auteur voulait donner à cette région "immuable et immobile" des brahmanes une portée emblématique dans sa recherche spéculative.

En effet, la lecture est obligée de s'attarder sur ce thème répétitif voire obsédant. C'est par ce biais que nous comprenons l'importance de ce premier contact du voyageur avec le brahmanisme. Le « mystère de l'Inde brahmanique »³ l'oriente vers une révélation possible à Bénarès. Son itinéraire spéculatif est une série d'étapes aimantée vers ce centre aussi symbolique que spirituel d'une Inde "extrême et intacte". Selon cette logique narrative, sa rencontre avec l'Inde brahmanique à Trivandrum n'est en effet qu'une entrée au « lieu perdu »⁴ de Bénarès, vieille terre « toujours vivante et immuable »⁵ qui pourra garder le "secret" de la sagesse millénaire aryenne. La ville de Trivandrum n'est pas encore « l'Inde profonde »⁶. Elle déçoit le pèlerin :

Il s'y trouve, disséminés au milieu de jardins, tous les monuments nécessaires à la vie modernisée d'une capitale : ministères, hospices, banques et écoles. Ces choses eussent moins détonné si on les avait construites en style un peu indien : mais, à notre époque, il faut prendre son parti de rencontrer les mêmes erreurs de goût dans presque tous les pays du monde. Il s'y trouve aussi des églises et des chapelles,

¹ *Ibid.*, p. 665.

² *Ibid.*, p. 685.

³ *Ibid.*, p. 677.

⁴ *Ibid.*, p. 668.

⁵ *Ibid.*, p. 677.

⁶ *Ibid.*, p. 677.

protestantes, latines ou syriaques, ces dernières plus anciennes, avec des façades naïves.¹

Le voyageur n'est pas venu à Trivandrum pour voir tout cela, mais « le mystère de la pensée intime »² des sages brahmanes. L'Inde rêvée du pèlerin doit rester archaïque et primitive sans les signes de la modernité. En effet, il se plaint de la difficulté d'entrer en contact avec cette "Inde absolue" tout au long du récit. Sa rencontre officielle avec le maharajah du Travancore se passe sans émotion, et le voyageur n'éprouve aucun essor spirituel. Pendant son séjour sur cette "Terre de charité", il est certes admis à participer à une fête des croyants des moyennes et basses castes, pourtant exclus de la communion des brahmanes. Le résultat est prévisible : dans un pauvre temple très humble, il découvre enfin un « dieu »³, mais « horrible, à haute coiffure, à bras multiples, à visage vert de perroquet »⁴. Il en perçoit l'impression de « quelque chose de lugubrement idolâtre, d'hostile et de terrible »⁵. Ce qu'il attend de l'Inde brahmanique n'est pas de découvrir une altérité orientale qu'il n'arrive pas à comprendre ni de reconnaître cette « défense d'approcher et de voir »⁶ mais de trouver « un peu de lumière au fond de la religion des grands ancêtres »⁷. Tout ce qu'il cherche là se passe derrière les murs de l'enceinte brahmanique qui demeure pour lui impénétrable. Il ne peut qu'en entendre « la rumeur éloignée, qui l'obsède et l'attire »⁸. La porte du sanctuaire de Brahma n'est pas fermée, mais, comme il l'écrit, absolument « infranchissable »⁹

¹ *Ibid.*, p. 677.

² *Ibid.*, p. 681.

³ *Ibid.*, p. 686.

⁴ *Ibid.*, p. 686.

⁵ *Ibid.*, p. 666.

⁶ *Ibid.*, p. 666.

⁷ *Ibid.*, p. 666.

⁸ *Ibid.*, p. 685.

⁹ *Ibid.*, p. 692.

pour un étranger européen.

Son espérance religieuse demeure sans réponse à Trivandrum où le voyageur n'a, dit-il, « rien deviné du brahmanisme »¹. Il n'y est qu'un « perpétuel étranger, perpétuel errant »². L'Inde brahmanique lui semble essentiellement inconnaissable, et pourtant il ne renonce pas à « l'insaisissable vérité, au fond de ce brahmanisme gardé si farouchement »³. C'est cette alternance qui, à la fois, rythme et ralentit le récit. À Udaipur par exemple, l'étranger reçoit la visite de deux prêtres du temple brahmanique qui lui est inaccessible. Ils lui prêchent leur doctrine certes ; cependant, sur les causes de leurs espoirs éternels, sur leur vision de l'au-delà, ils ne savent lui répondre rien qui lui soit intelligible. De surcroît, « des abîmes »⁴ essentiels séparent l'étranger de « la race noble » de l'Inde : il sent qu'au respect qu'ils lui témoignent, se mêle « un irréductible dédain de caste »⁵ :

Non seulement ils aimeraient mieux mourir que de partager les mets horribles, souillés de chair et de sang, auxquels m'ont habitué mes ancêtres ; non seulement ils n'accepteraient même pas de ma main un verre d'eau ; mais de plus, le fait de boire ou de manger quoi que ce soit en ma présence leur semblerait un déshonneur que rien ne laverait plus.⁶

Le voyageur considère que son âme « doit être si différente de leurs âmes »⁷. Avant de pénétrer dans l'intimité de l'Inde, c'est « la différence essentielle des races, des hérédités, des religions »⁸ qui l'éloigne de la lumière brahmanique.

¹ *Ibid.*, p. 692.

² *Ibid.*, p. 707.

³ *Ibid.*, p. 707.

⁴ *Ibid.*, p. 767.

⁵ *Ibid.*, p. 767.

⁶ *Ibid.*, p. 767.

⁷ *Ibid.*, p. 681.

⁸ *Ibid.*, p. 681.

Ainsi, il ne finit ses “étapes brahmaniques” qu’en connaissant un désenchantement cruel. C’est cette série de déceptions qui amène le pèlerin à Bénarès, terre sainte qui apparaît comme la « tentative suprême »¹ ou peut-être le dernier espoir après qu’il a plusieurs fois « reculé d’y venir »². La révélation ultime est ainsi reportée à la dernière partie du livre, « Vers Bénarès ».

3 - « Vers Bénarès » ou la fin imposée d’une quête spirituelle

Il semble que la dernière phase du voyage indien soit totalement indépendante des autres parties au point de vue de la structure du récit : le pèlerin continue sa route vers le nord en traversant le Deccan frappé par la famine et arrive à Gwalior, « ville de Brahma »³ certes, où les turbans sont cependant dominants « comme en pays de Mahomet »⁴. Cette visite s’accompagne d’un sentiment d’échec, et la cinquième partie du livre s’achève sans que le voyageur puisse trouver une réponse satisfaisante à sa sincère dévotion. Entre ce désappointement à Gwalior et la suite du récit, « Vers Bénarès », il y a une rupture fondamentale dans la structure du récit : comme nous l’avons déjà constaté, le voyageur ne part pas vers Bénarès de Gwalior, mais de Madras par où la dernière partie s’ouvre. Ce bond de mille cent kilomètres est d’autant plus énigmatique que le narrateur ne fournit aucune explication sur ce détour. En arrivant aux derniers stades des “étapes spirituelles” du voyageur, la lecture donne l’impression d’un brutal retour à zéro, plutôt que de suivre sagement la

¹ *Ibid.*, p. 823.

² *Ibid.*, p. 806.

³ *Ibid.*, p. 790.

⁴ *Ibid.*, p. 790.

suite de son trajet. C'est comme si le récit ne se contentait pas de sa progression linéaire et surtout monocorde et voulait s'interrompre d'un coup pour laisser la place à l'attente d'une révélation finale, ou bien pour passer à un moment ultime du voyage sans aucune transition. C'est peut-être par ce biais que nous comprenons l'importance d'une arrivée au dernier degré de ce long pèlerinage indien. Ce n'est pas au hasard d'un vagabondage nonchalant que le voyageur visite Madras et Bénarès. C'est que la sixième partie est placée de manière arbitraire au bout d'une errance spirituelle librement et largement prolongée, pour qu'elle conclue *L'Inde (sans les Anglais)*, récit ou itinéraire multiple et changeant.

Une question se pose : pourquoi l'auteur situe-t-il l'action de la dernière partie du livre à Madras et à Bénarès ? Il se peut qu'en effet, pour les lecteurs contemporains de l'écrivain, ce qui va arriver aux étapes finales du voyage est même prévisible avec l'évocation de ces deux villes, car ces dernières suscitaient un grand intérêt parmi les Occidentaux d'alors. Elles étaient (et sont toujours) le centre de la théosophie moderne. Attardons-nous un instant sur son histoire et le mouvement théosophique de l'époque.

a - Naissance et conséquences de la théosophie moderne

L'ésotérisme de la théosophie moderne ne débute qu'avec l'activité d'une dame russe, Helena Petrovna Blavatsky (1831-1891), l'un des premiers membres de la Société théosophique, fondée en 1875 à New York, avec le colonel américain Henry Stell Olcott (1832-1907) et le clerc d'avocat irlandais William Quant (1851-1896). Dès l'âge de dix-sept ans, elle part dans le monde entier à la

rencontre de sages et de personnages spirituels comme par exemple chamans, fakirs, yogis, lamas du Tibet, spirites, ainsi de suite. Afin d'étudier les phénomènes ésotériques et paranormaux dans la tradition de l'hindouisme et du bouddhisme, elle s'installe avec le colonel en Inde en 1882 à Âdyar, près de Madras. Ils s'efforcent de faire de cette petite ville de province en Inde le centre international du mouvement théosophique, et, depuis le sous-continent, cherchent à faire connaître aux Occidentaux la sagesse d'un Orient mystique dont la connaissance permettrait, selon Blavatsky, de réveiller et de développer des pouvoirs médiumniques, latents en l'Homme. Leurs activités contribuent largement à la diffusion des pensées indiennes auprès d'un public non académique. Publiée en 1888, la *Doctrine Secrète* de Blavatsky exerce une influence considérable sur les artistes occidentaux à la fin du XIX^e siècle, à commencer par James Ensor (1860-1949), Rudolf Steiner (1861-1925), Vassily Kandinsky (1866-1944), Alexandre Scriabine (1872-1915), Piet Mondrian (1872-1944) parmi tant d'autres, et fait découvrir la théosophie moderne à l'activiste britannique, féministe et socialiste, Annie Besant (1847-1933). L'Anglaise entreprend le compte rendu du livre de Blavatsky en 1889 et pense y avoir découvert des enseignements philosophiques et spirituels qui satisfont sa longue recherche sur la vérité et la condition de la vie humaine. Fascinée par cette expérience, elle va, sitôt après la lecture, rencontrer l'auteur russe qui est de passage à Paris à ce moment-là. Impressionnée et convaincue par les connaissances approfondies de Blavatsky, Besant décide de devenir membre de la Société théosophique.

Lorsque la fondatrice russe disparaît en 1891, Besant devient responsable de la section européenne et indienne de la Société théosophique. En 1893, elle décide

de partir vivre en Inde qu'elle a choisie comme sa patrie spirituelle. C'est sous sa direction que le mouvement de la Société prend un essor véritable et universel. Besant commence à fonder des écoles en Inde, notamment The Central Hindu School and College à Bénarès en 1898, afin de promouvoir la richesse locale de la culture indienne, au lieu d'adopter l'attitude britannique qui semble à l'Anglaise dégrader l'Inde et sa civilisation. Le lieu rassemble des sympathisants et des théosophes du monde entier qui viennent aider son travail scolaire et missionnaire. En 1907, Besant succède au colonel Olcott à la tête de la Société et reste présidente jusqu'à sa mort en 1933.

Tandis que Calcutta et Bombay deviennent les villes les plus anglicisées du *Raj* victorien dans la deuxième moitié du XIX^e siècle, Madras et Bénarès se font ainsi connaître comme capitale d'une "Inde spirituelle" parmi les Occidentaux, y compris Pierre Loti, grâce aux activités de deux dames européennes qui ont trouvé leur asile spéculatif en Orient. Nous comprenons maintenant la cause du changement mystérieux de trajet aux dernières étapes de *L'Inde (sans les Anglais)* : après ses expériences ratées avec les bouddhistes à Ceylan et/ou les brahmanes sur le continent, le voyageur part chercher la réponse à ses interrogations religieuses non pas auprès des Indiens mais auprès des théosophes de Madras et de Bénarès, qui pourront l'initier à la sagesse aryenne ou à ce que les Occidentaux font des enseignements d'un brahmanisme de rêve. Ainsi, il prend la route « vers Bénarès », cœur de cette Inde imaginaire.

b - Derniers jours en Inde : dénouement ou impasse du voyage

Revenons à *L'Inde* de Loti. L'étape de Madras précède donc celle, suprême, de Bénarès. Il faut d'abord considérer ce que signifie ce virage qui éloigne encore le moment ultime. À Madras, le pèlerin est accueilli par deux théosophes, « un Européen, réfugié dans ce détachement que jadis prêchait le grand Bouddha »¹ et « un Hindou, ayant conquis les plus hauts brevets d'érudition dans nos universités d'Europe »². Il semble en effet que cette information anecdotique sur leur identité soit donnée de façon stratégique pour la logique narrative, car c'est avec leur caractère pluri-culturel qu'ils symbolisent l'existence qui pourrait concilier l'Occident et l'Orient. C'est ce qui permettrait donc de lui ouvrir la voie vers la « croyance sévère en une prolongation indéfinie des âmes »³ à laquelle il n'avait pas accès, étant sans initiation pendant sa route.

Pourtant, la chose commence mal déjà avec les théosophes de Madras. Contre toute attente, leur première leçon n'est ni éloquente ni convaincante : « Un ciel sans Dieu personnel, une immortalité sans âme précise, une purification sans prière. »⁴. La « formule »⁵ austère est énoncée comme conclusion suprême, et rien n'en est plus dit. Or ils proposent au voyageur de visiter la bibliothèque de leur Société théosophique, car c'est « là tout ce qu'on y trouve »⁶. Était-ce donc la peine de venir jusqu'aux Indes pour cela ? L'entretien se fait ainsi sans aucun résultat positif. Le voyageur n'y découvre rien, ou plutôt il justifie l'incompréhensibilité du bouddhisme qu'il a déjà sentie à Ceylan : ce que les théosophes lui offrent, c'est la

¹ *Ibid.*, p. 798.

² *Ibid.*, p. 798.

³ *Ibid.*, p. 654.

⁴ *Ibid.*, p. 798.

⁵ *Ibid.*, p. 798.

⁶ *Ibid.*, p. 799.

« méthode glacée d'un bouddhisme déjà connu »¹. C'est encore la déception qui le saisit. Ainsi, des idées négatives sur le bouddhisme se multiplient au cours du récit et se répètent même à Madras. C'est peut-être par ce schéma narratif que l'auteur arrive à radicaliser les enjeux de la dernière phase de *L'Inde* : la visite à Madras est un passage décisif avant l'étape de Bénarès, pour que les lecteurs restent dans l'attente de la révélation du brahmanisme.

Après cet épisode de rencontre avec les sages de Madras, le narrateur cite sans transition un rêve qu'il fait cette nuit-là :

Je revis, au milieu de sinistres déformations des vieilles demeures chères à mon enfance, les images pâles, décomposées, *à jamais mortes*, des êtres que j'ai le plus aimés. Comme certaine autre nuit, à Jérusalem, quand venaient de s'effondrer irrémédiablement mes croyances premières, des songes d'une tristesse sans bornes, d'une indicible horreur, se succédèrent jusqu'au matin.²

Ce rêve est-il seulement une intervention anecdotique ? Certes, comme *Aziyadé*, *L'Inde* est rythmé (ou peut-être allongé) de libres suspensions et digressions qui forment un espace intertextuel, pourtant il faut faire de ce détour, comme le dit Roland Barthes, « le trajet d'un apprentissage »³. Le narrateur, parti de l'espérance déçue à Madras, remonte vers les origines de son être et vers la source de toutes ses inquiétudes : c'est un retour à l'enfance. Petit garçon, entouré des objets exotiques de la maison familiale de Rochefort, Loti songeait à l'Orient. À travers le voile fantastique de l'inconnu, il croyait l'avoir compris. C'est cet espace intime et imaginaire qui était son propre Orient. La réalité de l'Inde de

¹ *Ibid.*, p. 799.

² *Ibid.*, p. 800.

³ *Le Degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, *op. cit.*, p. 164.

1900 provoque sa désillusion et tend à effacer des images nées, dans son enfance, des récits qu'on lui lisait ou qu'il lisait, qui l'avaient fait rêver, lui avaient donné l'envie de voyager et de découvrir ces pays étrangers. C'est pourquoi l'écrivain en fait « le berceau de la pensée humaine et de la prière »¹ qui remplacerait « ses croyances premières » déjà effacées. Ce pèlerinage religieux prend l'aspect d'un deuil de ses rêves d'enfant. La partie « Vers Bénarès » est non seulement sa dernière tentative pour retrouver une sérénité spirituelle mais aussi une étape décisive pour quitter les images « *à jamais mortes* » de son enfance.

Après ce “détour vers l'enfance” par un rêve significatif, le fil de la narration saute d'un coup à la dernière rencontre du narrateur avec les théosophes. Les « incidents »² imprévisibles du voyageur en Inde se déroulent ainsi dans un texte multiple et changeant sans souci de cadre logique. La lecture donne alors l'impression que la narration apprêtait à l'étape suivante ou voulait laisser la place au véritable intérêt de la partie « Vers Bénarès ». En effet, les théosophes de Madras comprennent qu'ils ont fait fausse route en lui offrant la vision « la plus matérialiste »³ de leur sagesse, basée sur le bouddhisme. « À une âme comme la vôtre, il faut le brahmanisme ésotérique »⁴, disent-ils, en lui conseillant d'aller auprès des sages de Bénarès qui le possèdent mieux qu'eux. L'heure d'une révélation ultime, constamment différée, s'approche enfin, et le voyageur va tenter « sa dernière carte jouée »⁵ au centre de l'Inde “intime”.

¹ *L'Inde (sans les Anglais)*, op. cit., p. 654.

² *Le Degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, op. cit., p. 166. Nous avons étudié les incidents de la vie du héros d'*Aziyadé* dans la première partie de cette thèse. Voir pp. 107-109.

³ *L'Inde (sans les Anglais)*, op. cit., p. 800.

⁴ *Ibid.*, p. 800.

⁵ *Ibid.*, p. 799.

Dès l'arrivée à Bénarès, le changement de ton est remarquable et radical. L'intrigue va crescendo vers une révélation possible. La rencontre avec des sages brahmanes rassemble des mots totalement positifs. Leur maison est « toujours ouverte à qui veut y venir »¹. Si c'était l'inaccessibilité aux brahmanes et à leur sacré qui était la principale cause de l'échec à Trivandrum, cette "Inde profonde", où cohabitent sans problème les hommes et les animaux, fait figure de petit paradis terrestre qui évoque au voyageur « une tolérance édénique inconnue »². Dans ce lieu de paix, les sages de Bénarès, qui ont « de graves et beaux visages, comme des Christs de bronze à chevelure noire, vous accueillent avec de bienveillants sourires »³, travaillent et méditent avec « des livres sanscrits renfermant les arcanes de ce brahmanisme »⁴. Sommes-nous enfin près du « mystère de (leur) pensée intime »⁵ ? Pourtant, tandis que l'éloge des brahmanes se déroule avec des expressions éblouissantes, c'est encore la différence première des races et des langages qui sépare l'étranger des « descendants des philosophes merveilleux par qui ces livres furent écrits »⁶. Leur doctrine, qui est l'œuvre « non pas d'un homme, mais de toute une race »⁷, lui semble « dépasser nos compréhensions dégénérées »⁸. L'intrigue freine brusquement devant cet arrêt intrinsèque. C'est une impasse non seulement du voyage mais aussi du récit, quand les sages disent au pèlerin : « Nous ne savons rien, nous comprenons à peine, nous cherchons seulement à nous instruire »⁹.

¹ *Ibid.*, p. 823.

² *Ibid.*, p. 831.

³ *Ibid.*, p. 823.

⁴ *Ibid.*, p. 823.

⁵ *Ibid.*, p. 689.

⁶ *Ibid.*, p. 824.

⁷ *Ibid.*, p. 843.

⁸ *Ibid.*, p. 824.

⁹ *Ibid.*, p. 824.

À Bénarès, le voyageur rencontre Annie Besant, présidente de la Société théosophique. « Échappée au tourbillon occidental »¹, l'Anglaise s'y impose hautement parmi les sages brahmanes. Il y aura moins de barrières entre elle et lui, car « jadis elle a été quelqu'un de mon espèce, et ma langue natale lui est familière »². Elle est donc la clef des « portes redoutables du Savoir »³ que les sages de Madras ne lui ont pas fournie ou bien le dernier atout du pèlerin après tant d'échecs.

En effet, l'étape de Bénarès n'est pas consacrée seulement à l'errance du voyageur dans cette cité sainte du brahmanisme. Le narrateur y introduit librement les paroles d'Annie Besant (chapitre VI, X de « Vers Bénarès ») et celles des sages de la Société théosophique (chapitre XII entier, XIII de « Vers Bénarès ») qui, à la fois, guident et allongent sa visite. Ici, la lecture donne l'impression que le dernier stade de sa quête spirituelle suit leur orientation et devient l'initiation au « brahmanisme ésotérique »⁴ que l'Anglaise tente de prêcher au voyageur : « Nous voulons bien vous guider dans la voie que nous essayons de suivre »⁵, dit-elle. De façon significative, la première rencontre avec les théosophes de Bénarès se termine par ces mots : « Venez auprès de nous »⁶.

Selon le conseil d'Annie Besant, le pèlerin assiste donc au rite matinal de Bénarès, l'heure « de la grande vie religieuse et de la grande prière »⁷. Des brahmanes descendent tous au bord du Gange offrir au fleuve des guirlandes, lui faire des saluts, des révérences. Au réveil quotidien, ils se réunissent « pour prier

¹ *Ibid.*, p. 824.

² *Ibid.*, p. 824.

³ *Ibid.*, p. 824.

⁴ *Ibid.*, p. 825.

⁵ *Ibid.*, p. 825.

⁶ *Ibid.*, p. 825.

⁷ *Ibid.*, p. 826.

leur Dieu, [...] ayant place sous la magnificence du ciel, dans l'eau, parmi les bouquets, les colliers de fleurs »¹. Il n'est sans doute pas difficile d'imaginer que ces ambiances méditatives du lieu saint agissent facilement sur l'esprit du voyageur qui a subi tant d'échecs avant cette étape suprême. « Baigné dans cette atmosphère de Bénarès qui porte au recueillement, qui ramène sans cesse la pensée vers la mort terrestre et les choses d'au-delà »², il croit éprouver que « le détachement préconisé par les Sages a commencé de poindre au fond de son âme »³. Est-ce la révélation ultime qu'il attendait de l'étape suprême de Bénarès ? Loin de là. Le voyageur n'a aucunement l'intention de dire qu'il a retrouvé la foi et est conscient que c'est l'effet du « lieu ardemment rêvé »⁴ qui a causé un sentiment religieux en lui. En observant la « gloire du matin »⁵ des « autres » dont il s'éloigne à cause de la question des castes et des « convenances millénaires »⁶, l'étranger n'a pas sa place parmi les croyants brahmanes. Il n'est essentiellement qu'un des « touristes »⁷ qui « affluent maintenant à Bénarès »⁸. Nous savons donc combien l'orientation d'Annie Besant n'est qu'« un semblant d'initiation »⁹. En fin de compte, les leçons des théosophes de Bénarès ne lui font qu'« entrevoir, même de bien loin et de bien bas, *Brahm l'absolu* »¹⁰. Le voyageur a une illumination subite selon l'orientation théosophique, et sa quête spirituelle atteint son point culminant : où est la sagesse aryenne ? Les mystères du brahmanisme lui échappent, et son drame intérieur est clos par l'expérience ésotérique qui les

¹ *Ibid.*, p. 827.

² *Ibid.*, p. 830.

³ *Ibid.*, p. 835.

⁴ *Ibid.*, p. 834.

⁵ *Ibid.*, p. 825.

⁶ *Ibid.*, p. 830.

⁷ *Ibid.*, p. 841.

⁸ *Ibid.*, p. 841.

⁹ *Ibid.*, p. 842.

¹⁰ *Ibid.*, p. 843.

remplace. Le voyageur reste donc à la « porte redoutable du Savoir »¹, derrière laquelle l'attendra la révélation possible de « celui qui est au-delà de toute pensée ».² Ainsi, il demeure au « seuil »³, qui n'est peut-être que « les débuts de la Connaissance »⁴, et arrive dans la véritable impasse de la logique narrative et de son Inde imaginaire : que peut-il faire de ce « *Brahm, l'essentiellement ineffable* »⁵ ? Afin de ne pas appeler cet arrêt un échec, le narrateur devra se contenter de dire avec modestie : « D'ailleurs, pas plus que je n'ai découvert l'Inde, je ne prétends avoir découvert les Védas »⁶. L'indéfinissable est peut-être dans le « silence »⁷, le terme par lequel l'auteur termine ce pèlerinage indien.

Ainsi, la “route des Indes” finit en queue de poisson sans déceler le mystère millénaire des Aryens. La révélation se dérobe, et l'autosatisfaction du voyageur dissimule son espoir déçu. En résulte-t-il une Inde désillusionnée ? Non, le Brahma, « dieu sans rapport concevable avec l'univers manifesté »⁸, garde l'attrait de l'indicible, qui laissera toujours imaginer au pèlerin français le « berceau de la pensée humaine et de la prière »⁹, appelé “Inde absolue”, qu'il a cru entrevoir. C'est aussi un dispositif pour continuer à rêver d'« une continuation presque indéfinie de sa propre durée »¹⁰ qui se réalisera au-delà du “seuil” où le voyage s'arrête et où la possibilité d'une révélation reste. Le secret d'une “Inde rêvée” ne réside peut-être pas dans son dévoilement mais dans un entre-deux entre concevable et ineffable, car ce n'est pas une contrée réelle mais essentiellement

¹ *Ibid.*, p. 824.

² *Ibid.*, p. 843.

³ *Ibid.*, p. 825.

⁴ *Ibid.*, p. 825.

⁵ *Ibid.*, p. 843.

⁶ *Ibid.*, p. 842.

⁷ *Ibid.*, p. 843.

⁸ *Ibid.*, p. 843.

⁹ *Ibid.*, p. 654.

¹⁰ *Ibid.*, p. 843.

une idée, une composition imaginaire de l'Orient qui n'a ni forme ni substance. *L'Inde (sans les Anglais)* est ainsi libérée de la pesanteur de la signification finale et reste comme un miroir qui reflète vaguement le désir spirituel de l'auteur, ou peut-être un plaisir de fantasmer sur ce « dont rien ne peut être dit »¹.

L'Inde, rêve de l'Occident : mythe de la sagesse aryenne ou communauté spirituelle imaginée

En cherchant les philosophies orientales qui pourraient ressusciter la civilisation occidentale, l'indianisme du XIX^e siècle a contradictoirement conduit à détourner les regards des Français de l'Inde elle-même. Contrairement à l'Angleterre, éprise de son expansion sur le territoire indien, la France, qui a échoué dans sa politique coloniale en Inde, a trouvé, dans le discours indianiste, une façon de manipuler l'histoire. Elle écarte le réel de sa propre vérité : au moment où l'Inde réelle passe aux mains des Anglais, l'Inde rêvée des Français symbolise une terre philosophique qui répond au désir orientaliste, cherchant l'origine de l'Occident, mais pas celle de l'Orient. La "race" aryenne est un mythe formé par cette curiosité collective de l'époque et devient une communauté spirituelle imaginée. Là, l'Inde n'est plus exposée au regard colonial de la France mais à sa soif intellectuelle, supposant la "sagesse" millénaire des Aryens, qui fournira aux Européens une prétendue clef de l'histoire de l'humanité.

¹ *Ibid.*, p. 843.

Pierre Loti a, quant à lui, vu et traversé l'Inde de 1900. Cela ne l'empêche pas d'inventer une fiction autour du "secret" des Aryens et d'en faire la possibilité d'une révélation. La préoccupation spéculative qui l'obsède est primordiale. L'Inde réelle, ou plutôt le *Raj* britannique, ne l'intéresse pas. Écrit selon son envie religieuse et archaïque, *L'Inde (sans les Anglais)* n'est pas un voyage dans un pays réel, mais un voyage à travers à la fois son imaginaire dont les racines remontent à l'enfance dans le salon de Rochefort mais aussi selon le consensus de son temps.

La présence d'Annie Besant dans le récit n'est pas irréaliste de ce point de vue, car la théosophie moderne était faite « des idées que les Européens se faisaient alors de l'hindouisme (plus romantiques et occultistes que scientifiques) »¹ et avait « peu d'influence en Inde même »². Le "semblant d'initiation" des théosophes n'aboutira qu'à leur vision de l'Inde. C'est pourquoi le non-dévoilement de "Brahm, l'absolu" à la dernière étape du pèlerinage de Loti en Inde est significatif. Le secret de la sagesse aryenne n'existe peut-être pas ou n'existe que pour qui l'imagine. Le voyage est donc orienté vers cette absence intrinsèque. Aux derniers moments, le terme d'*indicible* cache cette vérité et sauve non seulement le sens de la quête du "mythe aryen", qui n'est qu'un mirage, mais aussi « l'ineffable espoir »³ religieux que Loti garde depuis son enfance. Là, l'auteur garde le silence pour ne pas se réveiller de son rêve indien, et que cette Inde imaginaire le fascine pour toujours.

¹ Cité des notes de *L'Inde (sans les Anglais)*, *op. cit.*, p. 1491.

² *Ibid.*, p. 1491.

³ *Ibid.*, p. 654.

Troisième partie

Le Japon de Loti, ou l'attrait de l'étrangeté

Le Japon est une énigme, très difficile à déchiffrer. Cela veut dire qu'il est ce qui s'oppose à la rationalité occidentale. En réalité, celle-ci construit des colonies partout ailleurs, tandis qu'au Japon elle est loin d'en construire une, elle est plutôt, au contraire, colonisée par le Japon.¹

¹ FOUCAULT (Michel), *Dits et écrit*, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1994, pp. 623-624.

Arrivé en Chine en 1275, Marco Polo avait entendu parler du Japon qu'il n'avait lui-même pas visité. La première rencontre de l'Europe avec ce pays est ainsi indirecte, voire imaginaire. Trois siècles plus tard, la première édition en français de son *Devisement du monde*, parue en 1556, avait frappé l'imagination des Français, ceux-ci découvrant un Eldorado, appelé Zipang : c'est une « île de l'or en très grande abondance »¹, où l'on trouve des perles, des pierres précieuses qui la rendent très riche ; ses habitants sont blancs et bien faits ; ils sont idolâtres et cannibales ; ils se gouvernent eux-mêmes et ont un roi qui est indépendant de tout autre². Ainsi, le Japon était déjà idéalisé et mythifié, lors de son arrivée dans la conscience française au XVI^e siècle. Depuis, ce pays a fonctionné longtemps comme une matrice imaginaire pour les intellectuels français. L'Extrême-Orient suscite curiosité, rêveries et interrogations chez les philosophes des Lumières. Montesquieu montre son intérêt pour la civilisation japonaise dans *De l'Esprit des lois* (1748), Voltaire cite la société japonaise dans son *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations* (1756).

¹ POLO (Marco), *Le Devisement du monde* in *Deux voyages en Asie au XIII^e siècle*, édition de E. Müller 1888 (1^e éd. vénitien 1298, 1^e éd. fr. 1556), p. 270

² *Ibid.*, p. 270.

Dans son œuvre intitulée *Figures de l'étranger*, parue en 1987, l'écrivain et sociologue marocain Abdelkébir Khatibi analyse les représentations du Japon dans la littérature française et le définit comme « le mystérieux »¹. Au lieu de nous contenter de cette définition simpliste, considérons pourquoi et comment le Japon est vu comme un espace imaginaire et devient une source d'inépuisables rêveries pour les Français. Tout d'abord, cela va sans dire, il est physiquement loin par rapport à la France. Tandis qu'avec la Chine existe la route de la soie qui a permis le commerce entre l'Europe et l'Orient, l'insularité japonaise est un arrêt dans la circulation générale. De ce fait, le pays demeure à l'écart. À cette distance géographique s'ajoute le contexte historique. Le Japon s'enferme volontairement sur lui-même pendant plus de deux siècles, de 1639 à 1854. Ces deux conditions, particulières par rapport à d'autres pays, semblent conférer à ce pays une altérité singulière. L'époque de son ouverture, en mars 1854, se situe au cœur du développement colonial français du XIX^e siècle. Il s'agit donc, pour la France colonisatrice, de découvrir une matière exotique tout à fait exceptionnelle.

Le Japon est présenté pour la première fois à l'Exposition Universelle de Londres en 1862, et ses participations successives aux Expositions Universelles, surtout à celle de Paris en 1867, renforcent l'intérêt français pour ce pays d'Extrême-Orient. Vincent Van Gogh écrit à son frère Théo au sujet de cette vague d'enthousiasme pour l'art japonais :

L'art japonais est en décadence dans sa patrie, mais il jette de nouvelles racines chez les impressionnistes français. – Ce côté pratique pour les artistes m'intéresse naturellement davantage que le commerce des

¹ KHATIBI (Abdelkébir), *Figures de l'étranger dans la littérature française*, Denoël, 1987, p. 12.

estampes japonaises. N'empêche que ce commerce est intéressant surtout en considérant la direction que prend maintenant l'art français.¹

Comme le dit Van Gogh, les impressionnistes français cherchent à trouver dans l'art japonais l'inspiration et les techniques nécessaires à l'évolution de leurs propres œuvres. Dès cette découverte du Japon à travers les estampes, les porcelaines et les céramiques, l'image de ce pays est liée à la fois à l'exotisme et à l'esthétisme, et s'écarte de la représentation réaliste et descriptive. C'est pour cela que, dans son *Dictionnaire des idées reçues*, Flaubert dit du Japon : « Tout y est en porcelaine »².

Il n'est sans doute pas exagéré de dire que le japonisme atteint son comble avec la publication de *Madame Chrysanthème* en 1888, premier livre de Pierre Loti sur le Japon. L'auteur est considéré comme un spécialiste du Japon, parce qu'il l'a visité et l'a vu, et son œuvre est, pour le lecteur français, écrite par un témoin du «vrai Japon». Le livre est largement lu en France³, et sa vision du Japon influence grandement ses contemporains. En croyant découvrir la vraie image du Japon dans *Madame Chrysanthème*, Vincent Van Gogh s'exclame dans une lettre adressée à son frère : « Est-ce que tu as lu *Madame Chrysanthème* ? Cela m'a bien donné à penser que les vrais Japonais n'ont rien sur les murs. La description du cloître ou de la pagode où il n'y a rien (les dessins et curiosités sont cachés dans des tiroirs). Ah ! C'est donc comme ça qu'il faut regarder une japonaiserie, dans une pièce bien claire, toute nue, ouverte sur le paysage »⁴. Certes Loti n'invente

¹ WICHMAN (Siegfried), *Japonisme*, traduit de l'allemand par Olivier Séchan, Chêne/Hachette, 1982, p. 9.

² FLAUBERT (Gustave), *Le Second volume de Bouvard et Pécuchet*, Denoël, 1966, p. 283.

³ Lors de la mort de l'écrivain, son éditeur Calmann-Lévy comptait 221 éditions de *Madame Chrysanthème*.

⁴ Lettre à Théo, 509F, juillet 1888, cité dans « Vincent Van Gogh, admirateur de Pierre Loti », *Cahiers Pierre Loti*, n° 59, juin 1972, pp. 11-14.

pas la mode du japonisme, mais dévoile à Van Gogh les mystères de l'esthétique japonaise. Le peintre croit trouver dans le Japon de *Madame Chrysanthème* les clefs pour explorer l'art japonais, et voyage sous la plume de Loti en terre mythique qu'il n'a jamais visitée. Le roman n'est pas pour Van Gogh une simple source d'information sur le Japon dont il rêvait, mais devient la possibilité de renouveler la connaissance du pays.

Qu'a donc écrit Pierre Loti dans *Madame Chrysanthème* ? L'avant-propos du livre retrace l'arrivée du voyageur au port de Nagasaki le 8 juillet 1885. Le Japon vient de s'ouvrir au monde. Le narrateur dit que c'est un des rares pays « absolument nouveaux »¹. Sur le pont du vaisseau à destination de cette île inconnue, Loti allie l'imaginaire des lointains à son envie exotique et colonisatrice : il songe à s'y “marier” quelques mois avec une femme japonaise. Ce n'est, on le sait bien, pas un mariage d'engagement. Selon l'habitude de ses voyages en Orient, dès son arrivée au Japon, il louera les services d'une prostituée et vivra avec elle, afin d'apaiser son désir d'exotisme, comme dans *Aziyadé*.

Pourtant, lors de la première visite de ce monde nouveau pour lui, la vue de Nagasaki désenchante Loti, car ce n'est, dit-il, qu'une ville banale, semblable à toutes celles qu'il a déjà vues pendant des années de voyages. C'est surtout la modernisation du vieux Japon qui l'ennuie. Vers la fin de son séjour à Nagasaki, le narrateur se plaint de « la momification de tant de siècles qui va bientôt finir dans le grotesque et la bouffonnerie pitoyable, au contact des nouveautés d'Occident »². Bref, *Madame Chrysanthème* est un récit qui commence et finit par ce désenchantement du voyageur, qui demeure dans la nostalgie de son Japon

¹ LOTI (Pierre), *Madame Chrysanthème*, éd. Bruno Vercier, Flammarion, « GF », 1990 (1^e éd. du Figaro – Calmann-Lévy, 1888), p. 45.

² *Ibid.*, p. 228.

imaginaire.

Nous sommes donc devant les impressions très personnelles du Japon qu'enregistre Loti. En effet, *Madame Chrysanthème* ne suscite pas que la sympathie chez les lecteurs. Félix Régamey, le dessinateur français qui a visité le Japon en 1876, dénonce ce Japon subjectif de l'écrivain : « Le Japon, qui compte en France des admirateurs passionnés, n'avait point encore rencontré, parmi ses très rares détracteurs, un personnage de la taille de M. Pierre Loti... Oh ! Il les traite durement, ces pauvres Japonais »¹, écrit-il dans *Le Cahier Rose de Madame Chrysanthème*. Un siècle plus tard, *L'Orientalisme* d'Edward Saïd, paru en 1980, remet en question de façon explicite la nature coloniale de l'intérêt pour l'Orient. Le Japon de Loti serait le réceptacle de ses critiques : les pays orientaux demeurent dans la conscience occidentale du XIX^e siècle un univers virtuel, fait d'images à la fois idylliques et grotesques de l'étranger. Le mot de *mousmé* par exemple est introduit en France par Pierre Loti avec *Madame Chrysanthème*. Pour désigner la femme japonaise, le narrateur se sert fréquemment de ce néologisme emprunté du japonais :

Mousmé est un mot qui signifie jeune fille ou très jeune femme. C'est un des plus jolis de la langue nipponne ; il semble qu'il y ait, dans ce mot, de la moue (de la petite moue gentille et drôle comme elles en font) et surtout de la frimousse (de la frimousse chiffonnée comme est la leur). Je l'emploierai souvent, n'en connaissant aucun en français qui le vaille.²

Le mot, qui signifie « jeune fille ou très jeune femme » en japonais, est ainsi interprété ou plutôt rêvé par Loti. Patrick Besnier explique : « Ce commentaire

¹ Cité par Sutoshi Funaoka dans *Pierre Loti et l'Extrême-Orient, du journal à l'œuvre*, Tokyo, France Tosho, 1988, p. 42.

² *Madame Chrysanthème, op. cit.*, pp. 90-91.

nous montre le sens réel du recours aux langues étrangères, sa nature poétique : le mot japonais se voit ici investi, réinventé par les mots français, transformé en une sorte de mot-valise : moue + frimousse = mousmé, par des mécanismes esthétiques et émotionnels plus que sémantiques »¹. Loti remotive ce mot japonais avec des mots français, et en fait un mot français. En fait, tout au long du livre, le narrateur a tendance à éviter d'employer des mots japonais, sauf le mot de *mousmé*. Même le nom des personnages est généralement traduit (et/ou imaginé) du japonais en français. Par exemple, madame Chrysanthème s'appelle Kiku san en japonais. Le mot *chrysanthème* en traduit exactement le sens, et pourtant il « n'en conserve pas la bizarre euphonie »² selon le narrateur. Véronique Magri analyse dans son ouvrage *Le Discours sur l'Autre* que « des mots qu'on ne peut acclimater dans notre lexique [sont des] indices de couleur locale ou d'effet de réel »³. Loti, quant à lui, utilise le mot de *mousmé* pour désigner la jeune fille japonaise, car il n'en connaît, dit-il, « aucun en français qui le vaille ». En tentant de traduire d'autres mots japonais, il souligne ainsi le fait que la notion de *mousmé* est essentiellement intraduisible dans la langue française et exclusive au Japon. L'utilisation fréquente et répétitive du terme renforce l'image stéréotypée de la femme japonaise décrite dans *Madame Chrysanthème*. Ainsi, le mot de *mousmé* résiste à la traduction sans rien perdre de son charme : ce qu'on découvre à travers cet intraduisible, c'est le secret de l'autre dans sa langue et sa culture ou peut-être la figure d'une altérité absolue.

Il semble en effet que ce mot se soit répandu avec l'image de la *mousmé* de Loti. Ses interprétations du terme exercent une grande influence sur *À la*

¹ BESNIER (Patrick), « Loti et les langues » in *Loti en son temps*, Rennes, Presses universitaires du Rennes, 1994, p. 239.

² *Madame Chrysanthème*, *op. cit.*, p. 204.

³ MAGRI (Véronique), *Le Discours sur l'Autre*, Champion, 1995, p. 79.

Recherche du temps perdu de Marcel Proust, dont la durée de vie (1871-1922) correspond exactement à l'époque du japonisme. Dans *Le Côté de Guermantes* par exemple, le mot de *mousmé* est employé lorsque le héros retrouve Albertine qu'il n'a plus revue depuis leur séjour à Balbec où elle s'est refusée à lui. En remarquant qu'elle emploie un nouveau vocabulaire dont le mot *mousmé* fait partie, il est convaincu qu'elle l'accepte cette fois :

Comme, continuant à ajouter un nouvel anneau à la chaîne extérieure de propos sous laquelle je cachais mon désir intime, je parlais, tout en ayant maintenant Albertine au coin de mon lit, d'une des filles de la petite bande, plus menue que les autres, mais que je trouvais tout de même assez jolie : « Oui, me répondit Albertine, elle a l'air d'une petite mousmé. » De toute évidence, quand j'avais connu Albertine, le mot de « mousmé » lui était inconnu. Il est vraisemblable que, si les choses eussent suivi leur cours normal, elle ne l'eût jamais appris et je n'y aurais vu pour ma part aucun inconvénient, car nul n'est plus horripilant. À l'entendre on se sent le même mal de dents que si on a mis un trop gros morceau de glace dans sa bouche.¹

Dans ce passage, le mot de *mousmé* évoque pour le héros la répugnance qui se rattache sans doute à l'image d'une prostituée – la madame Chrysanthème de Pierre Loti. En prononçant ce terme qui donne au héros l'impression qu'elle a vécu des choses immorales, Albertine ne ressemble plus à une fillette de la petite bande de Balbec. C'est ainsi que la *mousmé*, à la fois charmante et grotesque, présentée dans *Madame Chrysanthème*, qui a contribué à faire naître d'autres clichés comme la *géisha* par exemple, forme l'un des éléments fondamentaux d'un Japon fantasmé.

Cette constatation une fois admise, une question demeure : au fur et à mesure

¹ PROUST (Marcel), *À la Recherche du temps perdu II*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, pp. 652-653.

que se resserre le contact avec le Japon, l'exotisme de Loti ne connaîtra-t-il aucun changement ? Le but de ma réflexion, indépendamment de l'influence que Loti suscite au nom de l'exotisme, chez les écrivains et les peintres européens à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, est d'étudier comment se forme son idée du Japon. Nous nous proposons donc d'analyser sa trilogie japonaise, *Madame Chrysanthème*, *Japoneries d'automne*, *La Troisième jeunesse de madame Prune*, tout en examinant l'essentiel de son exotisme. Cette troisième partie est construite en deux principaux chapitres et s'ouvre avec une étude sur l'influence du japonisme en France. À cette perspective historico-culturelle, succède une analyse textuelle de *Madame Chrysanthème*, écrit à partir de son premier séjour à Nagasaki du 8 juillet au 12 août 1885. Nous considérons comment l'auteur traite dans le livre sa rencontre avec ce pays encore entouré de mystères.

Après cette escale de trente-six jours à Nagasaki, l'écrivain fait un voyage de deux mois dans l'archipel japonais du 19 septembre au 17 novembre 1885. *Japoneries d'automne* est basé sur sa seconde expérience japonaise. *La Troisième jeunesse de Madame Prune* est, quant à lui, écrit à partir de son retour au Japon en 1900. Quinze ans après son aventure avec madame Chrysanthème, Loti est envoyé vers les eaux extrême-orientales pour participer à la guerre de Chine. Il revoit sa ville japonaise de Nagasaki et y fait trois séjours (du 8 décembre 1900 au 1^{er} avril 1901, du 1^{er} au 7 septembre 1901, du 10 au 30 octobre 1901). La deuxième moitié de cette partie se consacre donc à étudier ces deux récits japonais de Loti. Nous tentons de faire apparaître l'évolution du Japon de l'écrivain dans ces livres.

I – Japonisme et réalité du Japon

A – Le japonisme

Avant qu'il ne vienne au pays du Soleil Levant, Loti l'a déjà maintes fois vu à travers de multiples objets japonais qui influençaient l'Europe d'alors au nom du japonisme. Découvrir le Japon en 1885, c'est confronter un univers imaginé avec la réalité du Japon. Nous nous proposons d'étudier comment les Français ont développé les images de ce pays, et d'analyser l'influence du japonisme sur Pierre Loti.

1 – La fermeture du Japon et les Occidentaux

La première rencontre occidentale avec les Japonais remonte au milieu du XVI^e siècle. Un jésuite basque navarrais, Francisco de Javier, arrive au sud du Japon en 1549 et ouvre de façon véritable la voie vers ce pays extrême-oriental¹. Le christianisme se propage rapidement et le nombre de missionnaires portugais et espagnols dans l'archipel japonais augmente. Ils rapportent en Occident des renseignements sur le Japon et font naître l'intérêt des Européens pour le commerce avec ce pays.

Se sentant menacé par l'influence croissante des puissances européennes et catholiques au Japon, le gouvernement japonais, en 1639, prend la décision de

¹ En 1543, trois aventuriers portugais abordent l'île de Tanegashima, située dans le sud du Japon.

fermer ses ports aux Occidentaux sauf aux Hollandais¹. La religion de ces derniers, seuls protestants arrivés jusqu'à l'archipel japonais, est vue comme inoffensive par rapport au catholicisme. De plus, le Japon a besoin des Hollandais, qui sont la première puissance maritime et commerciale au XVII^e siècle, pour importer des produits de consommation indispensables. Ils sont admis à vivre sur le petit îlot artificiel de Deshima dans le port de Nagasaki et restent le seul intermédiaire entre l'Europe et ce pays pendant plus de deux siècles². Ils ont l'occasion de se rendre de Deshima à Edo tous les quatre ans et rapportent en Europe les connaissances qu'ils ont acquises sur le pays.

Histoire du Japon, édition anglaise en trois volumes de l'Allemand Engelbert Kaempfer (1651-1716), parue après sa mort en 1727 et tout de suite traduite en plusieurs langues, joue un rôle prépondérant pour faire connaître aux Occidentaux l'histoire et les coutumes japonaises. En tant que médecin de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales, Kaempfer était resté au Japon de 1691 à 1692, et le shogun Tokugawa lui avait accordé audience à Edo deux fois pendant son séjour. Les ouvrages de l'Allemand sur la vie japonaise contribuent au développement de la connaissance du Japon en Europe et appellent les philosophes des Lumières à réfléchir sur leur civilisation en comparaison de ce pays des « antipodes »³.

Montesquieu, pour qui les libertés et leurs garanties institutionnelles sont fondamentales, prend pour exemple le Japon. En disant que « les peines outrées

¹ Les Chinois et les Coréens aussi gardent l'accès au Japon et résident sur l'îlot de Deshima pendant la fermeture du pays.

² DELMONT-HOSAKA (Marie-France), « La France et le Japon : relativité et vagabondages », *Bulletin de la Section française*, Tokyo, Faculté des lettres, Université Rikkyo Japon, n° 33, 2004-03-25, p. 32.

³ VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, tome II ; chapitre CXLII « Du Japon », éditions Garnier Frères, 1963, p. 362. (1^e éd. 1756).

peuvent corrompre le despotisme même »¹, il critique d'abord l'impuissance des lois japonaises dans *De l'esprit des lois* : « Il est vrai que le caractère étonnant de ce peuple opiniâtre, capricieux, déterminé, bizarre, et qui brave tous les périls et tous les malheurs, semble, à la première vue, absoudre ses législateurs de l'atrocité de leurs lois. Mais des gens qui naturellement méprisent la mort, et qui s'ouvrent le ventre pour la moindre fantaisie, sont-ils corrigés ou arrêtés par la vue continuelle des supplices ? »². L'auteur admire ensuite la tolérance religieuse du Japon, en expliquant les fêtes japonaises traditionnelles : « Je remarque que les fêtes du Japon sont plutôt civiles que sacrées, plus employées à la joie et à se visiter qu'aux exercices religieux : car ils ont une idée, qui me plaît beaucoup, que les Dieux se plaisent à voir les hommes gais dans leurs jours de fêtes »³.

Dans son *Essai sur les mœurs*, Voltaire utilise le Japon comme l'occasion rêvée de critiquer sa propre société, d'accuser l'Église catholique de son époque :

La liberté de conscience, comme le remarque Kaempfer, ce véridique et savant voyageur, avait toujours été accordée dans le Japon, ainsi que dans presque tout le reste de l'Asie. Plusieurs religions étrangères s'étaient paisiblement introduites au Japon. Dieu permettait ainsi que la voie fût ouverte à l'Évangile dans toutes ces vastes contrées. Personne n'ignore qu'il fit des progrès prodigieux sur la fin du XVI^e siècle dans la moitié de cet empire. (...) Jamais commerce ne fut plus avantageux aux Portugais que celui du Japon. Ils en rapportaient, à ce que disent les Hollandais, trois cents tonnes d'or chaque année ; et on sait que cent mille florins font ce que les Hollandais appellent une *tonne*. C'est beaucoup exagéré ; mais il paraît, par le soin qu'ont ces républicains industriels et infatigables de se conserver le commerce du Japon à

¹ MONTESQUIEU, *De l'esprit des lois*, in *Œuvres complètes*, tome II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951 (1^e éd. 1748), p. 322.

² *Ibid.*, pp. 322-333.

³ MONTESQUIEU, *Pensées et fragments inédits*, tome II, Bordeaux, G. Gounouilhou, 1901, p. 502.

l'exclusion des autres nations, qu'il produisait, surtout dans les commencements, des avantages immenses. Ils y achetaient le meilleur thé de l'Asie, les plus belles porcelaines, de l'ambre gris, du cuivre d'une espèce supérieure au nôtre, enfin l'argent et l'or, objet principal de toutes ces entreprises.¹

À travers ce passage, l'on croit retrouver « l'île de l'or »² de Marco Polo. Le Japon possède, selon Voltaire, « tout ce que nous avons, et presque tout ce qui nous manque »³. Le Japon est ainsi idéalisé par le philosophe qui y cherche la possibilité de relativiser la valeur des civilisations et non la réalité de ce pays. Entre ce « Japon de rêve » et l'Orient de fantaisie⁴ décrit par Voltaire, il n'y a peut-être pas de différences essentielles. Les philosophes des Lumières ont besoin des « antipodes »⁵ de l'Occident comme dispositif de distanciation, afin d'imaginer une société occidentale meilleure.

Ainsi, par l'intermédiaire de pays comme le Portugal, l'Espagne et la Hollande, la France connaît le Japon au cours du XVI^e siècle et imagine, avec un grand intérêt, cette contrée mystérieuse et mal définie. Même pendant la fermeture japonaise, les Français ne sont pas totalement coupés de ce pays. Le Japon a une influence considérable sur les esprits du XVIII^e siècle français. Il n'apparaît encore que déformé et grisâtre, et pourtant son image fantasmée donne aux philosophes des Lumières beaucoup à réfléchir. À travers ce Japon imaginaire, les savants français du XVIII^e siècle croient trouver une société modèle et y trouvent l'occasion de relativiser leurs conditions de vie. Il faut tout de même attendre l'ouverture du pays pour les grandes rencontres du XIX^e siècle.

¹ *Ibid.*, pp. 364-366.

² *Le Devisement du monde* in *Deux voyages en Asie au XIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 270

³ *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, tome II, *op. cit.*, p. 366.

⁴ L'image de l'Orient pendant le siècle des Lumières est étudiée dans la première partie de la présente thèse. Voir pp. 38-41.

⁵ *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, tome II, *op. cit.*, p. 362.

2 – L'ouverture du pays et le japonisme en France

Pendant la première moitié du XIX^e siècle, les navires marchands et militaires occidentaux, notamment les Russes, les Anglais, et les Américains, font leur apparition dans les eaux japonaises et tentent d'établir des contacts avec les Japonais. Libéré de la guerre à l'extérieur et à l'intérieur, le Japon connaît un fort développement économique et artistique pendant sa fermeture et garde sa politique d'isolement en résistant à la pression occidentale. Pourtant, la situation change en février 1854 avec l'arrivée des cuirassés américains du commodore Perry dans la rade de Yokohama. Sans pouvoir faire face à une nette supériorité militaire et technologique, le gouvernement japonais de Tokugawa est contraint d'accepter d'ouvrir des ports et de signer des traités injustes qui donnent aux pays occidentaux le droit de l'exterritorialité sur leurs ressortissants en visite dans l'archipel.

Dès la fin de la fermeture japonaise en 1854, des diplomates occidentaux venus au Japon écrivent des rapports et des livres concernant ce pays. Leurs descriptions et réflexions sur le Japon attirent l'attention des intellectuels occidentaux et leur fournissent des informations sur les mystères du pays qui sont en train de se dévoiler. Des objets d'art japonais commencent à parvenir directement en Europe et aux États-Unis par l'intermédiaire des diplomates et des marins et suscitent une curiosité et un enthousiasme vifs.

En 1862, une boutique du nom de « La Porte Chinoise » s'ouvre en plein centre de Paris et contribue à la première propagation des œuvres d'art japonaises

en France¹. Whistler, Degas, Manet parmi les peintres, Baudelaire, les frères Goncourt, Zola parmi les écrivains deviennent de ses clients et sont des collectionneurs passionnés de “japonaiseries”². Les artistes et littéraires français s’enthousiasment pour cette découverte artistique, et leur intérêt pour l’art japonais dépasse vite le stade de l’exotisme. L’historien d’art Ernest Chesneau explique dans son article, intitulé *Le Japon à Paris*, paru en 1878 :

L’enthousiasme gagna tous les ateliers avec la rapidité d’une flamme courant sur une piste de poudre. On ne pouvait se laisser d’admirer l’imprévu des compositions, la science de la forme, la richesse du ton, l’originalité de l’effet pittoresque, en même temps que la simplicité des moyens employés pour obtenir de tels résultats.³

Selon Chesneau, l’engouement français de la deuxième moitié du XIX^e siècle pour l’art japonais, notamment pour l’estampe japonaise, ne relève pas forcément de son « effet pittoresque » mais de la nouveauté de la mise en page, de l’originalité dans la déformation, de la simplification des images. C’est cette étrange esthétique japonaise qui va inspirer des peintres de Barbizon et certains impressionnistes français qui cherchent les moyens de sortir de la tradition picturale établie depuis la Renaissance⁴.

Sous l’influence du japonisme, la mutation de la mode artistique et littéraire

¹ THIRION (Yvonne), « Le Japonisme en France dans la seconde moitié du XIX^e siècle à la faveur de la diffusion de l’estampe japonaise », in *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, 1961, p. 120.

² D’après *Trésor de la langue française*, le mot est utilisé pour la première fois en 1868 dans le *Journal* d’Edmond Goncourt : « Le goût de la chinoiserie, de la japonaiserie ». *Trésor de la langue française*, tome 10, p 651. Claire Meyrat-Vol écrit une étude sur l’influence du japonisme chez les Goncourt et Zola incluse dans *Regards et discours européens sur le Japon et l’Inde au XIX^e siècle*, « Une vision littéraire du Japon : l’écriture-exposition des Goncourt et de Zola », Presses universitaires de Limoges, 2000, pp. 119-136.

³ CHESNEAU (Ernest), « Le Japon à Paris », in *Gazette des Beaux-Arts*, juillet-décembre 1878, p. 387.

⁴ TAKASHINA (Shuji), « Problèmes du japonisme », in *Le Japonisme*, Réunion des musées nationaux, 1988, p. 18.

se poursuit en France dans la seconde moitié du XIX^e siècle¹. Claude Monet (1840-1926), l'un des peintres français les plus influencés par l'art japonais, habille sa femme d'un kimono coloré et très décoratif et peint son portrait en 1876. Il se fait construire un pont japonais dans son jardin et accumule plus de trois cents estampes dans sa collection personnelle ; le Japon devient un pays merveilleux pour Vincent Van Gogh (1853-1890), qui tient à une source inépuisable de possibilités créatrices. Le peintre néerlandais produit plusieurs copies d'estampes japonaises et réinvente son Japon imaginé en associant, sur la toile, la lumière de Provence et la singularité de l'art japonais. Il déclare dans une lettre adressée à son frère que « tout (s)on travail se construit pour ainsi dire sur les Japonais »². L'inspiration japonaise s'affirme aussi dans les œuvres en verre d'Émile Gallé (1846-1904), de René Lalique (1860-1945). L'engouement se reflète également dans la littérature ; Edmond (1822-1896) et Jules (1830-1870) de Goncourt y font allusion dans *Manette Salomon* paru en 1867 ; Judith Gautier (1845-1917) puise son inspiration dans le Japon pour écrire *L'Usurpateur*, publié en 1875. Camille Saint-Saëns (1835-1921), quant à lui, compose l'opérette *La Princesse jaune* en 1872 ; quatre ans plus tard, *La belle Sainara*, comédie japonaise en un acte d'Ernest d'Hervilly (1839-1911), est représentée au Théâtre de l'Odéon.

Ainsi, le goût pour l'art japonais se développe en France dans la seconde moitié du XIX^e siècle et prend le nom de *japonisme* vers 1875. Il se généralise dans la série des Expositions universelles, notamment celles de Paris en 1867 et en 1878, où le Japon apporte une grande quantité d'objets traditionnels. Des

¹ « Le Japonisme en France dans la seconde moitié du XIX^e siècle à la faveur de la diffusion de l'estampe japonaise », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, *op. cit.*, p. 124.

² *Japonisme*, traduit de l'allemand par Olivier Séchan, *op. cit.*, p. 9.

estampes, des céramiques, des mobiliers affluent à Paris et le nombre de collectionneurs se multiplie. Ainsi, la France connaît entre les années 1860 et le début du XX^e siècle une passion pour les œuvres japonaises, liée au mouvement révolutionnaire des avant-gardistes.

3 – Loti et le japonisme

Tandis que l'époque Edo met fin en 1854 à son ancien régime sous la pression des pays occidentaux, le nouveau gouvernement de Meiji, en participant successivement aux Expositions universelles en Europe, fait de la propagande grâce à l'art japonais, afin de montrer aux Occidentaux sa capacité de résistance contre leur tentation colonisatrice. Les Français sont alors conquis par des japonaiseries.

Lorsque Pierre Loti arrive à Nagasaki à bord de la *Triomphante* en juillet 1885, le japonisme triomphe parmi les artistes français et s'épanouit en France. Des objets d'art japonais s'y répandent et passionnent les amateurs français. Le regard de Loti n'est sans doute pas vierge de la vogue des japonaiseries. Dès son arrivée au Japon, il « épouse »¹, pour vingt piastres par mois, une Japonaise de dix-huit ans, Okané, baptisée madame Chrysanthème dans le roman, avec qui il partage sa vie pendant toute son escale de trente-six jours à Nagasaki. Une semaine après son « mariage », il pense pourtant « ne jamais avoir le courage d'écrire une étude japonaise »² et dit que « cela [l']ennuie trop »³, car il croit avoir

¹ LOTI (Pierre), « Lettre adressée à Marcel Séméziès », in *Bulletin de l'Association Internationale des Amis de Pierre Loti*, 1^{ère} série, n° 3, sept. 1933, p. 5.

² LOTI (Pierre), *Lettre de Pierre Loti à Juliette Adam*, Plon, 1924, p. 70.

³ *Ibid.*, p. 70.

déjà vu et connu ce Japon à travers le japonisme, avant qu'il ne le visite. Mademoiselle Okané ressemble alors à "la femme japonaise" du japonisme, image/idée formée partir de l'intérêt collectif des Français pour ce Japon imaginé.

À Nagasaki, Loti écrit dans son *Journal intime* :

Okané-san, cette petite Okané-san, j'avais déjà vu son portrait partout, sur des paravents, au fond des tasses à thé ; cette figure mignarde de poupée, ces beaux cheveux d'ébène, lissés et comme vernis ; cette tournure à part, toujours penchée en avant pour une gracieuse révérence ; cette ceinture de soie nouée derrière en un pouf énorme, ces manches larges et retombantes, cette tunique collant au bas des jambes avec une petite traîne en queue de lézard.¹

Pierre Loti n'est pas un spécialiste de la civilisation japonaise, et sa connaissance sur le Japon est assez limitée. C'est pourtant par ce biais qu'on peut savoir combien le japonisme influençait non seulement son époque mais aussi sa vision de ce pays si lointain, si différent de l'Europe. L'écrivain regarde le Japon à travers le filtre d'un japonisme triomphant en France dans la deuxième moitié du XIX^e siècle². Dans une lettre adressée à son amie Juliette Adam, l'une des salonnières républicaines les plus en vue de son époque, il explique « qu'Okané-san est habillée comme ces dames minaudières qui sont sur les murs de [son] salon oriental »³. Ce Japon rêvé à travers estampes, peintures, paravents qui envahissent la France précède le Japon réel que Loti est en train de découvrir. Autrement dit, l'écrivain imagine toujours ses observations après la découverte du "vrai Japon".

¹ LOTI (Pierre), *Journal intime, volume II 1879-1886*, éd. établie, présentée et annotée par Alain Quella-Villéger et Bruno Vercier, les Indes savantes, 2008, p. 611.

² Jean-Pierre Melot publie un article sur l'influence du japonisme chez Pierre Loti, intitulé « Pierre Loti, entre japonisme et japonaiseries », dans *Regards et discours européens sur le Japon et l'Inde au XIX^e siècle*, op. cit., pp. 27-41.

³ *Lettre de Pierre Loti à Juliette Adam*, op. cit., p. 69.

Ce rêve de Japon continue même après le retour de Loti à Rochefort, et se cristallise par l'aménagement de la pagode japonaise dans sa maison natale. En 1886, la première salle à manger du rez-de-chaussée est remplacée par un petit temple, décoré ou encombré des objets et des bibelots que l'auteur a collectionnés pendant son séjour à Nagasaki en 1885. Le rêve de japonisme et les impressions ressenties par Loti lui-même lors de ce voyage au Japon se rencontrent et se mélangent intimement dans cette pagode. L'écrivain y projette une image personnelle qu'il se fait de ce pays, et réinvente une terre chimérique dans cet espace aussi physique que métaphorique.

Au lieu de se demander si Loti a aimé le Japon, il faut considérer que sa perception des choses et ses impressions de ce pays sont assez complexes. Du Japon du japonisme au Japon réel, son regard sur cet Extrême-Orient oscille. À Nagasaki, il voit vaciller ses préjugés sur un Japon qu'il a connu à travers l'engouement de son époque pour l'art japonais. Comment l'interprète-t-il dans *Madame Chrysanthème*? Cela vaut la peine d'aller y voir un peu plus près.

B – *Madame Chrysanthème* : un Japon saugrenu

Le roman *Madame Chrysanthème* est la confrontation entre l'image du Japon héritée des fantasmes de Loti et la réalité de ce pays qu'il observe en 1885. À Nagasaki, le voyageur trouve quantité de bibelots japonais et court les antiquaires et brocanteurs avec des *mousmés* japonaises. Ces objets d'art japonais, qui sont les supports des images de ce pays, caractérisent aussi le "vrai" Japon où il séjourne. Nous allons étudier comment l'écrivain représente dans le livre son

premier contact avec le pays réel.

1 – Le narrateur Loti et le Japon

Madame Chrysanthème ne s'ouvre pas sur la rencontre du voyageur avec le Japon. Le livre est dédié à une grande amie de l'écrivain, la duchesse de Richelieu, nièce d'Henri Heine et épouse du prince Albert de Monaco. Il semble en effet que cette dédicace, précédant la lecture, fonctionne comme "mode d'emploi" de l'ouvrage. S'adressant à son amie, l'auteur y introduit une photographie prise au moment de son premier séjour à Nagasaki¹. Nous y voyons, entre deux Français, une petite Japonaise en kimono, assise, avec les pieds rentrés, qui semble poser son regard sur un objet qui se trouve hors de l'image. Lorsque la duchesse vit le cliché pour la première fois, l'écrivain lui expliqua que cette femme japonaise était l'une de ses voisines à Nagasaki. Aucun mot ne sortit de la bouche de la duchesse ; par contre elle eut un petit sourire aux lèvres. Peut-être s'était-elle intuitivement dit que cette petite fille de l'image était la fameuse mademoiselle Chrysanthème, concubine/maîtresse de Loti au Japon. Tout en rendant hommage à la duchesse, l'auteur continue par de longues explications :

Veillez 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.²

¹ L'auteur raconte sa journée chez le photographe dans le chapitre XLV de *Madame Chrysanthème*, *op. cit.*, pp. 185-187.

² *Ibid.*, p. 43.

Que veut dire l'auteur par là ? Il présente son livre avec une intention de *captatio benevolentiae*, c'est-à-dire qu'il essaie de susciter la bienveillance à son égard. L'aventure d'un été avec une prostituée à l'étranger, même si elle fournit un motif pour un livre exotique, pouvait à l'époque susciter de sévères critiques sur le plan moral. L'auteur en effet est conscient des aspects discutables de ce qu'il va raconter, fait de ses propres impressions de voyage. C'est pourquoi il fait appel à l'indulgence des lecteurs, symbolisée par le petit sourire de la duchesse, en affirmant que son livre n'est qu'« un bibelot saugrenu ».

Quel biais va trouver l'écrivain pour le justifier ? Il établit une certaine logique dans son discours : un récit sur le Japon, fondé sur les expériences véritablement vécues par l'auteur, n'est peut-être pas grand-chose, parce que ce pays, selon lui, est une « étonnante patrie de toutes les saugrenuités ». L'auteur dit donc que ce n'est pas lui qui fait « un bibelot saugrenu » de *Madame Chrysanthème*, mais le Japon lui-même. En utilisant le néologisme *saugrenuité*, il transforme l'histoire d'un lieutenant français avec une prostituée japonaise en quelque chose d'insignifiant et d'inoffensif comme « une potiche drôle ». Il semble que le terme désigne alors ce qui échappe à la raison, au sens commun, aux mœurs de l'Occident : même si ce livre comporte des épisodes dans lesquels nous pourrions trouver que Loti fait figure d'immoraliste, ces images étranges ne sont que la description d'un été dans un pays qui est hors de la norme pour des lecteurs français. En employant ce nouveau mot, l'auteur entend que ce concubinage « colonial » n'est pas digne d'être pris au sérieux et ne mérite donc pas d'être jugé par les valeurs occidentales : l'histoire manque de sens moral certes, pourtant ce n'est peut-être pas forcément immoral.

Ainsi, l'écrivain réduit ses impressions du Japon au terme de *saugrenu*. De ce

point de vue, il est possible d'accuser Loti d'avoir cédé à un certain goût de l'exotisme, et pourtant mieux vaut laisser de côté le problème de savoir si sa description du Japon reflète correctement la réalité de ce pays. Il ne faut pas confondre son Japon avec le Japon réel. Loti est avant tout un voyageur et non un ethnologue : écrire, c'est chez l'auteur non pas rendre compte le plus objectivement possible du pays, mais exposer le souvenir d'impressions subjectives. Comme dans *Aziyadé* ou *L'Inde (sans les Anglais)*, il ne cherche pas à faire la description précise du pays où il séjourne. Ce qui compte pour lui, c'est de noter ce qu'il ressent pendant son voyage et non de représenter ou d'analyser la réalité. De surcroît, l'écrivain n'a vécu que quelques mois d'été dans une ville portuaire de l'ouest du Japon, par conséquent il est même possible de dire qu'il n'a rien vu de ce pays.

L'auteur est d'autre part très attentif à la différence entre son Japon et le Japon. Au milieu de la dédicace par exemple, il présente aux lecteurs les protagonistes de *Madame Chrysanthème* :

Bien que le rôle le plus long soit en apparence à madame Chrysanthème, il est bien certain que les trois principaux personnages sont Moi, le Japon et l'Effet que ce pays m'a produit.¹

Il ne prétend nullement rendre compte du Japon. Ce qui l'intéresse, c'est ce qui se passe entre lui et le pays en question. Il écrit ce qu'il voit, il dit ce qu'il pense. Il y raconte ce rapport du « Moi » à l'Autre. Dans la mesure où il déclare que son Japon n'est pas identique au Japon réel, ce livre n'est pas trompeur. Loti devient ainsi un témoin de "l'effet" produit par ce pays qu'il déclare "saugrenu" et

¹ *Ibid.*, p. 43.

non celui d'un certain pays géographique et humain. D'un autre côté, madame Chrysanthème ne fait pas partie des « trois principaux personnages », alors même que le livre porte son nom. Dans ce schéma où le narrateur Loti (homme occidental) est le seul sujet humain, nous trouvons le même cas que dans *Aziyadé* dont l'héroïne (femme orientale) n'a qu'une présence mineure dans son récit. De surcroît, comme l'héroïne turque, madame Chrysanthème parle peu dans ce livre écrit à la première personne du singulier. Au lieu de s'exprimer, elle joue du shamisen¹, chante, prie devant l'autel bouddhiste. Son rôle est de participer à la composition des paysages japonais plutôt que d'être un personnage. Certes, le voyageur a appris un peu la langue avant d'arriver au Japon pour réussir son futur mariage provisoire avec une Japonaise. Pourtant, il semble que cet apprentissage n'indique pas forcément une volonté de communiquer. Tout en reconnaissant ses insuffisances en langue japonaise, le narrateur pense tout de même qu'« il ne se passe rien du tout »² dans la « petite tête »³ de madame Chrysanthème. Ici, l'héroïne japonaise n'est pas considérée comme une vraie personne, mais comme « une de ces insignifiantes petites figures sans souci »⁴. Elle n'est essentiellement qu'une partie du décor. Chez le narrateur, apprendre la langue n'est donc pas fait pour comprendre le Japon mais pour satisfaire à son désir colonial avec une femme japonaise. Le voyageur déclare : « Je l'ai prise pour me distraire »⁵. Tzvetan Todorov écrit : « telle est en effet la logique du voyageur égocentrique, qui reconnaît la dignité de sujet à une seule personne, à savoir le

¹ C'est un luth japonais à trois cordes.

² *Ibid.*, p. 82.

³ *Ibid.*, p. 82.

⁴ *Ibid.*, p. 82.

⁵ *Ibid.*, p. 82.

narrateur lui-même »¹.

Dans cette « logique égocentrique » de Loti, on remarque une manœuvre par laquelle il transforme ce qu'il ne peut comprendre en ce qui ne vaut pas la peine d'être compris. Au chapitre XLX du livre par exemple, le visage des Japonais lui paraît mystérieux, avec « le mystère de leur expression qui semble indiquer des pensées intérieures d'une saugrenuité vague et froide, un monde d'idées absolument fermé pour nous »². Le narrateur trouve que les « petits yeux, tirés, bridés, retroussés, pouvant à peine s'ouvrir »³ n'impliquent que « la différence profonde des races »⁴. « L'inexpression presque absolue des vrais visages humains de ces petites bonnes gens »⁵ ne cache-t-elle donc rien ? Loti entrevoit l'essence du peuple japonais, en jetant son regard sur une scène du bain des filles qui « se passe n'importe où, sans le moindre voile »⁶ à Nagasaki. Il cherche à déceler « les dessous pleins de mystères »⁷ auxquels « le charme artificiel » des Japonaises le fait rêver. Il voit ce que les *mousmés* cachent derrière leurs kimonos : ce n'est ni le corps ni le secret, mais le vide sans le moindre charme :

Une Japonaise, dépourvue de sa longue robe et de sa large ceinture aux coques apprêtées, n'est plus qu'un être minuscule et jaune, aux jambes torsées, à la gorge grêle et piriforme ; n'a plus rien de son petit charme artificiel, qui s'en est allé complètement avec le costume.⁸

L'importance de leur surface ne lui semble pas égale à celle de ce qui est

¹ TODOROV (Tzvetan), *Nous et les autres*, Seuil, coll. Points, 1989, p. 412.

² *Madame Chrysanthème*, *op. cit.*, p. 186.

³ *Ibid.*, p. 186.

⁴ *Ibid.*, p. 186.

⁵ *Ibid.*, p. 228.

⁶ *Ibid.*, p. 166.

⁷ *Ibid.*, p. 147.

⁸ *Ibid.*, p. 166.

dissimulé sous leur apparence gracieuse et décorative. À travers ce dévoilement, ce n'est pas le mystère du peuple japonais mais sans doute sa limite de compréhension que Loti découvre : « dans le Japon, les choses s'arrivent jamais qu'à un semblant de grandeur »¹, se plaint ainsi le narrateur, obsédé par l'idée de "déceler un secret" derrière ce "semblant" de beauté. Il fait alors du Japon un pays superficiel et artificiel qui manque d'essentiel.

2 – Le saugrenu

Le saugrenu est un motif omniprésent dans le cycle japonais de Loti. Revenons un instant sur le sens étymologique du terme. Formé de *sau*, forme dialectale de *sel*, et de *grenu*, dérivé de *grain*, il est à l'origine noté *sogrenu* à la fin du XVI^e siècle et signifie « piquant, salé ». On lui donne l'orthographe actuelle au début du XVII^e siècle, et il s'applique à ce qui est inattendu, bizarre et quelque peu ridicule². Déjà apparu dans la dédicace de *Madame Chrysanthème*, ce terme se répète au long de tous les récits japonais de l'écrivain. Il est accompagné du substantif *saugrenuité*. Selon le *Grand Robert*, ce mot est employé pour la première fois en 1840 par Alphonse Karr (1808-1890) dans une revue satirique intitulée *Les Guêpes*. Son utilisation est assez rare, et le dictionnaire cite comme exemple les phrases de *Madame Chrysanthème*.

Dans une série de conférences de Michel Butor intitulée *Le Japon depuis la France*, celui-ci affirme que le mot *saugrenu* caractérise le Japon de Loti³. Selon

¹ *Ibid.*, p. 174.

² REY (Alain) et al., *Dictionnaire historique de la langue française 2*, « saugrenu », Le Robert, 1995, p. 1882.

³ BUTOR (Michel), *Le Japon depuis la France, Un Rêve à l'ancre* (Conférence 3 : « Saugrenu »), Hatier, 1995, pp. 35-43. L'esthétique du terme de *saugrenu* dans les

Butor, cet adjectif se différencie de ce qui est bizarre ou incongru par son côté comique. Au lieu de réfléchir au sens propre du terme, considérons pourquoi Loti revient souvent à ce mot dans ses descriptions. Le but de notre réflexion est d'examiner comment la formation du Japon dans l'esprit de Loti passe par ce terme qui semble employé de manière spécifique dans ses textes. Nous allons étudier les situations dans lesquelles l'auteur revient à cet adjectif et nous tenterons d'examiner les raisons pour lesquelles ce qui ne lui paraît pas important est un motif intrinsèque de son Japon.

a – Le petit

Il semble que, dans les tableaux du Japon par Loti, tout se réduise à la petitesse. Au chapitre XLIV de *Madame Chrysanthème* par exemple, le narrateur cherche à décrire les marchés de « bibelots saugrenus »¹ à Nagasaki. En affirmant que « la recherche des bibelots est la plus grande distraction de ce pays japonais »², il s'aperçoit tout à coup de l'inflation de l'adjectif *petit* dans son récit :

J'abuse vraiment de l'adjectif *petit*, je m'en aperçois bien ; mais comment faire ? – En décrivant les choses de ce pays-ci, on est tenté de l'employer dix fois par ligne. Petit, mièvre, mignard, – le Japon physique et moral tient tout entier dans ces trois mots-là...³

L'auteur cherche à décrire les marchés de bibelots japonais où tout devient « petit » sous sa plume. Afin d'éviter cet adjectif qu'il a conscience de trop employer,

œuvres de Loti est aussi travaillé par Fumihiko Endo dans son livre *L'Esthétique de la saugrenuité chez Pierre Loti*, Tokyo, Presse de l'Université Hosei, 2001.

¹ *Madame Chrysanthème*, *op. cit.*, p. 43

² *Ibid.*, p. 181.

³ *Ibid.*, p. 182.

il essaie vainement toute la gamme des *microscopique*, *minuscule*, *miniature*. Pourtant, les lignes sont de plus en plus saturées de la trilogie *petit*, *mièvre*, *mignard*. La lecture donne l'impression que ces adjectifs récurrents construisent l'image d'un Japon stéréotypé dans *Madame Chrysanthème*. Selon *Larousse*, l'adjectif *petit* signifie dont la hauteur, la taille est inférieure à la moyenne ou à ce qu'on considère comme normal ; qui n'a pas encore achevé sa croissance. Il s'emploie également à propos des personnes avec diverses valeurs affectives (sympathie, familiarité, mépris, etc.)¹. Avec ce mot, Loti généralise la description de l'héroïne japonaise². À bord, le narrateur parle de son projet japonais à son ami Yves. Il lui explique son idée sur la femme de ce pays :

Moi, disais-je, aussitôt arrivé, je me marie... (...) Oui... 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.³

Quand il a vu madame Chrysanthème pour la première fois, il utilise le mot *petite* pour la désigner :

Quelle est cette petite personne ?⁴

L'image de la femme japonaise dont le narrateur rêvait, de France, à travers des objets d'arts japonais influence la description de l'héroïne qu'il considère comme « une petite poupée »⁵. Le doute traverse Loti qui a à peine commencé sa vie

¹ *Dictionnaire de la langue française*, LEXIS, « petit », Larousse, 1979, p. 1387.

² Dans un article intitulé *La Représentation de la femme japonaise dans Madame Chrysanthème de Pierre Loti*, Kyoko Koma analyse les images de la femme japonaise dans le livre. « La Représentation de la femme japonaise dans *Madame Chrysanthème* de Pierre Loti », in *Literatūra 2010 Vol. 52*, pp. 20-28.

³ *Madame Chrysanthème*, *op. cit.*, p. 45.

⁴ *Ibid.*, p. 73.

⁵ *Ibid.*, p. 70.

conjugale avec elle : « est-ce une femme ou une poupée ? »¹. Vers la fin de son séjour, il réfléchit sur sa vie à Nagasaki avec cette « petite fille, l'enfant gâtée et triste »². Assis avec madame Chrysanthème dans un char parfumé de fleurs et éclairé par les couleurs changeantes des lanternes, le héros la trouve *jolie*³ :

La veille de mon arrivée au Japon, si on me l'eût montrée en me disant : « Ta mousmé sera celle qui passe », j'en aurais été charmé sans aucun doute. – Dans la réalité, non, cependant, je ne le suis pas : ce n'est que Chrysanthème, toujours elle, rien qu'elle, la petite créature pour rire.⁴

Qualifiée de *poupée* ou d'« enfant gâtée », la “petite” héroïne est regardée comme une créature étrange qui équivaut à un bibelot japonais. Sa présence est pour Loti juste « pour rire », et il ne prend rien au sérieux. Le comportement de madame Chrysanthème lui rappelle souvent « un petit chat »⁵. Elle est ainsi ravalée au rang d'animal de compagnie. En effet, l'utilisation des adjectifs *mignard* ou *mièvre* accompagne l'image de cette femme. Tandis que le mot *mignard* se définit comme une grâce, une douceur, une délicatesse affectée⁶, *mièvre* renvoie à une gentillesse prétentieuse, une affectation puérile qui manque de naturel⁷. Le narrateur emploie le qualificatif *mièvre* avec mépris pour décrire l'héroïne japonaise comme « gracieuse, mignarde »⁸ mais essentiellement « artificielle »⁹ : madame Chrysanthème est pour lui « mièvre de formes et de pensées »¹⁰. Ainsi, la trilogie *petit, mièvre, mignard* donne une nuance péjorative

¹ *Ibid.*, p. 76.

² *Ibid.*, p. 190.

³ *Ibid.*, p. 177.

⁴ *Ibid.*, pp. 177-178.

⁵ *Ibid.*, p. 161.

⁶ *Dictionnaire de la langue française, LEXIS*, « mignard », *op. cit.*, p. 1158.

⁷ *Ibid.*, p. 1158.

⁸ *Madame Chrysanthème, op. cit.*, p. 64.

⁹ *Ibid.*, p. 64.

¹⁰ *Ibid.*, p. 178.

à la description de l'héroïne, sert à construire l'image de cette femme comme un être enfantin ou un objet insignifiant sans importance.

Le Japon de l'époque est-il un monde de nains ? Tous les Japonais sont-ils alors tous *petits, mièvrès, mignards* ? Pierre Loti est, on le sait bien, lui-même petit. Il mesure un mètre soixante-trois. Ce qu'il voit au Japon, c'est quelque chose de lui-même. Vers la fin de son séjour à Nagasaki, le narrateur a conscience de jouer dans « le dernier acte de ma petite comédie japonaise »¹. « Je me sens presque chez moi dans ce coin de Japon »², dit-il, en écoutant la mélodie « exotique »³ du shamisen de madame Chrysanthème. L'écrivain capture malgré lui ou peut-être parodie ce reflet de lui-même pris sous le regard de l'autre. C'est un petit qui regarde ce qu'il estime plus petit que lui. Au bout de deux mois⁴ à Nagasaki, le narrateur avoue : « voici que je me fais très bien à ce Japon mignard maintenant ; je me rapetisse et je me manière ; – je m'habitue aux petits meubles ingénieux, aux pupitres de poupée pour écrire, aux bols en miniature pour faire la dînette »⁵. Loti était-il donc géant avant d'être rapetissé et maniéré ? Il déforme les Japonais par rapport à sa propre personne. En se faisant plus grand qu'eux au moins dans le récit, il a l'impression de pouvoir regarder physiquement et moralement de haut. L'illusion de hauteur ainsi prise semble réduire la taille et les mœurs des êtres humains de ce pays.

Le pays de madame Chrysanthème est, pour le narrateur, hors de portée, impossible à décrire. Il exprime le sentiment qu'aucun mot ne porte juste, à part

¹ *Ibid.*, p. 201.

² *Ibid.*, p. 204.

³ *Ibid.*, p. 203.

⁴ En réalité, Loti ne vécut que trente-six jours à Nagasaki. La date marquée dans *Madame Chrysanthème* ne concorde pas avec son journal intime.

⁵ *Ibid.*, p. 203.

la trilogie *petit, mièvre, mignard*. Loti se dit impuissant à cadrer ce pays dans le champ de la représentation. En effet, ce sont les mots mêmes qui le conduisent à la limite de son système descriptif, car ils sont, dit-il, impropres à décrire les choses japonaises : selon Loti, la langue française fait paraître le fait japonais plus grand qu'il ne l'est. Il le souligne en racontant une nuit chez madame Chrysanthème :

Tout cela est presque joli à dire ; écrire, tout cela fait presque bien. – En réalité, pourtant, non ; il y manque je ne sais quoi, et c'est assez pitoyable.

Dans d'autres pays de la terre, à Stamboul dans les vieux quartiers morts, il me semblait que les mots ne disaient jamais autant que j'aurais voulu dire, je me débattais contre mon impuissance à rendre dans une langue humaine le charme pénétrant des choses.

Ici, au contraire, les mots, justes cependant, sont trop grands, trop vibrants toujours ; les mots embellissent.¹

L'expression « je ne sais quoi », préciosité célèbre au XVII^e siècle, revient souvent sous sa plume pour des impressions qui se sentent, mais qui ne peuvent se dire. Le narrateur arrive à saisir intuitivement ces choses qu'il prétend pourtant ne pas pouvoir définir. En effet, Loti rencontre l'indicible au Japon de manière différente de ce qu'il avait vécu qu'en Turquie. Tandis que l'écrivain n'était pas capable de traduire « le charme » de Stamboul qui le laissait croire à d'« insondables dessous »², les mots « embellissent » le fait japonais qui lui semble sans cesse « petit, mièvre, mignard ». La Turquie que l'auteur a vue et connue s'accordait à son imaginaire, alors que le Japon qu'il « avait deviné avant d'y venir »³ lui apparaît, dans la réalité, « diminué, plus mièvre encore »⁴. Au

¹ *Ibid.*, pp. 83-84.

² *Aziyadé* suivi de *Fantôme d'Orient*, *op. cit.*, p. 247.

³ *Madame Chrysanthème*, *op. cit.*, p. 64.

⁴ *Ibid.*, p. 64.

chapitre III de *Madame Chrysanthème* par exemple, le narrateur essaie de représenter de « jeunes élégants »¹ de Nagasaki « en train de faire la grande fête »² dans une maison de thé. Le décalage s'installe entre la scène et les mots. Loti observe que les élégants japonais ont des « figures niaises, épuisées, exsangues »³ et que « tous les accessoires et tous les restes d'une orgie japonaise ressemblent à une dînette d'enfants »⁴. Les mots peut-être sont-ils faux ? La petitesse du Japon brouille d'après lui les perspectives, une grande soirée japonaise devient « une dînette d'enfant » dans sa description. Les « mots justes » sont sans doute juste des mots. Ils s'adaptent mal à la réalité du Japon. C'est, dit-il, cette petitesse japonaise qui rend impossible sa description.

b – L'incohérent

La petitesse du Japon ressentie par Loti a une conséquence directe sur la structure du récit. La description semble échapper à l'observateur, et ses actes narratifs se miniaturisent à leur tour. L'auteur demeure ainsi fixé dans une routine : noter de menus détails du Japon. En effet, dans *Madame Chrysanthème*, n'apparaît pas un cadre précis qui permette de former un récit cohérent. C'est aussi dans cet échec à tisser une intrigue romanesque que le narrateur utilise le terme de *saugrenu*. Au chapitre XXXVII du même livre, il a beau tenter de dramatiser son aventure au pays des mousmés, il caricature sa propre image presque par auto-dérision :

¹ *Ibid.*, p. 62.

² *Ibid.*, p. 62.

³ *Ibid.*, p. 62.

⁴ *Ibid.*, p. 63.

Mes mémoires... qui ne se composent que de détails saugrenus ; de minutieuses notations de couleurs, de formes, de senteurs, de bruits. – 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, drolatise, il n'en résultera rien du tout.¹

Loti, dans *Madame Chrysanthème*, rapporte des détails quotidiens de son séjour à Nagasaki sous la forme d'un journal intime² et il ne les sublime pas pour raconter une histoire d'amour avec une Japonaise. Il ne produit pas de récit linéaire, mais un ensemble de fragments sur sa vie au Japon. Bien que les descriptions s'accumulent au fur et à mesure, aucun rapport rigoureux ne surgit entre chaque élément. Le narrateur affirme que l'histoire « doit traîner beaucoup »³. Il raconte « faute de mieux »⁴ de petits détails « à défaut d'intrigue et de choses tragiques »⁵. Au chapitre XI par exemple, il visite le temple d'Osueva avec son ami français Yves et madame Chrysanthème. En théorie, cet épisode devrait se terminer par leur retour chez eux. Et pourtant à ce dénouement s'ajoute un autre épisode qui n'a aucun rapport avec le précédent : « Ah ! un dernier souvenir drôle qui me revient de cette soirée-là »⁶. Il s'agit du souvenir d'une rencontre avec les jeunes prostituées japonaises qui attrapent Yves et se moquent de lui. Ainsi, le récit progresse par association d'idées et non selon le fil d'une intrigue.

L'histoire de l'héroïne japonaise n'est pas le sujet du livre. N'ayant pas

¹ *Ibid.*, p. 164.

² « C'est le journal d'un été de ma vie, auquel je n'ai rien changé ». Cité de la dédicace de *Madame Chrysanthème*, *op. cit.*, p. 44.

³ *Ibid.*, p. 104.

⁴ *Ibid.*, p. 104.

⁵ *Ibid.*, p. 104.

⁶ *Ibid.*, p. 93.

d'intrigue sérieuse, le récit piétine et renvoie alors à diverses anecdotes sur la vie de l'auteur. Le 14 juillet à Nagasaki, le narrateur songe à la fête nationale française de l'année d'avant, passée chez lui à Rochefort. La tranquillité du 14 juillet dans sa maison natale fait contraste avec l'été bruyant et ardent de Nagasaki :

D'ailleurs, si je me suis remis en mémoire tout cela, c'était pour me mieux marquer à moi-même la différence entre ce 14 juillet de l'an dernier, si tranquille, au milieu de choses familières connues depuis mon entrée au monde, et celui-ci, plus agité, au milieu de choses étranges.¹

En citant ce sentiment de familiarité évoqué par le souvenir du 14 juillet à Rochefort, le narrateur souligne l'impression d'étrangeté qu'il éprouve dans ce pays inconnu. Selon Félix Régamey, Loti utilise trente-trois fois le mot *étrange*² dans *Madame Chrysanthème*. L'adjectif est en effet également un motif intrinsèque de son Japon. Loin d'être l'île des rêves qu'imaginaient, de France, les passionnés d'estampes et d'objets d'art japonais, Van Gogh ou Monet parmi tant d'autres, le Japon apparaît dans le livre essentiellement comme un monde singulier et mystérieux, il s'agit de "l'étranger". À Nagasaki, Loti, influencé par les clichés sur ce pays extrême-oriental, répandus en Occident de son temps, est surpris par cette rencontre inattendue avec un autre Japon qui échappe aux images et à l'exotisme auxquels il s'était préparé. En répétant le mot *étrange*, il fixe par écrit cette découverte déconcertante telle qu'il l'a vécue à travers la vie avec madame Chrysanthème, bien qu'elle dépasse, dit-il, sa compréhension.

L'épisode de la fête nationale française à Rochefort n'occupe aucune place

¹ *Ibid.*, p. 89.

² REGAMEY (Félix), *Le Cahier rose de Madame Chrysanthème*, Bibliothèque et littéraire, 1894, p. 49.

majeure dans ce récit de l'héroïne japonaise. Ce retour sur le passé est une interruption brutale. Pour lui, cette digression est de nature intrinsèquement japonaise :

Je connais que cet épisode d'enfance 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. [...] Rien n'est plus japonais que de faire ainsi des digressions sans le moindre à propos.¹

Cette interruption n'est donc pas une digression complémentaire, mais un événement inattendu, qui n'a pas de relation logique avec l'ensemble des détails de son séjour à Nagasaki. Cet épisode ne développe jamais le récit de madame Chrysanthème. Même si le narrateur prend prétexte de cet élément étrange, ce 14 juillet à Nagasaki se passe sans aucun rapport avec cette interruption : il s'agit d'une association d'idées fondée sur le contraste.

La digression est en général une explication supplémentaire qui s'écarte du thème². « L'interruption saugrenue » s'inscrit dans la perception qu'a Loti du Japon. *Madame Chrysanthème* se compose de suppléments sans corps qui demeurent strictement dans leur marginalité. Ils sont destinés à flotter en permanence sans être unis. En faisant « des digressions sans le moindre à-propos » au sein de l'histoire japonaise, Loti demeure ainsi conscient de ses racines. Obsédé par son enfance, il se tourne tout le temps vers le passé, fuyant la réalité du Japon qui le désenchante. Au chapitre XXXII du livre, le narrateur raconte une journée de typhon dans la montagne près de Nagasaki. Au crépuscule, il se trouve par hasard sous des arbres qui ressemblent à des chênes. Tout à coup,

¹ *Madame Chrysanthème, op. cit.*, p. 89.

² *Dictionnaire historique de la langue française 1*, « digression », *op. cit.*, p. 604.

sa petite enfance lui revient. Interrompues par les souvenirs des « plus beaux temps »¹ de sa vie, les notations de sa journée de typhon dérivent vers la nostalgie du passé :

J'y reviens beaucoup trop souvent à mon enfance ; j'en rabâche en vérité. Mais il me semble que je n'ai eu des impressions, des sensations qu'en ce temps-là ; les moindres choses que je voyais ou que j'entendais avaient alors des dessous d'une profondeur insondable et infinie.²

Le retour vers les impressions d'enfance est marqué par la nostalgie de la profondeur de ces mêmes sensations ; ce qu'il déplore ainsi, c'est le manque de sensations fortes de son séjour japonais. Même si le narrateur est attiré par la nouveauté du Japon, ce qu'il sent à ce moment-là, c'est une pâle copie des impressions éprouvées autrefois. L'insaisissable Japon aurait pu être une matière propre à rafraîchir les sensations anciennes, et pourtant il n'en est rien. Il n'a plus qu'à regretter ses jours passés. Il y a même une teinte de répugnance pour le présent :

Eh bien, j'ai grandi et n'ai rien trouvé sur ma route, de toutes ces choses vaguement entrevues ; au contraire, tout s'est rétréci et obscurci peu à peu autour de moi.³

Ainsi, avec ses digressions, le narrateur parsème ses notations de références extérieures : s'entrecroisent, dans ce texte presque hybride, les souvenirs de ses voyages précédents en Orient (chap. VII, X, XXVII), des éléments autobiographiques (chap. XI, XXXII), des considérations métalinguistiques

¹ *Madame Chrysanthème, op. cit.*, p. 140.

² *Ibid.*, pp. 140-141.

³ *Ibid.*, p. 141.

(dédicace, chap. VIII, XI, XII, XXXVII, XLV). Certes, il les introduit toutes au milieu de l'histoire de madame Chrysanthème, pourtant nulle part l'écrivain n'a le souci de justifier ce déroulement sans enchaînement logique. Dans *Madame Chrysanthème*, la rencontre des différents espaces est donc l'identification de leur hétérogénéité et non la fusion qui pointe vers l'éclectisme. Les suppléments sont alors tout simplement juxtaposés. Même si l'auteur met une fin au récit, ce n'est pas la synthèse de ses expériences japonaises : c'est un simple extrait du "journal" d'un été de sa vie, fait de minutieuses notations qui peuvent se succéder à l'infini.

Reconnaissant l'aspect incohérent de *Madame Chrysanthème*, le narrateur cite la peinture japonaise, semblable à son propre goût pour les digressions :

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.¹

Cette composition digressive de son ouvrage reflète le goût japonais : les détails que le paysagiste ajoute au tableau sont une chose « inattendue » qui n'a aucun rapport étroit avec l'arrière-plan. Des sujets différents se rencontrent dans une même dimension sans logique. Entre chaque élément, il n'y a pas de relation de subordination : comme le dit Barthes, c'est la « participation à une proportion, à une combinatoire »². C'est ainsi que ce tableau japonais tourne d'emblée à la matrice de digressions, comme le roman lui-même.

Le Japon, en tant que personnage du livre comme le narrateur Loti, est aussi

¹ *Ibid.*, p. 89.

² BARTHES (Roland), *Le Degré zéro de l'écriture* suivi de *Nouveaux essais critiques*, Seuil, coll. Points, 1972, p. 174.

un protagoniste qui produit des digressions inattendues. Les bibelots japonais sont un modèle d'incohérence par excellence. Aussitôt après avoir fait escale à Nagasaki, le vaisseau de Loti, la *Triomphante*, est envahi par des vendeurs japonais « laids, mesquins, grotesques »¹. Voyant ses rêves se briser, le voyageur raconte les « choses inattendues, inimaginables »² qu'ils sortent de leurs petits paniers :

Il[s] en sortai[en]t – 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...³

Entre chaque article, il n'y a aucune relation logique, par conséquent il est possible de continuer interminablement d'ajouter d'autres objets aux « étalages étranges »⁴. Ces derniers ne prennent jamais fin. Le narrateur, quant à lui, omet le reste des notations à défaut d'y mettre un terme. Les bibelots japonais se multiplient, et les inattendus se succèdent. De ce fait, le travail de l'observateur tombe dans une longue énumération monotone d'objets qu'il juge saugrenues.

C'est surtout dans les relations humaines que le narrateur découvre des choses inattendues. Au chapitre XLVII du livre par exemple, réveillé à minuit par de légers bruits inquiétants, il se promène dans son logis en compagnie de madame Chrysanthème. À pas furtifs, ils traversent le rez-de-chaussée et

¹ *Madame Chrysanthème, op. cit.*, p. 51.

² *Ibid.*, p. 50.

³ *Ibid.*, p. 51.

⁴ *Ibid.*, p. 97.

entrevoient leur propriétaire madame Prune et sa famille qui dorment alignés. Loti s'interroge sur le sens de la disposition ces dormeurs :

Tiens ! Ils sont alignés dans un ordre qui pourrait prêter à jaser, par exemple ! – Mademoiselle Oyouki d'abord¹, très gentille dans sa pose de sommeil. Ensuite, madame Prune, qui dort la bouche ouverte, montrant son râtelier noir ; de son gosier sort un bruit intermittent, pareil au grognement d'une truie... Oh ! qu'elle est vilaine, madame Prune !! – Et puis, M. Sucre, momifié pour l'instant. – Et enfin à son côté, dernière de la rangée, leur bonne, mademoiselle Dédé² !!!...³

Cette rangée des dormeurs lui semble manquer de morale : « pourquoi n'est-elle pas plutôt couchée à côté de ses maîtresses, cette jeune servante ? »⁴. Tout de même, il se rend compte qu'« il n'en résultera rien du tout »⁵, parce que « nous sommes au Japon »⁶. Comme il le dit, « honni soit qui mal y pense »⁷. Ainsi, l'incohérence des relations humaines ne peut devenir la source d'une intrigue, mais une simple combinaison mal assortie⁸ : le narrateur affirme que l'intimité entre Yves, Chrysanthème et la petite Oyouki est ce qui l'amuse, parce qu'ils « font un contraste d'où résultent des situations imprévues et des choses impayables »⁹. Son mariage avec madame Chrysanthème est avant tout un « assemblage disparate »¹⁰.

¹ Fille de madame Prune.

² Servante chez madame Prune.

³ *Ibid.*, p. 195.

⁴ *Ibid.*, p. 195.

⁵ *Ibid.*, p. 164.

⁶ *Ibid.*, p. 164.

⁷ *Ibid.*, p. 195.

⁸ *Ibid.*, p. 96. « Et c'est comique de voir entrer tous ces couples mal assortis ».

⁹ *Ibid.*, p. 106.

¹⁰ *Ibid.*, p. 100.

Dépourvu de sujet central, *Madame Chrysanthème* devient le comble de l'incohérence. « Il n'y a pas d'intrigue dans mes livres ; le plus souvent, il n'y a même pas de fin »¹, avoue l'auteur. Le Japon aussi bien que le narrateur pratique l'incohérence : il y a toujours de l'inattendu dans les bazars de bibelots japonais. Loti va trouver le biais pour se justifier : « l'interruption saugrenue est absolument dans le goût de ce pays-ci »².

c – La répétition du même

Dans le rassemblement des fragments de son séjour au Japon, l'habitude est peut-être le vrai moteur de *Madame Chrysanthème*. Entouré des éternels petits dessins de M. Sucre qui décorent la maison du narrateur à Nagasaki, le voyageur pousse un grand soupir : « Oh ! les cigognes... ce qu'elles vous impatientent, au bout d'un mois de Japon !... »³. Ainsi, au milieu des répétitions, la singularité va perdre de sa valeur et être remplacée par l'habitude qui fait naître une fausse continuité dans ce récit dépourvu de motif central. Les détails sur les bibelots se multiplient (chap. II, XII, XXXV, XL, XLIV, LIII), le chant des cigales ou des gerfauts résonne sans cesse (chap. I, XVII), la visite du temple d'Osueva se répète (chap. XI, XXXVII, XLVI). De surcroît, le narrateur prend l'habitude de se promener sans but après le coucher du soleil (chap. XI, XII, XXV, XXXIV, XXXVI, XLVI, ...) : « toujours pareille, cette promenade nocturne, avec des amusements semblables : mêmes stations devant les étalages baroques, mêmes boissons sucrées servies dans les mêmes jardinets »⁴. Le récit est marqué par cette

¹ Interview de Loti paru dans *Le Figaro* du 10 décembre 1887.

² *Madame Chrysanthème, op. cit.*, p. 89.

³ *Ibid.*, p. 132.

⁴ *Ibid.*, p. 118.

répétition du même.

Monotones et passives, ses habitudes s'enchaînent par inertie, et pourtant elles agissent progressivement non seulement sur le corps mais aussi sur l'esprit. Déjà au chapitre V, au lieu d'un sentiment amoureux, « les habitudes se créent tout doucement »¹ entre le narrateur et madame Chrysanthème. Quand il n'y a « ni dégoût physique ni haine »², ce n'est pas l'indifférence mais l'habitude qui finit par « créer une espèce de lien malgré tout... »³. Ce lien est beaucoup moins fort que la fidélité ou l'attachement qui nécessitent une implication émotionnelle profonde. La répétition ne crée qu'un espace anti-romanesque où le narrateur passe des jours sans grand drame. Avec le temps, il se sent habitué à « ce Japon mignard »⁴ et croit « perdre même ses préjugés d'Occident »⁵. La sensation physique se mêle intimement au sentiment psychique. Pourtant, Loti a-t-il vraiment abandonné son parti pris ? Il réduit toutes les données de l'expérience à de pures impressions. À la fin de son séjour à Nagasaki, il « sent ses pensées se rétrécir et ses goûts incliner vers les choses mignonnes, qui font sourire seulement »⁶. En fin de compte, le narrateur justifie sa subjectivité la plus affirmée, et déforme à son gré le Japon comme un genre léger et sans profondeur. Sans amour ni affection, Loti « s'en amuse en passant, mais ne s'y attache pas »⁷.

¹ *Ibid.*, p. 79.

² *Ibid.*, p. 104.

³ *Ibid.*, p. 104.

⁴ *Ibid.*, p. 203.

⁵ *Ibid.*, p. 203.

⁶ *Ibid.*, p. 203.

⁷ *Ibid.*, p. 217.

d – Le factice¹

Vu depuis le vaisseau de Loti, Nagasaki est l'objet de fantasmes paradisiaques pour les étrangers : de hautes montagnes se succèdent, l'air chaud d'Asie se remplit de parfums de fleurs, le chant des cigales résonne sans cesse... L'entrée en scène du Japon de *Madame Chrysanthème* est ainsi présentée comme la découverte d'un nouvel « Eden »². Cependant, au fur et à mesure que le bateau s'enfonce dans la baie, le paysage semble au narrateur « extrêmement beau, mais pas assez naturel »³. Le Japon sous ses yeux n'est plus le paradis terrestre, mais un décor artificiel :

Toute cette nature exubérante et fraîche portait en elle-même une étrangeté japonaise ; cela résidait dans je ne sais quoi de bizarre qu'avaient les cimes des montagnes et, si l'on peut dire, dans l'in vraisemblance de certaines choses trop jolies. Des arbres s'arrangeaient en bouquets, avec la même grâce précieuse que sur les plateaux de laque. De grands rochers surgissaient tout debout, dans des poses exagérées, à côté de mamelons aux formes douces, couverts de pelouses tendres : des éléments disparates de paysage se trouvaient rapprochés, comme dans les sites artificiels.⁴

En face de cette nature "invraisemblable" qui a un « je-ne-sais-quoi de bizarre », Loti sent l'étrangeté de ce pays. « Trop jolie » et « précieuse », la vue de Nagasaki donne l'impression d'être faite d'éléments disparates de paysage. Le narrateur cherche à démontrer la manipulation de ce trompe-l'œil. La nature est en effet l'état primitif sous lequel se présente un être ou une chose. Pourtant, selon Loti, ce sont les paysages du Japon eux-mêmes qui ressemblent aux sites

¹ Suzanne Lafont parle de la facticité du Japon de Loti dans *Suprêmes clichés de Loti* Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1994, pp. 79-84.

² *Madame Chrysanthème, op. cit.*, p. 49.

³ *Ibid.*, p. 48.

⁴ *Ibid.*, p. 49.

factices. Il n'y a plus rien d'original dans ce rapport inversé, et la nature de ce pays tourne d'emblée à l'artifice. En effet, le narrateur essaie de mettre en évidence l'étrangeté des paysages naturels eux-mêmes. Au chapitre XXXV de *Madame Chrysanthème* par exemple, en face du jardinet de madame Renoncule, il ne peut s'empêcher de se demander si ce parc minuscule est fait de décors en trompe-l'œil ou si « on n'est pas soi-même le jouet de quelque illusion maladive »¹ :

Cependant un incontestable sentiment de la nature a présidé à cette réduction microscopique d'un site sauvage. Les rochers sont bien posés. Les cèdres nains, pas plus que des choux, étendent sur les vallées leurs branches noueuses avec des attitudes de géants fatigués par les siècles, – et leur air *grand arbre* déroute la vue, fausse la perspective².

Son regard flotte sans être fixé dans cet espace déformé où tout lui paraît à la fois petit et grand. Dans l'impossibilité d'y appliquer la perspective, notre observateur n'arrive toujours pas à mesurer la taille juste des objets du jardinet, comme s'il les regardait à travers la lentille concave. Certes, il semble paradoxal que ce trompe-l'œil évoque pour lui « un contestable sentiment de la nature », cependant, selon le narrateur, le site sauvage du Japon est *a priori* un cadre factice : le jardinet de madame Renoncule est une réduction de la nature qui se compose elle-même de paysages artificiels.

Dans une relation inversée entre la nature et l'artifice, l'original perd sa puissance créatrice et devient d'emblée un extrait de ses imitations : c'est le modèle lui-même qui imite ses copies. Fait significatif, les *mousmés* de ce pays semblent à Loti toutes identiques. L'original n'est peut-être plus qu'un prétexte pour ses reproductions. Le narrateur se dit d'une part que sa maison de Nagasaki

¹ *Ibid.*, p. 156.

² *Ibid.*, p. 156.

est « bien telle qu'il l'avait entrevue dans ses projets de Japon »¹ et d'autre part qu'il avait déjà vu mademoiselle Jasmin « bien avant de venir au Japon – sur tous les éventails, au fond de toutes les tasses à thé »².

Le bibelot japonais est l'un des meilleurs exemples des choses artificielles qui se multiplient sans que leur créateur ait d'importance. Le mot de bibelot, qualifié de « saugrenu » dans la dédicace de *Madame Chrysanthème*, désigne premièrement un petit objet décoratif. Il est aussi possible de l'appliquer à l'objet d'art, et pourtant il s'agit d'une antiquité de pacotille, propre à satisfaire le désir des collectionneurs³. Le bibelot n'est pas une création artistique, mais un simple objet qui produit un effet décoratif sans valeur. Le narrateur de *Madame Chrysanthème* collectionne les bibelots japonais. Au chapitre LIII par exemple, l'heure du départ approche, il va faire ses dernières courses au centre de Nagasaki en compagnie de sa famille japonaise. La rue est encombrée par des artisans japonais qui excellent dans leur profession, la production de menus bibelots. Loti insiste sur leur absence de valeur artistique et donc de sens :

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.⁴

Le soulignement d'*objet d'art* indique que c'est une expression ironique, et il la relie au japonisme de son époque ; et, systématiquement, il en dévalorise ce qui l'avait autrefois fasciné. Les objets se multiplient en une industrie artisanale

¹ *Ibid.*, p. 80.

² *Ibid.*, p. 72.

³ *Dictionnaire historique de la langue française 1*, « bibelot », *op. cit.*, p. 214.

⁴ *Madame Chrysanthème*, *op. cit.*, p. 228.

dépourvue de génie propre. Certes, le japonisme est une étape importante dans la longue histoire de l'art occidental, cependant la peinture, l'estampe ou la porcelaine japonaises sont, selon l'auteur, toutes réduites aux termes de *décoratif*, *léger* ou *saugrenu*. Il n'y a donc pas d'art pour Loti dans le travail des fabricants de menus bibelots japonais, mais dans une technique de reproduction de « peintres automates, traçant des cigognes pareilles à celles de M. Sucre »¹, note le narrateur dans le même chapitre où il pressent que l'originalité de ces *objets d'art* est peut-être une illusion, la beauté un cadre dérisoire. Le travail des artisans « automates » est de produire des articles standardisés, et non pas de créer des œuvres d'art. Le genre décoratif et factice est pour lui un ethos des bibelots japonais.

e – Le vide

Le logement que le narrateur a choisi pour son séjour à Nagasaki est une maison japonaise traditionnelle. Contrairement à l'image à laquelle le japonisme faisait rêver en France, il n'y a ni décorations ni meubles à l'intérieur de ce logis sombre et nu. La lumière n'y entre que faiblement, et c'est l'ombre elle-même qui occupe cet espace « vide »². Loti découvre avec étonnement cette « nudité blanche, glaciale »³ de la demeure japonaise : « sur des nattes irréprochables, sans un pli, sans un dessin, sans une souillure, on me fait monter au première étage, dans une grande pièce où il n'y a rien, absolument rien »⁴, dit-il, en croyant n'avoir affaire qu'à une pièce obscure.

¹ *Ibid.*, p. 228.

² *Ibid.*, p. 60.

³ *Ibid.*, p. 60.

⁴ *Ibid.*, p. 60.

En effet, la maison japonaise traditionnelle est construite de façon à s'adapter aux conditions du climat exigeant du Japon. Afin qu'elle se protège de la chaleur ardente de l'été japonais et du passage régulier des typhons, il fallait projeter le toit en avant et utiliser des tuiles solides et lourdes. De nombreux piliers sont nécessaires pour soutenir ce toit immense et supporter les tremblements de terre de ce pays volcanique. La structure est marquée par l'emploi du bois, matériel qui apporte à la fois résistance et souplesse par rapport à la brique ou à la pierre. C'est donc la sensibilité à la nature qui apparaît dans l'architecture japonaise. Dans *Éloge de l'ombre*, le romancier japonais Tanizaki Junichiro analyse l'esthétique dans la culture japonaise en faisant la comparaison entre les bâtiments de ce pays et ceux de l'Occident :

Dans les cathédrales gothiques d'Occident, la beauté résidait dans la hauteur des toits et dans l'audace des flèches qui plongent dans le ciel. À l'opposé, dans les édifices religieux de notre pays, les bâtiments sont écrasés par les énormes tuiles faîtières, et leur structure disparaît toute entière dans l'ombre profonde et vaste que projettent les auvents. Vu du dehors, et cela est vrai non seulement pour les temples, mais aussi bien pour les palais et les demeures du commun des mortels, ce qui d'abord frappe le regard, c'est le toit immense, qu'il soit couvert de tuiles ou de roseaux, et l'ombre épaisse qui règne sous l'auvent.¹

Tanizaki suppose que le toit est la base de l'architecture japonaise. Tandis qu'en Occident, « on construit [le toit] de telle sorte qu'il répande le moins d'ombre possible »², les Japonais déploient, dit-il, le toit, « ainsi qu'un parasol qui détermine au sol un périmètre protégé du soleil, puis dans cette pénombre [ils]

¹ TANIZAKI (Junichiro), *Éloge de l'ombre*, traduit du japonais par René Sieffert, POF, 1977, p. 50.

² *Ibid.*, p. 50.

dispos[ent] la maison »¹. Se trouvant dans une pièce obscure, ils sont donc amenés à faire de nécessité vertu. Tanizaki indique pourtant que c'est dans l'ombre elle-même que réside la beauté de l'intérieur japonais :

Ce que l'on appelle le beau n'est d'ordinaire qu'une sublimation des réalités de la vie, et c'est ainsi que nos ancêtres, contraints à demeurer bon gré mal gré dans des chambres obscures, découvrirent un jour le beau au sein de l'ombre, et bientôt ils en vinrent à se servir de l'ombre en vue d'obtenir des effets esthétiques.²

Selon l'auteur, c'est donc la fragilité du réel qui est au cœur de l'architecture japonaise. Autrement dit, dans la sensibilité artistique japonaise, le symbole a plus d'importance que l'objet. Tanizaki loue la sagesse de « nos ancêtres » qui ont fait tenir un monde dans un univers d'ombre et ont fait de cet espace obscur une richesse esthétique. Il trouve que qu'il n'est pas de plus beau décor, d'objet plus élégant que le dessin d'ombres projeté sur le mur. L'auteur souligne que la beauté d'une pièce d'habitation japonaise n'est pas quelque chose déjà entièrement révélé. Elle tient non pas tant à l'objet lui-même qu'au degré d'opacité de l'ombre dans laquelle est plongé l'objet. Elle réfère à l'idée d'ambiguïté, d'instabilité, de simplicité, de sobriété, voire d'austérité. Changeant et éphémère, cet art se suggère et se devine. Il vise plus à évoquer un sentiment qu'à simplement montrer quelque chose de beau et s'adresse aux choses au-delà d'une compréhension hâtive et facile. C'est l'observateur qui interprète ou complète cette beauté délicate et fragile à partir des impressions évoquées par les jeux d'ombre. La nudité de la demeure japonaise n'est donc pas le rien, mais l'espace de suggestion. Ainsi, paradoxalement, le vide du Japon est décoratif et expressif. Tanizaki suppose

¹ *Ibid.*, p. 50.

² *Ibid.*, p. 51.

qu'« à l'univers d'ombre délibérément créé en délimitant un espace rigoureusement vide, [les Japonais] ont su conférer une qualité esthétique supérieure à celle de n'importe quelle fresque ou décoration »¹. Si l'on traque cette ombre produite par tous ces recoins, l'intérieur japonais aussitôt retournera à « sa réalité banale d'espace vide et nu »².

En observant l'intérieur obscur de sa maison de Nagasaki, le narrateur de *Madame Chrysanthème* s'approche de cette énigme de l'ombre. Sur les panneaux blancs de ce logis, « un groupe de deux cigognes »³ est bien peint malgré l'« effet de nudité complète »⁴. L'intérieur de cette demeure est toujours blanc, même si de petits détails le remplissent. C'est un paradoxe ontologique que le narrateur y rencontre : des objets japonais sont bien présents autour de notre observateur, cependant ils soulignent, d'après lui, qu'il n'y a rien. La nudité de cette maison provient de "l'effet" de ces choses « spirituellement saugrenues »⁵ qui pour lui manquent d'essentiel. La fonction majeure de ce décor n'est donc pas décorative en soi. Il ajoute plutôt à l'ombre une dimension dans le sens de la profondeur. C'est ici que le vide prend figure. Les murs en papier, dont les accessoires font concevoir à Loti « un effet d'ensemble nul »⁶, sont « composés de châssis à coulisse, pouvant rentrer les uns dans les autres, au besoin de disparaître »⁷.

La vacuité est-elle la vérité de ce pays "factice" et "saugrenu" ? En décrivant l'intérieur du temple de la Tortue-Sauteuse, Loti voit bien que le vide est primordial dans la beauté japonaise :

¹ *Ibid.*, p. 57.

² *Ibid.*, p. 57.

³ *Madame Chrysanthème, op. cit.*, p. 132.

⁴ *Ibid.*, p. 70.

⁵ *Ibid.*, p. 228.

⁶ *Ibid.*, p. 70.

⁷ *Ibid.*, p. 60.

Toute la construction intérieure est du même bois couleur beurre frais, menuisé avec une extrême précision, sans le moindre ornement, sans la moindre sculpture ; tout semble neuf et vierge, comme n'ayant jamais subi aucun contact de main humaine. De loin en loin, dans cette nudité voulue, un petit escabeau précieux, incrusté merveilleusement, supporte un vieux magot de bronze ou un vase de fleurs ; aux murs pendent quelques esquisses de maître jetées vaguement à l'encre de Chine, sur des bandes de papier gris très correctement coupées, mais qu'aucune baguette n'encadre ; rien de plus ; pas de siège, pas de coussins, pas de meubles. C'est le comble de la simplicité cherchée, de l'élégance faite avec du néant, de la propreté immaculée et invraisemblable.¹

Son regard d'esthète engendre des descriptions remarquables sur la vacuité du Japon. Il fait d'ailleurs penser par analogie à l'apologie du néant chez Tanizaki. Loti entrevoit l'esthétique de "l'Autre", en observant le temple japonais qui s'appuie sur son vide central. C'est la découverte d'une autre mentalité, d'une autre beauté sur laquelle la civilisation occidentale n'a aucune prise. Il est alors devant une contradiction capitale de l'existence, puisque la vacuité de ce pays est soigneusement élaborée et constitue un objet aussi substantiel que métaphysique qui est à la fois le signe d'une absence. La petitesse des détails de ce pays n'est peut-être pas une création qui est née dans le néant, mais une pratique du vide. Loti montre qu'il y est sensible au point qu'il trouve cette élégance dans la réserve, cette richesse dans la fragilité et le changement. Le vide du Japon n'est donc pas rien. Pourtant, cette vacuité japonaise devient pour lui un "rien", marqué de petitesse, quand il s'agit de ses descriptions de vie quotidienne.

Le saugrenu est non seulement un attribut du fait japonais mais aussi le

¹ *Ibid.*, pp. 172-173.

principe de la structure de *Madame Chrysanthème*. Loti rassemble des détails dont l'origine, narrative ou picturale, se perd dans un mirage problématique, comme des bibelots japonais. Entre le vide et la profusion, l'original et la copie, le rêve et la réalité, oscillent le Japon de *Madame Chrysanthème* aussi bien que Loti. Ces images fuyantes et changeantes sont ainsi prises par ce poète qui cherche à la fois l'étrangeté de l'étranger et la nostalgie d'une vie imaginaire à Nagasaki.

II – Le destin du vieux Japon

Madame Chrysanthème n'est pas le seul récit japonais de Loti. Jusqu'à *La Troisième jeunesse de madame Prune*, en passant par *Japoneries d'automne*, l'auteur a vu et décrit bien d'autres choses de ce pays que le Nagasaki de l'héroïne japonaise. Paru en 1889, *Japoneries d'automne* relate la suite du voyage dans l'archipel japonais qu'il a effectué à l'automne 1885 après avoir mis fin à son aventure éphémère avec madame Chrysanthème. Pendant ce deuxième séjour, Loti saisit les perturbations qu'une occidentalisation rapide est en train de provoquer dans ce qu'il avait trouvé "saugrenu", mais dont il a fini par saisir la profondeur culturelle. Nous étudierons comment ses connaissances sur le Japon se développent dans *Japoneries d'automne* en comparaison avec *Madame Chrysanthème*.

À cette réflexion sur l'évolution de l'image du Japon chez Loti, succède l'analyse de la représentation de ce pays dans *La Troisième jeunesse de madame Prune*. Publié en 1905, le livre rapporte le retour du voyageur au Japon en 1900. La ville de Nagasaki fait sa rentrée en scène quinze ans après le premier contact de Loti avec elle. Comme le titre l'indique, ce Japon retrouvé n'est pas celui de madame Chrysanthème, mais celui de madame Prune, qui était la propriétaire à qui il louait son appartement dans le premier roman. Ce changement dans les héroïnes japonaises implique qu'il y a une différence entre ces deux visions du Japon. Nous tenterons d'éclaircir pourquoi le Nagasaki de la "vieille" Prune n'est plus la ville de la jeune Chrysanthème.

A – *Japoneries d'automne* : Le Japon entre modernité et tradition

Après trente-six jours d'escale à Nagasaki à l'été 1885, la *Triomphante* repart pour la Chine, et ce départ clôt l'histoire de madame Chrysanthème. Plus d'un mois plus tard, Loti retourne au Japon le 18 septembre, et y reste jusqu'au 17 novembre de cette année-là. Profitant de deux mois d'escales à Kobé et à Yokohama, il visite plusieurs villes. Parus l'un après l'autre dans *La Nouvelle Revue* de 1886 à 1887, ses neuf essais fondés sur les expériences de ce deuxième séjour sont rassemblés sous le nom de *Japoneries d'automne* en 1889.

Le livre se déroule dans un contexte colonial. La vague de modernisation traverse le Japon qui vient de rompre son long silence qui le coupait des étrangers. *Japoneries d'automne* est un texte sur lequel se rencontrent « le vieux Japon »¹ et « le Japon moderne »². L'empire du Soleil Levant revient de sa momification de tant de siècles au contact des puissances internationales, et pourtant la momie ne semble pouvoir revenir à la vie. En enlevant son linceul à cette ancienne civilisation, l'auteur observe la figure de ce qui vit à contre-courant du monde.

¹ LOTI (Pierre), *Japoneries d'automne*, Pondichéry, Kailash, 2000 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1889), p. 31.

² *Ibid.*, p. 19.

1 – La cohabitation entre les deux périodes

Japoneries d'automne s'ouvre par l'épisode de Kyoto, ancienne capitale du Japon pendant plus de mille ans jusqu'à ce qu'elle soit remplacée par Tokyo en 1868. « Jusqu'à ces dernières années, la ville de Kyoto était inaccessible aux Européens, mystérieuse »¹, explique le narrateur qui la déclare *sainte* sans doute à cause des nombreux vieux temples qui l'entourent. Ce n'est peut-être plus l'image d'un Japon stéréotypé, qui existait bel et bien dans *Madame Chrysanthème*, mais le mystère de ce pays, longtemps dissimulé aux étrangers à cause de sa fermeture volontaire, que Loti cherche à approcher pendant ce deuxième séjour.

Pourtant, il pense que la ville de Kyoto est « banalisée, déchuée, finie »², parce qu'« à présent, voici qu'on y va en chemin de fer »³. Le chemin de fer est considéré comme un indice d'occidentalisation et déçoit le narrateur. Ce symbole de la modernisation traverse géographiquement et métaphysiquement le Japon de *Japoneries d'automne*. Le train facilite les déplacements à longue distance, et c'est grâce à ce moyen de transport que le narrateur peut voyager de ville en ville. Il permet une vitesse constante et stable, et pourtant cette permanence rend les longs voyages ennuyeux et fastidieux. Ce qui disparaît à cause de cette monotonie machinale, c'est une perception aiguë du changement. Des descriptions sont alors généralisées et donnent une impression de déjà-vu :

Tout est extrêmement cultivé et encore vert : champs de maïs, champs de riz, champs d'ignames avec ces grandes feuilles ornementales très

¹ *Ibid.*, p. 7.

² *Ibid.*, p. 7.

³ *Ibid.*, p. 7.

reconnues sur nos squares. Dans ces champs, beaucoup de monde qui travaille. C'est en plaine toujours, seulement on longe des chaînes de hautes montagnes boisées ; en fermant un peu les yeux, on dirait l'Europe, le Dauphiné.¹

D'Osaka à Kyoto, mêmes campagnes vertes, mêmes cultures plantureuses, mêmes chaînes de montagnes boisées. C'est monotone et le sommeil me vient.²

Le train rend les paysages du monde banals et médiocres, en les encadrant dans sa fenêtre standardisée. Et son mouvement uniforme affecte progressivement la perception du voyageur qui voit son imagination s'éteindre, son esprit se rétrécir. Le narrateur répète alors les mêmes mots, *pareil, partout, toujours*, pour décrire ce qu'il voit par la fenêtre du train. Il en résulte des descriptions dépourvues de différences significatives et essentielles entre les parties de l'image.

De ville en ville, c'est le train, mais le moyen de transport principal avec lequel il préfère voyager dans la ville est le *djin-richi-cha*, char roulant traîné par des hommes qui courent. Tandis que le chemin de fer se caractérise par sa linéarité irréversible, le *djin* est marqué à la fois par son équilibre instable et par son excellente mobilité. Contrairement au train dont la vitesse invariable ne produit que des descriptions pauvres avec peu de détails, le mouvement de ce véhicule mû par les hommes rend les paysages de Kyoto kaléidoscopiques :

Ces courses en *djin* sont un des souvenirs qui restent, de ces journées de Kyoto où l'on se dépêche pour voir et faire tant de choses. Emporté deux fois vite comme par un cheval au trot, on sautille d'ornière en ornière, on bouscule des foules, on franchit des petits ponts croulants, on se trouve

¹ *Ibid.*, p. 8.

² *Ibid.*, p. 9.

voyageant seul à travers des quartiers. Même on monte des escaliers et on en descend ; alors, à chaque marche, pouf, pouf, pouf, on tressaute sur son siège, on fait la paume. À la fin, le soir, un ahurissement vous vient, et on voit défiler les choses comme dans un kaléidoscope remué trop vite, dont les changements fatigueraient la vue.¹

Le mouvement toujours changeant du *djin* donne au narrateur l'illusion de la vitesse et l'empêche de fixer des images, de saisir la vue d'ensemble de la ville « comme dans un kaléidoscope ». Les paysages se diversifient et se montrent en détails fugitifs. Leurs fragments créent des figures différentes, jamais identiques. Le tout n'est pas alors la somme des éléments, mais c'est leur combinaison à l'infini. Prise dans le mouvement du *djin*, Kyoto devient une ville en mosaïque et se donne sans se laisser prendre.

Il n'est pas facile de se repérer dans cette composition variable. C'est le *djin* seul qui connaît le chemin. Loti se voit devenir voyageur passif :

Ha ! ha ! ho ! hu ! Les *djins* poussent des cris de bête pour s'exciter et écartier les passants. Assez dangereuse, cette manière de circuler dans un tout petit char d'une légèreté excessive, emporté par des gens qui courent, qui courent à toutes jambes. Cela bondit sur les pierres, cela s'incline dans les tournants brusques, cela accroche ou renverse des gens ou des choses. Dans certaine avenue très large, il y a un torrent qui roule, encaissé entre deux talus à pic, et tout au ras du bord nous passons ventre à terre. À toute minute, je me vois tomber là-dedans.²

Si le mot arabe *djinn* désigne selon *Larousse* l'esprit de l'air, un bon génie ou un démon³, le mouvement rapide et instable des *djins* japonais qui courent

¹ *Ibid.*, p. 11.

² *Ibid.*, p. 10.

³ *Dictionnaire de la langue française, LEXIS*, « diabolin », *op. cit.*, p. 541.

toujours « comme le vent »¹ est comparé à celui des diabolins dans *Japoneries d'automne* : « Ce sont les hommes-chevaux, les hommes-coureurs. Ils s'abattent sur nous comme un vol de corbeaux, la place en est obscurcie ; chacun traînant derrière lui son petit char, ils bondissent, crient, se bousculent, nous barrant le passage comme une armée de diabolins en gaieté »², dit le narrateur, qui se sent perdre l'initiative dans cette vitesse imprévisible du *djin-richi-cha*. Il a l'impression d'être « emporté »³ par ses diabolins japonais plutôt qu'il ne va vers la destination qu'il a choisie. Il voit alors passivement « défiler les choses »⁴ qui changent sans cesse avant qu'elles ne prennent sens.

Ainsi, le chemin de fer et le *djin-richi-cha* cohabitent ensemble au Japon de *Japoneries d'automne*, en gardant leur hétérogénéité. Leur alternance et leur combinaison créent le mouvement au sein du texte et cet « alliage »⁵ de deux temps, de deux aspects totalement différents de ce pays. Le Japon, s'ouvrant aux étrangers, entre dans une nouvelle phase qui marquera une étape dans sa longue histoire. Une fois touché, il est dépouillé de ses mystères et ne produit plus que des images toutes faites comme des bibelots japonais qui envahissaient l'Occident à son époque. Cependant, selon le narrateur, « entre ce Japon et nous [les Européens], les différences des origines premières creusent un grand abîme »⁶. Il en résulte un mélange hétérogène de ces deux mondes différents. C'est cet assemblage de cultures disparates que Loti n'a pas connu dans le Nagasaki de madame Chrysanthème : « J'avoue qu'il confond toutes les notions de japonerie

¹ *Japoneries d'automne, op. cit.*, p. 10.

² *Ibid.*, p. 10.

³ *Ibid.*, p. 10.

⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁵ *Ibid.*, p. 49.

⁶ *Ibid.*, p. 22.

que mon séjour à Nagasaki m'avait données »¹, dit-il dans *Japoneries d'automne*, en empruntant le néologisme *japonerie* à Zola. Selon Alain Rey, Zola est le premier à avoir employé le terme sous forme de *japonnerie*, qui signifie les objets japonais et/ou le goût pour les choses et la civilisation japonaises². Il semble que, pour Loti, il s'agisse d'une culture qu'il connaît et qui attire sa curiosité. Avant qu'il ne découvre l'alliage du "vieux Japon" et du "Japon moderne", sa connaissance du pays était fondée sur le mélange du japonisme d'alors et de sa propre expérience "saugrenue" avec madame Chrysanthème. Dans *Japoneries d'automne*, le voyageur, en observant la modernisation du Japon, comprend que ce qu'il a vu et vécu dans la ville de sa femme japonaise était, même si c'était l'image stéréotypée de ce pays, « le plus idéalement japonais »³. La vague d'occidentalisation fait coexister à la fois ce Japon "idéalement japonais" et un Japon européenisé. Ces deux Japans, bien qu'ils s'excluent l'un l'autre, se combinent sans être unifiés. Ils ne pointent pas vers la fusion, mais vers la cohabitation.

En visitant un immense temple en construction à Kyoto où « il y en a déjà trois mille »⁴ d'après le narrateur, ce dernier n'a plus qu'à penser à cette « contradiction chez ce peuple si subitement affolé de vapeur et de progrès »⁵. La modernisation est inévitable certes, cependant le Japon de *Japoneries d'automne* se caractérise non pas par une occidentalisation irréversible, mais par sa persistance à vivre même en contradiction avec lui-même.

Le comble de ce paradoxe est sans doute la scène de la soirée au Rokumeïkan

¹ *Ibid.*, p. 44.

² REY (Alain) et al., *Dictionnaire historique de la langue française 2*, « japonerie », Le Robert, 1993, p. 1064.

³ *Japoneries d'automne*, *op. cit.*, p. 107.

⁴ *Ibid.*, p. 29.

⁵ *Ibid.*, p. 29.

de Tokyo, racontée dans le chapitre intitulé « Un Bal à Yeddo ». Invité à un « bal européenisé »¹ donné par le gouvernement japonais, le narrateur visite pour la première fois Tokyo, qui ressemble d'après lui « à Londres, ou à Melbourne, ou à New-York »². Il trouve que le Rokumeïkan, qui est en effet un bâtiment à l'européenne destiné à l'accueil des dignitaires étrangers, reflète un semblant de luxe international :

Le Rokumeïkan ressemble, mon Dieu, au casino d'une de nos villes de bains quelconque, et vraiment on pourrait se croire n'importe où, à Yeddo excepté... Cependant de grandes banderoles étranges, aux armes du Mikado, flottent légèrement alentour ; maintenues par des cordes invisibles, très éclairées sur le fond sombre du ciel par les mille lumières d'en bas, elles sont de crépon violet (la couleur impériale) semées de ces larges chrysanthèmes héraldiques qui, au Japon, équivalent à nos fleurs de lis. Et puis il y a une note bizarre, donnée aussi par ces arrivées à toutes jambes de coureurs essoufflés, jetant de minute en minute sur le perron d'entrée un danseur isolé, une danseuse toute seule. Singulier bal où chaque invité, au lieu de se rendre en voiture, est amené dans une brouette, par un diabolon noir.³

Ce qui caractérise cet « alliage de Japon et de XVII^e siècle français »⁴ qu'est, dit le narrateur, le Rokumeïkan lui-même, c'est l'absence de frontière nette et apparente qui sépare l'un de l'autre. La différence de ces pôles est intrinsèque, et n'est pas réductible à un seul trait de ce pays. Pourtant, ils s'enchevêtrent dans une seule dimension où Loti ne sait plus où le « vieux Japon » finit, où le « Japon moderne » commence. Le bal devient pour lui un « méli-mélo universel et inouï »⁵ où les dames japonaises en robe parisienne dansent successivement la valse, la

¹ *Ibid.*, p. 44.

² *Ibid.*, p. 45.

³ *Ibid.*, p. 47.

⁴ *Ibid.*, p. 49.

⁵ *Ibid.*, p. 58.

polka, la mazurka, le lancier. Pourtant, le voyageur sent que « c'est une chose *apprise* »¹, car elles dansent, dit-il, « assez correctement »² sans la moindre initiative personnelle, comme « des automates »³. Il se demande si leur vraie identité se cache derrière leur élégance occidentalisée. Autrement dit, il trouve que l'occidentalisation n'affecte que leur apparence. « Très amusantes les attitudes, et très réussis les déguisements »⁴, dit-il à propos des Japonaises à la parisienne, en remarquant tout de même que ce ne sont pas des « sauvagesses »⁵ qui se déguisent là :

Bien au contraire, ces femmes appartiennent à une civilisation beaucoup plus ancienne que la nôtre et d'un raffinement excessif. Leurs pieds, par exemple, sont moins réussis. D'eux-mêmes ils se retournent en dedans, à la vieille mode élégante du Japon ; ils gardent je ne sais quelle lourdeur, de l'habitude héréditaire de traîner les hautes chaussures de bois.⁶

Tout en critiquant le modernisme superficiel du Japon, Loti abandonne ses préjugés colonialistes et admet que ce pays possède une civilisation prestigieuse qui résiste à l'occidentalisation. Pour représenter ces dames japonaises, le narrateur n'utilise plus la trilogie *petite, mièvre, mignarde*, adjectifs répétitifs qui caractérisaient le Japon de *Madame Chrysanthème*. En cherchant les défauts de leur déguisement « très réussi » mais imparfait, il suppose qu'elles demeurent jalousement attachées à leur racine identitaire. En décrivant « tout ce qu'il y a de moins japonais »⁷, il arrive ainsi à apprécier ce qui subsiste à contre-courant du

¹ *Ibid.*, p. 53.

² *Ibid.*, p. 53.

³ *Ibid.*, p. 53.

⁴ *Ibid.*, p. 49.

⁵ *Ibid.*, p. 53.

⁶ *Ibid.*, p. 53.

⁷ *Ibid.*, p. 45.

Japon moderne. Pour lui, les Japonais ne perdent pas la tête dans l'occidentalisation du pays et font des facteurs extérieurs une partie d'eux-mêmes. Ce n'est donc pas un bal à l'européenne, mais un bal "européanisé à la japonaise" qu'il décrit à partir de cette soirée au Rokumeïkan. Loti présente alors ses impressions comme un témoignage du Japon à la fin du XIX^e siècle et conclut ainsi :

Cela m'a amusé de noter, sans intention bien méchante, tous ces détails, que je garantis du reste fidèles comme ceux d'une photographie avant les retouches. Dans ce pays qui se transforme si prodigieusement vite, cela amusera peut-être aussi des Japonais eux-mêmes, quand quelques années auront passé, de retrouver écrite ici cette étape de leur évolution ; de lire ce que fut un bal décoré de chrysanthèmes et donné au Rokumeïkan pour l'anniversaire de la naissance de S. M. l'empereur Mutshito, en l'an de grâce 1886.¹

Ainsi, cet épisode s'adresse non seulement aux lecteurs français mais aussi aux Japonais eux-mêmes qui oscillent, selon le narrateur, entre « le vieux Japon encore extraordinaire et le nouveau Japon ridicule »². Plus de trente ans après cette soirée au Rokumeïkan, Ryunosuke Akutagawa³ donne, du Japon, sa réponse à Loti. En empruntant des détails au *Bal à Yeddo* de l'auteur français, le Japonais écrit, en 1920, un récit intitulé *Le Bal* où il raconte l'histoire d'une jeune fille japonaise moderne qui va à la soirée du Rokumeïkan. Dans ce bâtiment à l'européenne décoré d'innombrables chrysanthèmes, elle danse "parfaitement" avec un officier de la marine française, qui s'appelle Julien Viaud, sans savoir qu'il

¹ *Ibid.*, p. 59.

² *Ibid.*, p. 192.

³ En dépit d'une vie très brève, Ryunosuke Akutagawa (1892-1927) a écrit près de cent quarante récits. Son principal intérêt littéraire est de quêter l'identité japonaise au contact des Occidentaux à l'époque Meiji (1868-1912). Il est l'auteur de *Rashomon*.

est l'écrivain célèbre Pierre Loti. Plus tard, elle se souvient de cette soirée européanisée, chaque fois qu'elle regarde les chrysanthèmes, symbole de la famille impériale du Japon et peut-être aussi allusion à *Madame Chrysanthème*. Le fil est tiré entre le Français Loti et le Japonais Akutagawa, tel que l'avait pensé l'auteur de *Japoneries d'automne*.

2 – Le labyrinthe

Kyoto, capitale religieuse du Japon qui a « trois mille temples où dorment d'incalculables richesses »¹ d'après le narrateur, regardée par lui de la tour du temple de Yasaka, ressemble à une ville quelconque. Le tableau en perspective qu'il dessine de la vue de Kyoto donne une impression d'immensité, et cependant cette image n'est, semble-t-il, qu'un plan médiocre :

De cette galerie d'en haut, on voit [Kyoto] sur la plaine unie, avec son enceinte de hautes montagnes où les bois de pins et de bambous jettent une admirable teinte verte. Au premier coup d'œil on dirait presque une ville d'Europe ; des millions de petits toits avec des tuiles d'un gris sombre, qui jouent les ardoises de nos villes du Nord ; çà et là des rues droites, faisant des lignes claires au milieu de cette couche de choses noirâtres. On cherche malgré soi des églises, des clochers.²

Le regard panoramique de Loti construit une illusion spatiale et permet de rendre compte d'un espace rationnel, continu et homogène. Il nie de fait la différence entre les parties de l'image afin de les fondre ensemble dans une seule dimension. La représentation en perspective, méthode venue de l'Occident,

¹ *Japoneries d'automne, op. cit.*, p. 10.

² *Ibid.*, p. 13.

banalise l'impression visuelle subjective et donne la sensation de déjà-vu à travers laquelle la vue de Kyoto devient celle d'« une ville d'Europe ».

À cette image aplatie vue de haut comme un plan s'oppose la vision kaléidoscopique et variable que le *djin* offre de l'intérieur de cette ville sainte japonaise. « Comme c'est inégal, changeant, bizarre, ce Kyoto ! »¹, dit Loti pendant le voyage en *djin-richi-cha*. Les points de vue se multiplient, les paysages se segmentent. À chaque seconde émerge une configuration nouvelle, et cependant ce sont les mêmes éléments qui passent toujours sous les yeux du voyageur. Ce sont des maisonnettes, des temples, des parcs, des palais qui composent la vue d'ensemble de Kyoto. Sous un changement apparemment incessant, ce sont les mêmes figures qui réapparaissent, mais qui se transforment selon la vision du narrateur. Le mouvement du *djin* réconcilie ainsi la permanence et le changement, l'identité et la différence des paysages de Kyoto.

Entre image immobile et image mouvante, le voyageur se sent perdre le sens de l'orientation. L'impression visuelle se mêle intimement à la sensation psychique. La ville de Kyoto devient pour lui « un dédale de petites rues »², une énorme construction faite d'éléments labyrinthiques. Elle se montre comme une « immense étendue en fourmilière »³ où le voyageur ressent le plaisir de se perdre :

On est au milieu des étalages miroitants, des étoffes et des porcelaines ; ou bien on approche des grands temples, et les marchands d'idoles ouvrent seuls leurs boutiques pleines d'inimaginables figures ; ou bien, encore on a la surprise d'entrer brusquement sous un bois de bambous, aux tiges

¹ *Ibid.*, p. 11.

² *Ibid.*, p. 10.

³ *Ibid.*, p. 13.

prodigieusement hautes, serrées, frêles, donnant l'impression d'être devenu un infime insecte qui circulerait sous les graminées fines de nos champs au moins de juin.¹

Ce qui caractérise le voyage en *djin*, c'est la succession de hasards et d'inattendus propres, pour Loti, à l'esprit du vieux Japon. Le *djin-richi-cha* court tantôt au milieu du bruit des rues encombrées de piétons et de marchands, tantôt dans le silence des quartiers morts. Il n'y a entre ces choses aucun rapport de causalité. Le *djin* passe d'une image à une autre sans transition. Le narrateur a la « surprise » de rencontrer « brusquement » d'« inimaginables figures » de Kyoto. « On est saisi dès l'entrée par un sentiment inattendu »², dit-il dans cette construction insaisissable. Il ne peut faire que des descriptions à courte vue à cause du mouvement du *djin*. La vue d'ensemble lui échappe, des éléments de ce labyrinthe s'élèvent au premier plan. Les paysages sont alors réduits à l'essentiel, il s'agit des détails du décor. Comparée à un « immense capharnaüm religieux »³, la ville sainte de Kyoto ressemble à un grand désordre chaotique et imprévisible de fragments où il n'y a pas de centre, pas d'espace délimité.

Le labyrinthe est en effet une figure omniprésente du Japon de *Japoneries d'automne*. Il semble qu'il ne désigne pas un simple décor géographique de ce pays, mais qu'il fonctionne comme représentation de la pensée japonaise. Le jardin de l'hôtel où le narrateur séjourne à Kyoto est comparé à un « labyrinthe en miniature »⁴. Selon Loti, ce site se compose de « ses toutes petites rocailles, son tout petit lac, ses arbustes nains »⁵, qui lui semblent « maniérées à la japonaise »⁶.

¹ *Ibid.*, p. 12.

² *Ibid.*, p. 15.

³ *Ibid.*, p. 12.

⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁵ *Ibid.*, p. 17.

⁶ *Ibid.*, p. 17.

Il est étonnant de voir que le narrateur ne les qualifie pas de saugrenues, expression prédominante du Japon de *Madame Chrysanthème*. Contrairement au Nagasaki de l'héroïne japonaise où il critiquait et sous-estimait souvent la logique japonaise par ce terme, le voyageur est en sympathie avec elle dans *Japoneries d'automne*. Il avoue qu'il est même sous le charme des « gentilles choses »¹ de ce jardin japonais. Ainsi, il reconnaît que ce site n'est pas un désordre irrationnel, mais un espace ordonné et agencé par le génie japonais qu'il regarde avec admiration.

Le palais de Taïko-sama, quant à lui, est décrit comme un micro-labyrinthe de la ville « dédale »² de Kyoto. Détaché du chaos de ruelles, ce bâtiment, muni d'une « enceinte de grands murs »³, se montre d'abord comme un espace clos et mystérieux. C'est le début d'un roman d'aventure : Loti n'y prend plus figure de touriste, mais de héros, celui qui cherche une « princesse d'un monde inconnu, d'une planète qui ne serait pas la nôtre »⁴, comme dit le narrateur lui-même. Pour cette enceinte, il n'emploie plus *entrer*, mais *pénétrer*, plus approprié au sujet d'une aventure :

Alors, je pénètre à pied dans de vastes cours désertes, plantées d'arbres séculaires, dont on a étayé les branches comme on met des béquilles aux membres des vieillards. Les immenses bâtiments du palais m'apparaissent d'abord dans une espèce de désordre où ne se démêle aucun plan d'ensemble.⁵

Dès son apparition, le palais de Taïko-Sama est caractérisé par son

¹ *Ibid.*, p. 17.

² *Ibid.*, p. 10.

³ *Ibid.*, p. 19.

⁴ *Ibid.*, p. 21.

⁵ *Ibid.*, p. 19.

ambiguïté existentielle. En le comparant à « une espèce de désordre », le narrateur décrit ce bâtiment comme une organisation complexe et abstraite plutôt qu'un monument historique. Ce n'est plus un site touristique qu'il visite, mais le vieux Japon qu'il y découvre avec étonnement :

Ici, s'arrête absolument le sourire, inséparable du Japon moderne. J'ai l'impression de pénétrer dans le silence d'un passé incompréhensible, dans la splendeur morte d'une civilisation dont l'architecture, le dessin, l'esthétique me sont tout à fait étrangers et inconnus.¹

Tandis que Loti entrevoit l'esthétique du vide dans le temple de la Tortue Sauteuse dans *Madame Chrysanthème*, il remonte dans le temps en "pénétrant" dans le palais de Taïko-Sama et fait ainsi, dans *Japoneries d'automne*, l'expérience d'une rencontre avec un Japon jamais vu qui n'a aucun rapport avec le "Japon moderne" qu'il ne cesse de critiquer. Dans cet espace métaphysique dont les éléments lui paraissent « étrangers et inconnus » et non plus "saugrenus", il se sent « perdre comme dans un labyrinthe »². De même que le *djin* de la ville de Kyoto, « un bonze gardien »³ lui sert de guide et prend les initiatives à sa place. L'aventure devient une « promenade »⁴ passive, mais pleine de surprises. Les appartements intérieurs communiquent entre eux par des portiques dont « les formes sont inusitées et imprévues »⁵. Les aspects imprévisibles se succèdent. Même s'il est arrivé au cœur de ce bâtiment, ce n'est pas une princesse qui l'attend, mais un autre inattendu :

¹ *Ibid.*, p. 19.

² *Ibid.*, p. 24.

³ *Ibid.*, p. 19.

⁴ *Ibid.*, p. 19.

⁵ *Ibid.*, p. 21.

Ce qui surprend aussi, c'est l'appartement particulier qu'avait choisi ce Taïko-Sama, qui fut un grand conquérant et un grand empereur. C'est très petit, très simple.¹

Loti comprend qu'il n'y a aucun trésor dans ce palais d'or. Autrement dit, il reconnaît qu'il ne comprend pas ce que signifie le fait qu'il n'y a rien. Il y découvre un pur je-ne-sais-quoi : c'est cet imprévu absolu qui est le secret caché de ce labyrinthe :

Je crois bien que j'ai tout vu maintenant dans ce palais ; mais je continue à n'avoir pas compris l'agencement des salles, le plan d'ensemble.²

L'absence de centre empêche Loti de saisir la structure de ce bâtiment. Pourtant, le voyageur n'a plus le souci de se perdre durant le chemin de retour, parce qu'il est toujours accompagné d'un bonze gardien : « Heureusement, mon guide va me reconduire, après m'avoir rechaussé lui-même »³, dit-il. L'aventure n'a même pas commencé, et cependant il ne s'agit pas d'un échec. Dans cet espace décentralisé, Loti atteint une vérité de ce pays : au cœur de ce labyrinthe fait d'or, il n'y a rien à découvrir, et c'est cette surprise elle-même qui est pour lui une révélation.

Finalement, le rien n'est ni un véritable arrêt de l'écriture ni une impasse de l'aventure. Pour Loti, c'est plutôt la possibilité d'approcher l'attrait de cet Autre intrinsèque. Fasciné par l'étrangeté de cet étranger, le voyageur quitte son discours colonial et réducteur, et cesse de répéter le mot *saugrenu* dans ce Japon de *Japoneries d'automne*.

¹ *Ibid.*, p. 21.

² *Ibid.*, p. 24.

³ *Ibid.*, p. 24.

Contrairement à ce qui se passe dans *Madame Chrysanthème*, où il se complaît à rejeter dans l'absurde ce qu'il ne comprend pas, où il ridiculise la culture du vide et du rien, le Loti de *Japoneries d'automne* est à l'écoute de ce qui le surprend, et prend conscience de sa place d'étranger. Il se contente d'admirer le Japon, alors que sa présence elle-même est le symbole de l'occidentalisation du pays. Le livre représente ce paradoxe du narrateur français qui voyage entre modernité et tradition du Japon à la fin du XIX^e siècle. « C'est bien du vrai Japon par exemple, et rien ne détonne nulle part. Moi, seul je fais tache, car on se retourne pour me voir »¹, dit-il dans la ville de Kyoto. Plus il resserre le contact avec le Japon, plus il le banalise malgré lui. Le narrateur éprouve un sentiment de regret pour la civilisation japonaise qui lui semble dégradée au contact de l'Occident, et clôt *Japoneries d'automne* ainsi :

Pour la première fois de ma vie, je sens une sorte de regret vague en songeant à cette disparition prochaine et complète d'une civilisation qui avait été si raffinée pendant des siècles. Et, à ces impressions, s'ajoute cette mélancolie, - oh ! très passagère, je le sais d'avance, mais réelle tout de même, sincère au premier moment, - cette mélancolie qu'on éprouve toujours lorsqu'on a concentré pendant quelques heures toute son attention captivée, toute sa curiosité charmée sur une femme mystérieusement attirante, et qu'il faut se dire que c'est complètement fini dans le présent et dans l'avenir, qu'on ne verra ni ne saura plus rien d'elle, qu'il y a sur son visage un voile baissé pour toujours.²

Loti déplore que le peuple japonais, rivé à ses anciennes traditions certes, soit pourtant épris de modernisme. Aussi bien que l'écrivain, le Japon de *Japoneries d'automne* oscille entre passé et présent. Fait significatif, la comtesse Inouyé et la

¹ *Ibid.*, p. 10.

² *Ibid.*, p. 192.

marquise Nabeshima, qui s'habillaient à la parisienne à la soirée du Rokumeïkan, sont vêtues de kimonos à la fête des chrysanthèmes au palais de l'empereur de Tokyo : « Mais était-ce au bal qu'elles étaient déguisées, ou bien est-ce aujourd'hui ? »¹, dit le narrateur. Ce que symbolisent ces dames japonaises tout aussi modernes que traditionnelles, c'est que la cohabitation du "vieux Japon" et du "Japon moderne" n'est pas à sens unique mais à double sens, où l'original perd son sens. En fin de compte, le Japon de *Japoneries d'automne* ne réside ni dans sa tradition, ni dans sa modernité, mais dans ces entre-deux, et passe d'une image à une autre. Loti voyage alors d'un Japon à un autre, et est ainsi libéré de l'idée de chercher le "vrai Japon", car ce sont "les Japans" multiples et multipliés qu'il découvre à l'automne 1885.

B – La Troisième jeunesse de Madame Prune : **Nagasaki retrouvé ou la mélancolie blanche**

L'officier de marine Julien Viaud est envoyé en Chine lors de la Révolte des Boxers en 1900. Il part du port de Cherbourg le 2 août de cette année-là pour une campagne qui ne le ramènera en France qu'en avril 1902. Cette longue expédition constitue son dernier voyage en Extrême-Orient. De ce hasard dans sa carrière militaire est né le dernier récit japonais de Loti, *La Troisième jeunesse de Madame Prune*, publié en 1905. Nous nous proposons d'abord d'étudier le contexte historique de la Révolte des Boxers et de cette expédition de Loti vers les eaux extrême-orientales, ensuite de considérer comment l'auteur représente le Japon

¹ *Ibid.*, p. 175.

retrouvé après quinze ans.

1 – Loti et la Révolte des Boxers

Les défaites successives des Guerres de l'opium (de 1839 à 1842, de 1856 à 1860) et de la Guerre sino-japonaise (de 1894 à 1895) accentuent le sentiment xénophobe au sein de la population chinoise. À la fin du XIX^e siècle, l'invasion des Grandes Puissances, notamment la Grande-Bretagne, la France, l'Allemagne, les États-Unis et le Japon, dans le territoire de la Chine provoque des campagnes anti-étrangères et favorise l'expansion du mouvement des Boxers, bandes armées de résistance et de guérilla, formées principalement à partir de basse classe de la société chinoise, dont les membres pratiquaient la boxe chinoise par laquelle ils croyaient obtenir un pouvoir surnaturel d'invulnérabilité pour lutter contre les ingérences et les menaces étrangères. Ils s'attaquent successivement aux églises catholiques, massacrant des missionnaires et des Chinois convertis, et détruisent les voies ferrées et les câbles. La dynastie conservatrice de Qing hésite longtemps devant ces événements, mais décide finalement de soutenir le mouvement des Boxers qui se développe tout le long des chemins de fer entre Pékin et Tien-Tsin.

En juin 1900, la Chine déclare la guerre aux huit nations alliées (Royaume-Uni, France, Russie, Allemagne, États-Unis, Italie, Autriche et Japon), les Boxers et les forces armées impériales assiègent le quartier des légations à Pékin. Les troupes des alliés pénètrent dans la capitale chinoise afin de protéger leurs délégations, et divers assauts se succèdent dans la ville. La population et l'armée chinoises sont ébranlées de l'intérieur devant l'hécatombe, contrairement aux assiégés qui se défendent toujours avec succès. Le 14 août, après

cinquante-cinq jours de siège, les forces chinoises sont chassées de la capitale investie par une colonne internationale de secours, et les légations sont libérées. L'impératrice douairière Cixi réussit à s'enfuir de Pékin et se réfugie dans le nord-ouest de la Chine en octobre 1900. Le Protocole de paix est signé le 7 septembre 1901 entre le gouvernement chinois et les Puissances, mettant fin à ce conflit international.

Lorsque l'expédition de Loti arrive le 24 septembre 1900 au port de Takou, ville près de Tianjin où l'escadre des huit nations se rassemblait, le siège des légations à Pékin a été déjà levé. Pourtant, l'hostilité du peuple chinois contre les étrangers ne s'éteint pas tout de suite. Des combats se succèdent même après la fuite de l'impératrice, et de nombreux éléments des flottes occidentales, y compris le vaisseau de Loti, restent dans les mers de Chine. Nagasaki reverra le 8 décembre 1900 notre capitaine à bord du *Redoutable* qui fait escale au Japon, afin d'éviter la saison des grands froids chinois. Le marin séjourne dans cette ville japonaise, qu'il a connue quinze ans plus tôt, jusqu'à la fin du mois d'octobre de l'année suivante, et entre-temps il retourne deux fois vers le continent à cause de son service. Ainsi, il a de quoi donner, à *Madame Chrysanthème* et à *Japoneries d'automne*, une sorte de suite avec *La Troisième jeunesse de madame Prune*, qui clôt sa trilogie japonaise.

2 – Le refuge

La ville de Nagasaki est ainsi remise en scène quinze ans après l'histoire de madame Chrysanthème. L'objectif de ce retour ne consiste pas seulement à se

réfugier dans un climat plus doux qu'à Pékin. En cette fin de siècle hantée par le spectre de la guerre, Loti trouve un abri au Japon dans une atmosphère internationale tendue. Comparée à un « asile »¹, la baie de Nagasaki dans *La Troisième jeunesse de madame Prune* apparaît comme un paradis terrestre qui lui fait oublier les violences et le chaos qu'il a vus en Chine. Le narrateur raconte la tranquillité du dernier jour de l'an et du XIX^e siècle dont il jouit dans cette ville du Japon qui lui est familière :

Malgré toute l'incertitude de l'avenir, en ce moment nous nous amusons de la vie ; après notre séjour sur les eaux chinoises, qui fut si austère, si fatigant et si dur, cette baie nous semble un agréable jardin, où l'on nous aurait envoyés en vacances, parmi des bibelots délicats et des poupées.

Bien que le retour soit encore si douteux et éloigné, vraiment oui, nous nous amusons de la vie, pendant que notre amiral, amené ici mourant, reprend ses forces de jour en jour, sous ce climat presque artificiel, entre ces montagnes qui arrêtent les rafles glacées. Un soleil, qui a l'air de passer à travers des vitres, surchauffe presque chaque jour les pentes délicieusement boisées entre lesquelles Nagasaki s'enferme. Sur les versants au midi, les oranges mûrissent ; les énormes cycas de cent ans, qui, au seuil des vieilles pagodes, semblent des bouquets d'arbres antédiluviens, baignent dans la lumière leurs plumes vertes ; contre les murs des jardins, les camélias fleurissent, avec les dernières roses, et on peut s'asseoir dehors comme au printemps, devant les petites maisons-de-thé qui sont perchées au-dessus de la ville, à différentes hauteurs, parmi les temples et les milliers de tombeaux.²

Cette description paradisiaque de Nagasaki donne l'impression que cette ville « s'enferme » dans la paix et n'a rien à voir avec la tension qui règne dans les mers extrême-orientales en cette fin de siècle. Sa végétation « antédiluvienne » semble

¹ LOTI (Pierre), *La Troisième jeunesse de madame Prune*, Pondichéry, Kailash, 1996 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1905), p. 40.

² *Ibid.*, pp. 42-43.

dire que ce coin du Japon est isolé du monde et existe dans une autre dimension temporelle que le présent qui avance ailleurs. En effet, il semble que les événements dramatiques en Chine déterminent implicitement le fonctionnement du Nagasaki de *La Troisième jeunesse de madame Prune* comme un « agréable jardin » aussi territorial que psychique, qui offre à l'exilé un moment de détente. Le charme de cet « éden »¹ intact est souligné non seulement par la beauté de ses paysages qu'il trouve artificiels et factices comme quinze ans auparavant, mais aussi par le contraste avec les mauvaises impressions dans les mers chinoises. De surcroît, le narrateur semble avoir l'intention de garder ses distances avec l'épisode chinois. Par le passé simple utilisé dans l'extrait ci-dessus pour évoquer ses jours de guerre à Pékin, son service sur le continent donne l'impression d'une chose complètement finie ou d'un événement très ancien et rejeté loin dans le temps. De surcroît, ses expériences chinoises sont réduites juste à ces trois adjectifs *austère, fatigant, dur*.

Dans ce troisième livre japonais, nous ne savons à aucun moment comment Loti a vu et vécu la Révolte des Boxers. Certes, son retour à Nagasaki s'accompagne de « l'incertitude de l'avenir »² où il attend un nouveau départ brusque et sans merci pour la Chine. Le marin est renvoyé deux fois à Pékin pendant son séjour au Japon, et cependant il n'évoque jamais ce qui se passe là-bas, comme s'il voulait que le danger et l'air sinistre s'absentent totalement de ce livre japonais. Ainsi, le Nagasaki de *La Troisième jeunesse de madame Prune* se trouve psychologiquement plutôt que physiquement loin de la Chine où la situation est tendue, et devient pour le narrateur un endroit "neutre" d'où il

¹ *Ibid.*, p. 17.

² *Ibid.*, p. 42.

chasse les contingences historiques. Loti se soustrait au temps, en se donnant un lieu de refuge où l'attendront « des bibelots délicats et des poupées »¹, personnages principaux qui construisaient le Japon de *Madame Chrysanthème*.

Le Nagasaki de *Madame Prune* protège le narrateur non seulement de l'angoisse de la guerre, mais aussi du deuil qui l'attend en France. En effet, la mère de l'écrivain est décédée quatre ans avant la campagne extrême-orientale en 1900-1901. Cet épisode autobiographique de l'auteur est évoqué implicitement dans le livre japonais. Le narrateur apprend qu'il va avoir deux ans de service dans les mers chinoises, ce qui le renvoie à la mort de sa mère chérie :

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-là est aujourd'hui changée en une certitude, sur laquelle même un peu de résignation a commencé de venir. A 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...²

Du vivant de sa mère, il était tourmenté par l'angoisse de ne plus la retrouver l'attendant à Rochefort, et cette crainte est devenue la réalité. Son retour au pays natal après chaque campagne signifiait les retrouvailles avec sa mère, « celle que personne ne supplée ». La France sans elle a perdu son essence et n'est qu'une dépouille dont l'âme s'est envolée. La mort de sa mère annihile donc la valeur d'un retour à Rochefort, et Loti se sent destiné à dériver en exil pour toujours³. Le

¹ *Ibid.*, p. 42.

² *Ibid.*, p. 105.

³ L'écrivain raconte plus directement l'ambivalence du sentiment d'exil et du sentiment

Nagasaki de *Madame Prune* reflète ce dilemme du narrateur qui oscille entre le retour et l'exil. Le livre est rythmé et prolongé par l'alternance de l'ordre de départ et de son rejet. Dans le chapitre XXII daté du 31 janvier 1901, le voyageur reçoit « un désolant contre-ordre »¹, annonçant que son navire restera deux ans dans les mers de Chine. Le 7 octobre 1901, il apprend, contre toute attente, « une bonne nouvelle »² qui le prévient du retour en France au mois de janvier. Dix jours après, dans le chapitre LV, le narrateur se lamente sur les « éternels changements de sa vie maritime »³, car un nouveau contre-ordre lui annonce que le navire et son équipage passeront une troisième année dans les mers chinoises. Ainsi, « après beaucoup de tergiversations, de contre-ordres »⁴, le voyageur est encore et toujours au Japon, en attendant un nouveau départ. « Peu importe à présent la durée de l'absence »⁵, dit-il, et son séjour à Nagasaki se répète et se prolonge. C'est comme s'il cherchait à remettre à plus tard le retour définitif pour la France qui l'obligera à faire face à la douleur d'avoir perdu sa mère. Fait significatif, après son service de trois mois en Chine, Loti retrouve le Japon avec joie, au lieu de rentrer au pays natal qui a toujours pour lui le sens métonymique de sa mère et de son absence :

Après beaucoup de tergiversations, de contre-ordres, nous voici cependant de retour dans ce Nagasaki, que je ne pensais plus jamais revoir : je me dis

d'appartenance dans son journal intime : « Deux ans ! Aurai-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 réveiller ». Journal intime de Loti, le 16 janvier 1901, cité par Suetoshi Funaoka dans *Pierre Loti et l'Extrême-Orient*, Tokyo, France Tosho, p. 123.

¹ *La Troisième jeunesse de madame Prune*, op. cit, p. 101.

² *Ibid.*, p. 252.

³ *Ibid.*, p. 268.

⁴ *Ibid.*, p. 252.

⁵ *Ibid.*, p. 105.

cela, dès ce matin au réveil, et d'avance, je m'en amuse tant !¹

Sa persistance à rester en exil ne provient pas de son attachement pour le Japon, mais de son rejet d'un deuil inconsolable. Loti devra affronter l'absence éternelle de sa mère à son retour à Rochefort. Ce séjour à Nagasaki lui offre un délai où il se prépare pour ce deuil. Il n'est donc pas là pour vivre l'exil mais pour s'apprêter à partir en éternel exil. Le narrateur écoute la guitare de madame Renoncule, mère de madame Chrysanthème, qui lui rappelle la vérité qui l'attendra en dehors de ce refuge :

La guitare mourante cesse d'évoquer les mythes invisibles, cesse d'émouvoir, de faire peur ; tout simplement elle distille de la tristesse sans nom, qui tombe sur nous comme la pluie lente d'un ciel mort ; à moi elle dit l'exil. Le deux années de Chine en avant de ma route, la fuite de la jeunesse et des jours.²

Il est ainsi conscient que ce séjour symbolise les dernières "vacances" de sa vie, avant qu'il n'affronte le vrai exil qui commencera en Chine et continuera pour toujours dans ce monde sans sa mère. Ses appréhensions personnelles influencent la représentation du Japon auquel le voyageur ne s'est jamais attaché auparavant. Loin de Pékin et de Rochefort, ce Nagasaki retrouvé devient pour Loti un lieu enchanteur qui lui fait espérer un peu de repos : « Il est temps d'arriver ici, où l'on pourra se détendre, marcher, courir, oublier »³, dit le narrateur à l'arrivée dans cette ville japonaise. C'est un « exil très enjôleur »⁴ pour lui qui veut "s'amuser" sans aucun souci de la réalité qui existe ailleurs, hors de ce refuge imaginaire.

¹ *Ibid.*, p. 252.

² *Ibid.*, p. 125.

³ *Ibid.*, p. 207.

⁴ *Ibid.*, p. 157.

3 – Un Nagasaki stérile et la “troisième” jeunesse de madame Prune

Le Nagasaki de madame Prune n'a pas gardé l'aspect d'autrefois et ne ressemble plus à la ville du temps de madame Chrysanthème. Le voyageur regagne le Japon en décembre 1900 et découvre un Nagasaki inattendu. À l'arrivée, il voit d'autres paysages de cette ville japonaise qu'il a connue quinze ans plus tôt certes, mais en été. Le manteau de verdure qui servait de décor au récit précédent est recouvert d'un tapis de neige. Nagasaki est bien là, « toujours le même »¹, dit le narrateur, qui a pourtant du mal à le reconnaître sous le suaire hivernal. « Tout est uniformément feutré de neige, sous un pâle soleil »², note-t-il, cherchant son « Japon de jadis »³ qui devrait être caché sous cette couche blanche. Faut-il attendre le dégel pour le retrouver ? Cependant, ce que le voyageur a rencontré lors de son premier séjour, c'étaient des choses déjà connues avant d'y venir, des signes qui singent ses reproductions. Quinze ans auparavant, Loti avait trouvé qu'il n'y avait rien à découvrir dans ce pays qu'il jugeait “saugrenu” :

Aucune mélancolie de souvenir, à revoir tout cela, qui reste joli pourtant sous le suaire hivernal ; aucune émotion : les pays où l'on n'a ni aimé ni souffert ne vous laissent rien.⁴

Des bonjours mélancoliques, disais-je... Mélancolie des quinze ans écoulés depuis que nous [Loti et Nagasaki] nous sommes perdus de vue, voilà tout. Par ailleurs, pas plus d'émotion que le jour de l'arrivée : c'était

¹ *Ibid.*, p. 14.

² *Ibid.*, p. 14.

³ *Ibid.*, p. 24.

⁴ *Ibid.*, p. 15.

donc bien sans souffrance et sans amour que j'avais passé dans ce pays.¹

Contrairement à ce qui s'était passé en Turquie où il avait vécu un grand amour avec Aziyadé, Loti vit comme un échec l'intrigue de sa vie avec madame Chrysanthème. Quinze années après, ce retour à Nagasaki ne suscite en lui aucune mélancolie, parce qu'il ne garde aucun souvenir du Japon qui vaille la peine d'être évoqué : « Ces quinze années ne pèsent guère sur mes épaules »², dit le narrateur. Cette ville japonaise est pour lui intrinsèquement inhabitable par la mémoire et reste « un réceptacle d'inépuisables étrangetés »³. Loin de la célébration nostalgique du retour au pays de madame Chrysanthème, c'est la stérilité qui se révèle dès le début de *La Troisième jeunesse de madame Prune*. Aussitôt arrivé à Nagasaki, Loti va revoir les personnages du récit précédent, et leurs retrouvailles se déroulent avec plaisir, mais sans aucun sentiment profond : « Je gèle »⁴, « je m'ennuie »⁵, répète le narrateur, dans une atmosphère refroidie.

Loti se heurte à la radicale impossibilité du romanesque dans ce Nagasaki gelé de madame Prune. Il semble que la stérilité du récit relève de cette héroïne elle-même. Ayant perdu son époux monsieur Sucre, madame Prune, propriétaire de l'ancien logis du voyageur, est devenue une jeune veuve. Elle est prête à rallumer ses sentiments pour Loti, sentiments qu'elle avait gardés secrets. Le narrateur en tire la trame d'un récit qui sert de titre, "la troisième jeunesse" de l'héroïne, après celles de la jeune mousmé et de la jeune mariée. Pourtant, l'histoire ne se développe pas et traîne en longueur sans dénouement, puisque l'amour tardif de madame Prune n'est pas, du moins, le sujet explicite du roman.

¹ *Ibid.*, p. 20.

² *Ibid.*, p. 20.

³ *Ibid.*, p. 32.

⁴ *Ibid.*, p. 25.

⁵ *Ibid.*, p. 23

Dans l'avant-propos du livre, l'auteur explique que c'est un « long badinage, écrit au jour le jour »¹ pendant son séjour au Japon en 1900-1901. Ce n'est donc pas la jeunesse de madame Prune mais, comme il le dit, « quelques-unes des choses qui l'ont amusé »² qui sont le véritable moteur du récit. Comme dans *Madame Chrysanthème* dont l'héroïne n'était pas comptée parmi les trois principaux personnages qui étaient « Moi, le Japon et l'Effet que ce pays m'a produit »³, la lecture donne l'impression que madame Prune n'a qu'une présence mineure dans ce livre qui porte son nom. Le voyageur préfère aller voir les geishas à la maison de thé que lui rendre visite chez elle. Les scènes de danse et de chant se répètent tout au long du récit, tandis que l'héroïne est pratiquement absente de l'intrigue. Le marin veut se détendre et s'amuser dans ce refuge de Nagasaki et non tenter une aventure amoureuse avec une mousmé japonaise comme il y a quinze ans. Madame Prune n'est essentiellement qu'une des anciennes connaissances de Loti, dont la plupart sont mariées. Autrement dit, c'est elle qui peut servir d'intermédiaire entre le Japon du temps de madame Chrysanthème et le Japon retrouvé en 1900, et son rôle semble se limiter à ce fonctionnement. Le voyageur ne revoit même pas l'ancienne héroïne, mariée en justes noces à monsieur Pinson, fabricant de lanternes en gros, dans une ville voisine de Nagasaki. Ses mousmés japonaises d'autrefois sont devenues femmes et épouses, tandis que madame Prune, veuve et amoureuse, semble rester toute jeune et inchangée. C'est que l'auteur l'a choisie non pas comme l'héroïne d'un roman d'amour, mais comme un repère de son Japon de jadis.

Le narrateur se demande alors pourquoi madame Prune ne change pas, et

¹ *Ibid.*, p. 7.

² *Ibid.*, p. 7.

³ *Madame Chrysanthème, op. cit.*, p. 43.

cherche à déceler le secret de son éternelle jeunesse. Il apprend la vérité dissimulée pendant longtemps : elle n'a jamais eu d'enfant. Sa fille Oyuki était « une erreur de feu de ce pauvre monsieur Sucre »¹ :

Madame Prune n'a jamais été mère... Ce n'est pas sans un trouble intime que je viens de l'apprendre.

A cela sans doute, elle doit d'avoir conservé cette jeunesse dans les sentiments, et, dans tout l'organisme, cette verdure que j'admirais sans me l'expliquer.²

Madame Prune n'a jamais été mère, et sa jeunesse est ainsi prolongée. C'est en fait Loti qui ressemble à cette héroïne japonaise, car le voyageur quinquagénaire lui-même ne désirerait-il pas une éternelle jeunesse ? Il a toujours eu peur de la vieillesse : il a été jadis un jeune officier de marine, et désormais, entouré par ses jeunes subordonnés à bord et ses jeunes geishas sur terre, il sent son propre vieillissement dans le Nagasaki de madame Prune : « Je reviens au pays des mousmés avec l'illusion d'être aussi jeune que la première fois, et, ce que je n'aurais pu prévoir, bien moins obsédé par l'angoisse de la fuite des jours »³, dit le narrateur, qui est tout de même conscient de vivre la dernière illusion de sa jeunesse. Il a la nostalgie de son corps de jeune homme. En fin de compte, il n'y a que lui-même qui l'intéresse. Narcissique et soucieux de son image, il n'a rien à faire de madame Prune. Loti, vieilli, a tendance à s'enfermer dans sa chambre à bord ou dans la montagne de Nagasaki, et se laisse porter par une tristesse mêlant souvenirs, mélancolie, nostalgie. Par exemple, dans le chapitre XII daté du premier janvier 1901, le narrateur parle de méditations sur

¹ *La Troisième jeunesse de madame Prune, op. cit.*, p. 156.

² *Ibid.*, p. 156.

³ *Ibid.*, p. 20.

la vie. Il est éveillé par une aubade « bruyante, alerte et joyeuse »¹ du nouvel an, et son navire est animé par le tapage de la fête jusqu'à l'aube. Au lieu de s'y mélanger, le voyageur passe des heures tout seul dans sa chambre et contemple, de sa fenêtre, Nagasaki sous le voile des buées. Il garde son calme et admire des paysages « idéalement doux »² de la baie. La sérénité de son âme fait écho à la tranquillité de la mer, et est accentuée par le contraste avec la gaieté de l'équipage. Quand il descend dans la rue, c'est la joie et la fête qui dominent dans la ville partout décorée de guirlandes. L'agitation souriante de la foule japonaise bat son plein, tandis que Loti recherche plutôt la solitude :

Tant de remuement comique, et un si clair soleil sur la bigarrure des costumes, chassaient la tristesse que chaque premier de l'an traîne à sa suite ; mais elle n'était pas loin, elle rôdait dans l'air, cette tristesse à laquelle on n'échappe pas ce jour-là, et bientôt nous nous retrouvons, elle et moi, comme d'anciens amis, fatigués de s'être trop connus ; c'est au milieu des quartiers caducs, aujourd'hui silencieux, qui confinent à l'immense ville des morts et où passe à peine, de temps à autre, quelque mousmé furtive, jetant l'éclat de sa robe de fête au milieu des antiques boiseries et des vénérables pierres. Nagasaki finit à la montagne abrupte, qui s'élève chargée de temples et de sépultures, qui forme tout alentour un seul et même cimetière, étagé au-dessus de la ville des vivants, un cimetière un peu dominateur, mais tellement doux et ombreux.³

Quant à moi, qui suis né sur l'autre versant du monde, voici qu'au milieu de ces ambiances étranges je songe très mélancoliquement à mon pays, à l'année qui vient de finir, au siècle tombé ce matin dans l'abîme et qui fut celui de ma jeunesse...⁴

Tandis que le jeune officier a tenté de se mêler à la vie japonaise à travers un

¹ *Ibid.*, p. 45.

² *Ibid.*, p. 48.

³ *Ibid.*, p. 53.

⁴ *Ibid.*, pp. 57-58.

semblant de mariage avec madame Chrysanthème, le marin quinquagénaire recherche un lieu de recueillement et d'isolement à Nagasaki. Il est indifférent au bruit de la ville agitée, car son attention se porte sur sa vie intérieure. Chaque année qui passe est désormais un pas vers la vieillesse, et le voyageur ne peut se rappeler sa jeunesse sans mélancolie. C'est la prise de conscience que l'affaiblissement physique et moral, voire la mort existent et le concernent. Mais, comme chaque âge a ses soucis, chaque âge a ses privilèges. Dans un cimetière sombre et triste qui domine aussi physiquement qu'allégoriquement la « ville des vivants » de Nagasaki, il voit le destin d'une vie, c'est-à-dire la vieillesse elle-même. La mort de la reine Victoria d'Angleterre, mentionnée dans le chapitre XVII du livre, renvoie Loti à la réflexion sur cette vérité du corps : « Tout enfant, je m'entendais souvent prononcer son nom, en ce temps-là sympathique aux Français ; une période meurt avec son interminable règne, et il semble qu'elle nous entraîne un peu tous à sa suite dans le passé »¹, dit le narrateur. La mort de la reine anglaise marque non seulement la fin d'une époque mais aussi, pour lui, un tournant dans sa propre vie. Elle régnait bien des années avant la naissance du voyageur. En apprenant la disparition de la reine, Loti se sent replonger un peu plus avant dans le passé. L'éternel rêveur sait maintenant que sa longue jeunesse touche à son terme, et il semble prêt à accepter la vie telle qu'elle est. Il voit comment cette illusion de jeunesse se termine, en observant la fin du dernier printemps de la vie de son double, avec le retour d'âge de madame Prune :

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.²

¹ *Ibid.*, p. 79.

² *Ibid.*, p. 283.

Presque ironique, la “troisième jeunesse” de madame Prune n’est pas la suite de sa seconde jeunesse, mais un signe que « rien ne vibre plus dans cet organisme gracieux »¹. La réalité du corps ne produit pas un sujet romanesque, et cette anti-héroïne rend le récit stérile. Aucun lyrisme ne s’ensuit, aucun envol de l’imagination. C’est alors Loti lui-même qui voit sa propre image à travers la vieille héroïne. Le “troisième âge” de l’auteur est implicitement évoqué par la jeunesse inféconde de madame Prune « prolongée un peu plus que de raison »². Le retour d’âge de l’héroïne japonaise est un reflet allusif du vieillissement du voyageur quinquagénaire : c’est une manière de retrouver quelque chose de son propre deuil. Loti se trouve au seuil de la dernière période de sa vie et atteint enfin à “l’âge de raison”, parce qu’il sait maintenant que l’âge fait son œuvre.

4 – Loti et ses mousmés japonaises

Tandis que la romance de madame Prune piétine sous la neige où l’émotion se glace sans prendre son essor, son retour à Nagasaki donne au voyageur l’occasion de découvrir des choses japonaises qui lui avaient échappé quinze ans auparavant. Loti fait connaissance avec deux geishas, mademoiselle Pluie-d’Avril et mademoiselle Matsuko, et cette rencontre est une révélation pour lui. Pour leur description, nous trouvons d’abord le même syntagme que les mousmés de *Madame Chrysanthème* : qualifiées de « moitié poupée et moitié chat »³, ces deux

¹ *Ibid.*, p. 283.

² *Ibid.*, p. 283.

³ *Ibid.*, p. 26. Dans *Madame Chrysanthème*, l’héroïne est comparée à « une petite poupée » (*Ibid.*, p. 70) ou à « un petit chat » (*Ibid.*, p. 161), et ces expressions semblent renforcer l’étrangeté de l’altérité japonaise. Voir pp. 221-225 de la présente thèse.

geishas paraissent chacune comme « le plus étrange petit être que j'aie jamais vu dans mes courses par le monde »¹. Elles sont ainsi ravalées au rang de bibelots saugrenus comme la représentation de la femme japonaise dans *Madame Chrysanthème*. Pourtant, dans *La Troisième jeunesse de madame Prune*, il y a un grand changement d'attitude envers les jeunes filles japonaises. Quand Pluie-d'Avril, accompagnée à la guitare par Matsuko, commence à danser, il n'y a plus de chats mais des artistes qui se dévoilent devant Loti. Il ne peut assister à la représentation sans étonnement :

Oh ! Quelle surprise !... Où est-il, mon petit chat ?... Il est devenu une grosse bonne femme, à l'air si étonné, si naïf et si bête que l'on ne se tient pas d'éclater de rire. Et il danse, avec une bêtise voulue, qui est vraiment du grand art.²

Mademoiselle Pluie-d'Avril est toujours comparée à une petite bestiole. Pourtant, il semble que, dans l'extrait ci-dessus, le mot *chat* n'ait plus de connotation péjorative et souligne plutôt la surprise agréable de Loti qui n'a plus qu'à apprécier la danse de cette geisha comme un « grand art ». Ainsi, le narrateur réussit à transformer le mot négatif en mot positif pour exprimer cette révélation. « C'est la première fois qu'au Japon, je suis sous le charme »³, avoue le narrateur, qui commence à comprendre la « grâce »⁴ d'une mousmé japonaise à travers la représentation de ces deux jeunes artistes. Lors d'une grande fête annuelle de geishas à Nagasaki dans laquelle mademoiselle Pluie-d'Avril occupe le premier rôle, le narrateur admire la virtuosité de cette danseuse « si étonnante

¹ *La Troisième jeunesse de madame Prune*, op. cit., p. 26.

² *Ibid.*, p. 28.

³ *Ibid.*, p. 29.

⁴ *Ibid.*, p. 70.

et si drôle »¹, en disant qu'« elle est la plus adorablement impayable »². Grâce à cette fille japonaise, Loti franchit le seuil de l'étrangeté. Au-delà des différences culturelles, il éprouve de l'attirance pour la civilisation japonaise et son peuple.

En effet, il semble que, dans *La Troisième jeunesse de madame Prune*, Loti cherche à établir un vrai rapport humain et sérieux avec des Japonais. Le narrateur rend visite à mademoiselle Pluie-d'Avril chez elle plusieurs fois et la découvre sans son costume coloré et décoratif de danseuse. Habillée en kimono simple et modeste, elle lui paraît « plus réelle et plus touchante »³. Loti apprécie la beauté naturelle de cette mousmé de treize ans, cachée derrière la facticité d'une geisha. Ce n'est plus un semblant d'élégance mais une jeune fille réelle qu'il voit à travers Pluie-d'Avril. Il la trouve pour la première fois « mignonne, surprise ainsi »⁴. Il manifeste sa sympathie humaine envers cette mousmé japonaise :

Je ne l'avais jamais vue dans cette humble robe de coton bleu, ni ne me l'étais représentée lavant elle-même ses fines chaussettes à orteil séparé, faisant acte de ménagère économe. Pauvre petite saltimbanque, somme toute, malgré ses falbalas de métier, pauvre petite, obligée peut-être de compter beaucoup pour faire marcher le ménage à trois : elle, la vieille dame et le chat...⁵

Ainsi, le narrateur éprouve un sentiment de respect pour cette petite Japonaise qui doit danser comme une « saltimbanque » pour plaire à sa clientèle. Au dernier moment de son séjour à Nagasaki, il lui rend visite dans sa maison-de-thé habituelle comme un ami. Normalement, les geishas n'apparaissent jamais devant les clients sans costume, et pourtant mademoiselle

¹ *Ibid.*, p. 265.

² *Ibid.*, p. 266.

³ *Ibid.*, p. 209.

⁴ *Ibid.*, p. 208.

⁵ *Ibid.*, pp. 208-209.

Pluie-d'Avril arrive « en négligé intime »¹. Elle n'a ni masque ni guitare et se montre sous son vrai jour, car elle sent que ce n'est pas comme avant pour ses chants et danses, mais pour elle-même que Loti vient la voir. « En vieux camarades que nous sommes à présent »², dit le narrateur, qui semble à l'aise devant cette mousmé naturelle, sans artifice. Lors de sa dernière visite chez elle, il ne peut faire ses adieux à Pluie-d'Avril sans s'émouvoir : « Pauvre mignonne saltimbanque ! Obligée par métier d'être un peu comme ces jeunes chats qui font ronron pour tout le monde, je crois cependant qu'elle me gardait un peu plus d'amitié qu'à tant d'autres »³, dit Loti, qui trahit sa compassion sincère pour elle, en évoquant leur amitié réciproque.

Dans *La Troisième jeunesse de madame Prune*, il y a une autre mousmé que Loti considère comme « sa petite amie »⁴, il s'agit de mademoiselle Inamoto. Il rencontre cette fille du bonze par hasard dans un ancien parc à l'abandon. Contrairement à mademoiselle Pluie-d'Avril, geisha professionnelle de maison-de-thé, Inamoto est simplement une jeune Japonaise de Nagasaki. Loti réduit d'abord ses premières impressions sur cette mousmé à l'image collective des filles japonaises qu'il a vues à travers le japonisme et reconnues au Japon de madame Chrysanthème. Elle est caractérisée et généralisée par son rire de « Japonaise et mousmé »⁵. Les stéréotypes occidentaux de la mousmé japonaise sont encore répétés et multipliés par la description de cette Japonaise, comparée à « un gentil personnage de guignol »⁶. Pourtant, le voyageur sent quelque chose de profond qu'il n'a jamais éprouvé pour d'autres jeunes filles japonaises. Pour

¹ *Ibid.*, p. 266.

² *Ibid.*, pp. 266-267.

³ *Ibid.*, p. 280.

⁴ *Ibid.*, p. 173.

⁵ *Ibid.*, p. 170.

⁶ *Ibid.*, p. 173.

Inamoto dont le « regard est si honnête »¹, il quitte ce « ton de badinage »², qui représente, dit-il dans l'avant-propos du livre, le Japon de madame Prune lui-même. « C'est aussi chaste qu'avec mademoiselle Pluie-d'Avril, mais différent et plus profond ; il ne s'agit plus d'un petit chat habillé, mais d'une jeune fille, qui, malgré son rire de mousmé, a des yeux candides et parfois graves »³, avoue le narrateur. Ainsi, Loti trouve en mademoiselle Inamoto un attrait qui la fait échapper au lot commun des mousmés qu'il connaissait. Pour la première fois au Japon de Loti, une jeune Japonaise est vue comme une vraie personne.

Sa rencontre avec mademoiselle Inamoto change radicalement l'image du Japon de *La Troisième jeunesse de madame Prune*. Ce n'est plus la relation orientaliste d'un homme européen et d'une fille asiatique, mais le rapport bien sincère entre deux êtres égaux qu'il tente de créer avec cette mousmé japonaise. Le voyageur se plaint de la différence des langages qui empêche, dit-il, « toute communion approfondie entre nos deux âmes »⁴. Autrement dit, à travers cette jeune fille japonaise, il cherche à comprendre l'âme des Japonais qu'il avait rejetée comme un bibelot saugrenu quinze ans plus tôt. Leurs « innocents rendez-vous »⁵ se multipliant, le narrateur dit qu'il n'est plus gêné par le problème de la langue. D'ailleurs à travers ses diverses aventures à l'étranger, il a appris que « l'affection n'a pas toujours besoin de paroles, de connaissance approfondie, ni même de cause raisonnable quelconque »⁶. Il ne cherche plus l'étrangeté de l'Autre ni l'exotisme possible. Au-delà des différences d'âge, de race,

¹ *Ibid.*, p. 171.

² *Ibid.*, p. 171. Dans l'avant-propos du livre, l'écrivain dit que ce récit de madame Prune « n'est qu'un long badinage, écrit au jour le jour » (*Ibid.*, p. 7).

³ *Ibid.*, p. 172.

⁴ *Ibid.*, p. 172.

⁵ *Ibid.*, p. 169.

⁶ *Ibid.*, p. 270.

de culture, il éprouve une affection profonde pour mademoiselle Inamoto. Il quitte le discours orientaliste grâce à sa relation avec cette jeune fille japonaise. Il n'est à aucun moment question d'une liaison amoureuse, ou qu'Inamoto soit une Aziyadé japonaise. Ils sont liés par un sentiment amical et affectueux et se rencontrent sur un plan purement humain. Les rendez-vous de ces "deux âmes" sont des moments de grâce au milieu des pages stériles de *La Troisième jeunesse de madame Prune* : « Oh ! En tout bien tout honneur, nos entrevues : cela arrive, même au Japon. Et je crois que c'est elle, cette mousmé, qui personnifie à présent pour moi Nagasaki et la montagne délicieuse de ses morts »¹, dit le narrateur. C'est sans doute cette mousmé japonaise qui est la véritable héroïne du Japon de ce livre. Le charme de Nagasaki et le charme d'Inamoto sont combinés ensemble pour Loti, qui a enfin trouvé « une âme féminine et jeune »² au Japon, une âme qu'« il faut, dit-il, n'importe où le sort vous ait exilé »³.

Loti n'a pas rencontré un tel enchantement dans la vie monotone et passive avec madame Chrysanthème. Le Nagasaki de mademoiselle Inamoto balaie les images défavorables du temps de l'ancienne héroïne. « Il n'y a vraiment pas de pays plus joli que celui-là, pas de pays où les choses, comme les femmes, sachent mieux s'arranger, avec plus de grâce et d'imprévu, pour amuser les yeux »⁴, dit le narrateur au dernier moment de son séjour au Japon. Il dépeint ainsi avec beaucoup d'estime ce pays où il n'a autrefois « ni aimé ni souffert »⁵.

Les pages de *La Troisième jeunesse de madame Prune* sont alors teintées d'une touche dramatique, car, en partant de ce Nagasaki enchanté, le voyageur

¹ *Ibid.*, p. 168.

² *Ibid.*, p. 168.

³ *Ibid.*, p. 168.

⁴ *Ibid.*, pp. 277-278.

⁵ *Ibid.*, p. 15.

sait qu'il quitte aussi son éternel rêve de jeunesse et affronte la réalité du vieillissement. L'attachement sentimental au Nagasaki de mademoiselle Inamoto et le sentiment de la vieillesse et de la tristesse se mêlent en lui. "Un long badinage" dans sa vie se termine avec *La Troisième jeunesse de madame Prune*, et le Nagasaki aimé et désiré de Loti s'éternise ainsi avec Inamoto comme la dernière rêverie de sa dernière jeunesse.

Loti et la tentation du Japon

Dans le corridor, comme dans l'idéale maison japonaise, privée de meubles (ou aux meubles raréfiés), il n'y a aucun lieu qui désigne la moindre propriété : ni siège, ni lit, ni table d'où le corps puisse se constituer en sujet (ou maître) d'un espace : le centre est refusé (brûlante frustration pour l'homme occidental, nanti partout de son fauteuil, de son lit, propriétaire d'un emplacement domestique). Incentré, l'espace est aussi réversible : vous pouvez retourner le corridor de Shikidai et rien ne se passera, sinon une inversion sans conséquence du haut et du bas, de la droite et de la gauche : le contenu est congédié sans retour : que l'on passe, traverse ou s'assye à même le plancher (ou le plafond, si vous retournez l'image), il n'y a rien à *saisir*¹.

La vision que Loti avait du Japon à l'origine était combinée du japonisme de son temps et du fantasme exotique et colonial qui s'inscrit dans la lignée de ses autres récits orientaux comme *Aziyadé* ou *Mariage de Loti*. Le Japon de *Madame Chrysanthème* est pourtant très loin du paradis japonais qu'il imaginait et se présente comme une altérité énigmatique, difficile à déchiffrer. La relation du voyageur français avec madame Chrysanthème est dépourvue de véritables

¹ BARTHES (Roland), *L'Empire des signes*, Genève, Art Albert Skira, 1970, p. 146.

rapports humains, car, aux yeux de Loti, l'héroïne japonaise n'apparaît que comme l'un des objets de ce pays, et non comme une femme telle qu'elle est conçue en Occident. Pour lui, c'est une automate qui parle mais sans conscience autonome.

Il est intéressant de considérer la similarité entre cette image de la femme poupée japonaise chez Loti et la description de la marionnette du théâtre *bunraku*¹ dans *Éloge de l'ombre* de Tanizaki. La poupée féminine du *bunraku* n'a que tête et mains. Ce qui est décelé sous le kimono à longue traîne n'est pas le tronc mais une simple armature. C'est ce vide central qui permet le jeu de marionnette. Le montreur y introduit les mains afin de contrôler des gestes et de créer l'illusion du mouvement. Tanizaki estime que ce procédé est le reflet de la vérité, car les femmes japonaise d'autrefois n'avaient, dit-il, « d'existence réelle qu'au-dessus du col et au bout des manches, le reste disparaissant entièrement dans l'obscurité »². Habillées d'un kimono terne et sobre dans une pièce obscure de la demeure traditionnelle japonaise, elles ne révélaient, selon lui, leur existence que par leur visage. L'auteur estime que leur torse était réduit à l'état de support comme l'armature des marionnettes du *bunraku*, et si elles étaient dépouillées de leur costume, « il ne resterait d'elles, comme pour les poupées, qu'un bâton ridiculement disproportionné »³. La beauté de ces femmes n'est donc pas pour lui une substance en soi. Elles font partie d'un jeu d'ombres produit par la juxtaposition de substances diverses. Tanizaki suppose que l'intériorité des êtres était ainsi supprimée pour obtenir un effet esthétique.

Cette analyse corrobore l'impression première de Loti qui ne trouve en

¹ Le théâtre de marionnettes traditionnel japonais.

² *Éloge de l'ombre, op. cit.*, p. 73.

³ *Ibid.*, p. 76 .

héroïne japonaise « désincarnée »¹ qu'un objet étrange et sans âme, très loin de la conception occidentale de l'homme. À l'intérieur vide et obscur de son logis à Nagasaki, il frôle l'énigme de l'ombre japonaise et entrevoit cet autre monde qu'est le Japon. Pourtant, il s'arrête devant cet abîme culturel et arrive au constat de l'infranchissable altérité japonaise. Il conclut ainsi *Madame Chrysanthème* par sa prière, en parodiant madame Prune : « O Ama Térance Omi Kami, lavez-moi bien blanchement de ce petit mariage, dans les eaux de la rivière de Kamo »². Il se résigne à ignorer ce qu'il ne peut comprendre de ce pays. Cette conclusion marque ainsi la limite de sa compréhension du Japon lors de ce premier contact.

À travers *Japoneries d'automne*, l'écrivain rend compte d'un tout autre aspect de ce pays. Il reconnaît la qualité non seulement de la civilisation japonaise mais aussi du peuple nippon lui-même. En regardant les milliers de statues de divinité bouddhiste dans le temple des Trente-trois Coudées de Kyoto qui est, pour lui, « l'étonnement des étonnements »³, il apprécie la sensibilité et l'habileté des Japonais capables de créer de telles œuvres d'art : « Vers l'an 1000 de notre ère, alors que nous en étions, nous, aux saints naïfs des églises romanes, le Japon avait déjà des artistes capables d'enfanter ces hideurs raffinées et savantes »⁴. Il y a là encore un fait japonais qu'il n'arrive pas à comprendre, et pourtant il ne rejette plus cette altérité radicalement différente de l'identité occidentale, cette étrangeté japonaise qui résiste à l'invasion du modernisme, et il semble prêt à s'y confronter. C'est pourquoi, à travers une description détaillée de la fête traditionnelle des chrysanthèmes au palais impérial de Tokyo, qui

¹ *Ibid.*, p. 74.

² *Madame Chrysanthème, op. cit.*, p. 232. Amaterasu est la déesse du soleil dans le shintoïsme.

³ *Japoneries d'automne, op. cit.*, p. 37.

⁴ *Ibid.*, p. 38.

constitue le dernier épisode de *Japoneries d'automne*, l'auteur rend hommage au « vieux Japon encore extraordinaire »¹ : « Quand je serai de retour dans mon pays, j'écrirai quelque part combien je l'ai trouvée *exquise*, cette impératrice. [...] Et je veux qu'elle reçoive en même temps ma respectueuse protestation d'artiste contre ce projet qu'on lui prête d'abandonner son costume de déesse, avec lequel disparaîtra tout son singulier prestige. Ce sera, du reste, le seul moyen que j'aurai de faire pénétrer jusqu'à elle une de mes pensées »².

Tandis qu'il observe le Japon de l'extérieur dans *Japoneries d'automne*, Loti prend plaisir à se mêler aux gens de Nagasaki dans *La Troisième jeunesse de madame Prune*. L'envie de savoir cet Autre dépasse le simple stade de l'exotisme, et le voyageur abandonne le fantasme colonial qu'il avait tenté de vivre à travers la vie pseudo-conjugale avec madame Chrysanthème quinze ans auparavant. Les mousmés dans *Madame Prune*, telles mademoiselle Pluie-d'Avril ou Inamoto, ne sont plus vues comme des êtres inquiétants, et elles échappent à l'image réductrice de la femme japonaise, créée et amplifiée au sein de l'engouement européen pour les objets japonais au cours du XIX^e siècle. « Dans la rue, je trouve jolies toutes les mousmés »³, dit Loti, pour qui ce retour à Nagasaki est une véritable reconnaissance. Fasciné par l'élégance de la maison-de-thé de Pluie-d'Avril, il s'exclame : « Minutieuse propreté blanche, grandes salles où il n'y a rien, raffinement extrême dans l'absolue simplicité »⁴. Il se montre respectueux du Japon traditionnel « quintessencié, suprêmement élégant, recueilli, presque religieux, et l'on cesse de sourire, pour admirer »⁵. Après quinze ans d'absence,

¹ *Ibid.*, p. 192.

² *Ibid.*, p. 190.

³ *La Troisième jeunesse de madame Prune*, *op. cit.*, p. 207.

⁴ *Ibid.*, p. 31.

⁵ *Ibid.*, p. 152.

Loti se laisse prendre au charme de Nagasaki, mais aussi à ses appréhensions personnelles.

Tout autant que le Japon qui se modernise, Loti a beaucoup changé pendant ces années. Il sait qu'il n'est plus jeune et oscille entre les souvenirs de sa jeunesse et le dépaysement causé par son propre vieillissement. Au-delà du temps qui passe, c'est surtout sa confrontation avec le deuil, réalité incontournable, impossible à éviter. « C'est étrange, je me sens plus triste à ce départ qu'à celui d'il y a quinze ans, sans doute que tout l'inconnu de la vie n'est plus en avant de mon chemin, et que je suis à peu près sûr aujourd'hui de ne revenir jamais »¹, dit Loti dans l'une des dernières pages de *La Troisième jeunesse de madame Prune*. L'attraction pour l'étrangeté japonaise et la mélancolie de la vie qui passe s'entremêlent en lui. Le deuil est une intrusion du réel dans sa vie fantasmée. Ce retour au réel est une forme de perte, et l'acceptation de "faire face à la réalité" symbolise son adieu définitif aux rêveries d'enfance. Il s'agit d'un itinéraire personnel, en lien avec le fait que le deuil et l'âge lui font renouer avec l'authenticité de son humanité. Après l'aventure onirique et exotique en Turquie et le détour en Inde à la recherche de l'ancienne sagesse aryenne, Loti se réconcilie enfin avec lui-même au Nagasaki de madame Prune, et ne rate pas sa rencontre avec le Japon, dont il a saisi la culture et le sens.

¹ *Ibid.*, p. 277.

CONCLUSION

Dans l'universalité de la *ratio* occidentale, il y a ce partage qu'est l'Orient : l'Orient pensé comme l'origine, rêvé comme le point vertigineux d'où naissent les nostalgies et les promesses de retour, l'Orient offert à la raison colonisatrice de l'Occident, mais indéfiniment inaccessible, car il demeure toujours la limite : nuit du commencement, en quoi l'Occident s'est formé, mais dans laquelle il a tracé une ligne de partage, l'Orient est pour lui tout ce qu'il n'est pas, encore qu'il doive y chercher ce qu'est sa vérité primitive. Il faudra faire une histoire de ce grand partage, tout au long du devenir occidental, le suivre dans sa continuité et ses échanges, mais le laisser apparaître aussi dans son hiératisme tragique.¹

Comme le souligne Michel Foucault, l'Occident a inventé et développé ce "grand partage" qu'est l'Orient comme une altérité radicale imaginée. C'est un espace plus métaphysique que géographique qui reflète l'intérêt des Occidentaux pour cet ailleurs rêvé, auquel ils donnent un sens. De ce fait, le discours sur l'Orient est constamment changeant et varie selon les siècles. Pendant des millénaires, les épices et la soie, venues de ces contrées lointaines, faisaient fantasmer l'Europe, et leur origine tout aussi exotique qu'énigmatique excitait l'imaginaire. Ce ne sont pas seulement des produits d'échange qui circulaient d'Orient en Occident. Sur la route des épices et de la soie, ce sont aussi des signes de richesse, des rêves, des secrets qui ont voyagé entre Est et Ouest. Épris des couleurs, des goûts, des parfums, des luxes orientaux qui évoquent un autre monde où tout serait différent, l'Occident a affublé cet Autre inconnu de mythes et de légendes. De surcroît, les marchandises passent de main en main, de pays en pays et nécessitent plusieurs mois, voire plusieurs années pour arriver jusqu'aux ports méditerranéens. Il n'est pas difficile d'imaginer que la vérité

¹ FOUCAULT (Michel), préface à *l'Histoire de la folie*, Plon, 1961, p. IV.

s'efface au fur et à mesure pendant ces longs trajets.

La véritable histoire de la connaissance de ce monde extérieur ne commence qu'avec les rencontres réelles entre l'Occident et l'Orient. Les Croisades ou bien quelques voyageurs médiévaux tel Marco Polo apportent leurs impressions et leurs réflexions sur l'ailleurs lointain et fabuleux. Ils font découvrir et imaginer au public la richesse et l'étrangeté de l'Autre. *Le Devisement du monde* du Vénitien révèle des merveilles inconnues qui demeurent en dehors de l'Europe, et nourrit l'envie d'Orient et de grands départs chez ses contemporains et dans les générations suivantes. C'est avec ce livre et ce rêve que, deux siècles après le voyage de Marco Polo au bout du continent eurasiatique, Vasco de Gama s'embarque pour l'Inde. En 1498, le navigateur portugais franchit le cap de Bonne-Espérance et parvient à Calicut, aujourd'hui Kozhikode, en ouvrant la première route maritime entre l'Europe et l'Inde. Les Portugais sont désormais capables de s'approvisionner directement en épices et en produits exotiques sans passer par les marchands arabes, et les pays occidentaux cherchent à obtenir chacun l'exclusivité du commerce avec l'Orient et l'Extrême-Orient en créant leur Compagnie des Indes orientales. La quête des saveurs orientales devient une question de "partage du monde" à travers lequel l'Europe définit ses propres espaces.

Ainsi, à partir du temps des Grandes Découvertes, qui ont influencé fondamentalement leur perception du monde, les Occidentaux ont eu la hantise de posséder des colonies et déroulé leurs campagnes de conquête du monde extérieur en changeant de façon décisive la carte géopolitique du globe. En parallèle avec l'expansion territoriale européenne, l'intérêt colonial, se mêlant avec le fantasme exotique, est devenu d'autant plus complexe que le "dehors" de

l'Occident n'était pas un espace monolithique. Du Proche-Orient jusqu'à l'extrémité de l'Asie, le développement de la politique coloniale correspond à l'extension de la sphère de l'exotisme. Dans *L'Orientalisme*, Edward Saïd met en question ce regard occidental qui trop souvent reflète implicitement un sentiment de supériorité. À travers le discours colonial, l'Orient devient comme une idée plutôt qu'un territoire quelconque pour servir les objectifs de la politique impérialiste occidentale.

Dès l'enfance, Julien Viaud rêve de ce vaste "ailleurs", réel ou imaginaire, qui l'accompagnera et l'orientera toute sa vie à la recherche d'une nouvelle expérience exotique. Les pays lointains incarnent essentiellement un lieu enchanté pour lui, qui veut avant tout quitter Rochefort. Il cherche à s'évader et à se réfugier dans cet Orient chimérique qu'il s'imagine. Parfois, son obsession du dépaysement le pousse à faire violence aux pays visités, son fantasme cachant non seulement la réalité locale mais aussi sa désillusion. À son époque, les espaces exotiques se transforment plus vite que jamais sous l'influence des puissances occidentales sur l'ensemble de la planète. En 1885 à Nagasaki, Loti observe les modes de vie qui s'uniformisent progressivement : « Il viendra un temps où la terre sera bien ennuyeuse à habiter, quand on l'aura rendue pareille d'un bout à l'autre, et qu'on ne pourra même plus essayer de voyager pour se distraire un peu »¹.

C'est pourtant ce désenchantement du monde qui contraint Loti à dépasser le discours colonial de son époque. En découvrant et regardant des lointains multiples et exotiques qui se perdent en se civilisant, il prête attention à ce qui subsiste contre le courant impérialiste. Au fond de la Corne d'Or, sur la rive du Gange ou bien dans une maison traditionnelle de Nagasaki, il trouve des

¹ *Madame Chrysanthème, op. cit.*, p. 50.

différences irréductibles, des ailleurs qui ne s'assimilent pas à sa propre civilisation d'origine. C'est cette originalité de l'Autre qu'il saisit et objective dans chaque pays visité. Elle brouille ses codes culturels et lui offre une autre vision du monde dont il cherche à donner une idée. C'est surtout au Japon que Loti va découvrir une altérité radicale qui le déstabilise. Elle apparaît comme une étrangeté qui symbolise l'infranchissable distance entre l'autre et le moi. Entre la nudité du décor japonais et la profusion de petits détails, l'altérité japonaise devient pour l'écrivain une réalité qu'il ne peut juger selon ses repères individuels. À la fois attiré et pour jamais étranger à cette civilisation, il ne peut qu'observer les signes extérieurs de cette essence du Japon qui dépasse sa compréhension. Cette approche n'est pas sans rappeler la fascination de Roland Barthes pour la culture japonaise. Ce pays apparaît comme un « là-bas »¹ pour le sémiologue qui cherche, à partir de sa rencontre avec « la possibilité d'une différence »² qu'est le Japon lui-même, « l'idée d'un système symbolique inouï, entièrement dépris du nôtre »³. Barthes n'a pas l'intention de représenter cet Autre de l'Occident, mais tente d'observer la richesse des signes japonais, liés à la conscience de la vacuité. Cette analyse rejoint l'*Éloge de l'ombre* de Junichiro Tanizaki. Selon l'auteur japonais, c'est la prise de conscience de vide qui est au cœur de la beauté japonaise : « Ce que l'on appelle le beau n'est d'ordinaire qu'une sublimation des réalités de la vie »⁴, dit-il. Dans ce pays de tsunami et de tremblement de terre, le vide a une présence intrinsèque. C'est une esthétique née du réel, une expression de la sensibilité à la fragilité des choses. C'est la position face à ce vide japonais qui sépare Loti de Barthes. Tandis que le penseur y trouve la possibilité d'une

¹ *L'Empire des signes, op. cit.*, p. 7.

² *Ibid.*, p. 8.

³ *Ibid.*, p. 7.

⁴ *Éloge de l'ombre, op. cit.*, p. 51.

mutation, la jouissance d'un ébranlement fondamental de la personne, l'écrivain oscille entre son fantasme et le vertige de cette altérité absolue. L'exotisme de Loti réside dans cet entre-deux de l'autre et du moi. Le voyageur flotte sur les confins du rêve et de la réalité, du proche et du lointain, et décrit l'étrangeté du monde qui le fascine, mais lui échappe.

Autrement dit, Loti n'a jamais renoncé à son rêve d'ailleurs, plus fort que la réalité. Pour lui, l'envie d'Orient est primordiale voire obsédante, au point qu'il transplante le *là-bas* dans *l'ici* de sa maison natale de Rochefort¹. Les objets exotiques rapportés du monde entier ne sont pas de simples souvenirs de chaque voyage qui finissent posés sur une étagère. Comme le dit Dolores Toma, ils ne sont pas destinés à décorer le foyer, mais à construire le décor lui-même où le voyageur continue à vivre dans un autre espace-temps que le présent². Bibelot ou œuvre d'art, chaque objet est lié à un moment de la vie de Loti et a son histoire propre, comme tel collier en fleurs d'hibiscus, jalousement conservé, qui lui évoque « la vague senteur de là-bas »³ même des années après le voyage : « Dès que je le regarde, la lointaine Polynésie revient pénétrer mon âme »⁴. C'est le soleil, la senteur, la couleur, la lumière d'ailleurs qu'il cherche à faire venir à Rochefort. « C'est l'Orient que j'y ai transplanté »⁵, dit Loti, qui veut transporter non seulement des objets exotiques mais des espaces lointains eux-mêmes. Du salon turc à la salle chinoise, de la chambre arabe à la pagode japonaise, il ne se trouve plus chez lui, mais il continue aussi mentalement que physiquement son voyage dans l'Ailleurs. Ainsi, *l'ici* est miné de plus en plus par l'appel du *là-bas*, et

¹ Dolores Toma travaille sur le collectionnisme de Loti dans *Pierre Loti, le voyage entre la féerie et le néant*, L'Harmattan, 2008.

² *Ibid.*, chapitre 1 « Les Maisons du nomade », pp. 11-34.

³ LOTI (Pierre), *Le Château de la Belle au bois dormant*, Calmann-Lévy, 1910, p. 160.

⁴ *Ibid.*, p. 160.

⁵ *Ibid.*, p. 218.

Loti recrée son Orient intime à Rochefort en démolissant une grande partie de sa maison natale. Derrière ce décor, il n’y a plus rien. Le vide se dissimule sous une surface ornementale. De surcroît, cet Orient de composition est moins “oriental” que Loti ne l’imaginait. Il manque une chose essentielle à cet espace étranger installé chez lui. Il manque “le charme” : « Il y manque la lumière, et un je ne sais quoi du dehors qui ne s’apporte pas. Ce n’est pas l’Orient, et ce n’est pas davantage le foyer ; ce n’est plus rien. Je regrette à présent d’avoir détruit ce qui existait avant, qui était bien plus simple, mais qui était plein des souvenirs de mon enfance »¹. *L’ici* et le *là-bas* se heurtent et s’annihilent l’un l’autre. Loti s’égare dans le mirage du rapprochement et de l’éloignement de ces deux espaces opposés. Désormais, il y souffrira de la double nostalgie de son enfance et de son ailleurs imaginaire.

De même que sa maison, ses récits se font l’écho de l’éternel va-et-vient du voyageur entre *l’ici* et le *là-bas*. La modernité de Loti, dépassant la certitude coloniale de son époque, est dans la recherche de ces points de fuite qu’il n’atteint jamais.

¹ LOTI (Pierre), *Sulëïma*, in *Fleurs d’ennui*, Passage du Marais, 2003 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1882), p. 194.

BIBLIOGRAPHIE¹

Œuvres de Pierre Loti étudiées dans ce travail :

Première partie

Aziyadé, suivi de *Fantôme d'Orient*, Gallimard, Folio classique, 1991 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1879)

Deuxième partie

L'Inde (sans les Anglais), in *Voyages (1872-1913)*, Robert Laffont, « Bouquins », 1991 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1903)

Troisième partie

Madame Chrysanthème, édition de Bruno Vercier, Flammarion, « GF », 1990 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1887)

Japoneries d'automne, Pondichéry, Kailash, 2000 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1889)

La Troisième jeunesse de Madame Prune, Pondichéry, Kailash, 1996 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1905)

Autres œuvres et articles de Pierre Loti (ouvrages de référence) :

Le Mariage de Loti, Flammarion, « GF », 1991 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1880)

Le Roman d'un spahi, Presse-Pocket, 1986 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1881)

Sulëïma, in *Fleurs d'ennui*, Passage du Marais, 2003 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1882)

¹ Lorsque le lieu d'édition n'est pas indiqué dans la bibliographie, c'est qu'il s'agit de Paris.

Le Roman d'un enfant, Flammarion, « GF », 1988 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1890)

Constantinople en 1890, in *Voyages (1872-1913)*, Robert Laffont, « Bouquins », 1991 (1^e éd. chez Hachette, « Les Capitales du monde », livraison IV, 1892)

Le Désert, in *Voyages (1872-1913)*, Robert Laffont, « Bouquins », 1991 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1895)

Jérusalem, in *Voyages (1872-1913)*, Robert Laffont, « Bouquins », 1991 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1895)

La Galilée, in *Voyages (1872-1913)*, Robert Laffont, « Bouquins », 1991 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1895)

La Mort de Philæ, in *Voyages (1872-1913)*, Robert Laffont, « Bouquins », 1991 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1907)

Le Château de la Belle au bois dormant, Calmann-Lévy, 1910

Prime jeunesse, France Loisirs, 1990 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1919)

Suprêmes visions d'Orient, in *Voyages (1872-1913)*, Robert Laffont, « Bouquins », 1991 (1^e éd. Calmann-Lévy, 1921)

Lettre de Pierre Loti à Juliette Adam, Plon, 1924

Constantinople, fin de siècle, préface de Sophie Basch, Éditions Complexe, 1991

Cette éternelle nostalgie, Journal intime 1878-1911, éd. de A. Quella-Villéger, B. Vercier et Guy Dugas, La Table Ronde, 1998

Soldats bleus, Journal intime 1914-1918, éd. d'A. Quella-Villéger et B. Vercier, La Table Ronde, 1998

Journal intime, volume I et II, éd. établie, présentée et annotée par Alain Quella-Villéger et Bruno Vercier, les Indes savantes, 2006-2008

Ouvrages et articles consacrés à Loti :

Bulletin de l'Association internationale des amis de Pierre Loti, 1933-1936, 1950-1951

Cahiers Pierre Loti, 1952-1979

- Les Méditerranées de Pierre Loti* : colloque organisé à La Rochelle par l'Association pour la maison de Pierre Loti, les 22-24 octobre 1999, Bordeaux, Aubéron, 2000
- Revue Pierre Loti*, 1980-1988
- BARDIN (Jacques), *Pierre Loti, Victor Segalen et l'exotisme*, thèse de doctorat, Université de Nice-Sophia Antipolis, 1994
- BARTHES (Roland), « Pierre Loti : *Aziyadé* », in *Le Degré zéro de l'écriture*, suivi de *Nouveaux essais critiques*, Seuil, coll. Points, 1972 (1^e éd. 1953)
- BLANCH (Lesley), *Pierre Loti*, Seghers, 1986 (Trad. de l'anglais par Jean Lambert, *Pierre Loti, portrait of an Escapist*, Collins, London, 1983)
- BUISINE (Alain), *Tombeau de Loti*, Lille, Atelier national de reproduction des thèses, Aux Amateurs de livres, 1988
- *Pierre Loti, l'écrivain et son double*, Tallandier, 1998
- BUTOR (Michel), Conférence 3 : « Saugrenu Loti », in *Le Japon depuis la France, Un rêve à l'ancre*, Hatier, 1995
- ENDO (Fumihiko), *L'Esthétique de la saugrenuité chez Pierre Loti*, Tokyo, Presse de l'Université Hosei, 2001
- FUNAOKA (Sutoshi), *Pierre Loti et l'Extrême-Orient, du journal à l'œuvre*, Tokyo, France Tosho, 1988
- GENET (Christian) et HERVE (Daniel), *Pierre Loti l'enchanteur*, La Gaillerie Gémozac, 1988
- KOMA (Kyoko), « La Représentation de la femme japonaise dans Madame Chrysanthème de Pierre Loti », in *Literatūra* 2010, Vol. 52, Kaunas (Lituanie)
- LAFONT (Suzanne), *Suprêmes clichés de Loti*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 1993
- MELOT (Jean-Pierre), « Pierre Loti, entre japonisme et japonaiseries », in *Regards et discours européens sur le Japon et l'Inde au XIXe siècle*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000
- OKUBO (Toshiki), *La Découverte du Japon de Loti à Lévy Strauss*, Tokyo, Heibon-sha, 2001
- QUELLA-VILLEGGER (Alain), *Pierre Loti l'incompris*, Presses de la Renaissance, 1986

- *La Politique méditerranéenne de la France 1870-1923, Un témoin : Pierre Loti*, L'Harmattan, 1991
- *Pierre Loti, le pèlerin de la planète*, Bordeaux, Aubéron, 1998
- REGAMEY (Félix), *La Cahier rose de Madame Chrysanthème*, Bibliothèque artistique et littéraire, 1894
- SAINT-LEGER (Marie-Paule de), *Pierre Loti, l'insaisissable*, L'Harmattan, 1996
- SIMIOT (Bernard), « Réflexions sur l'écrivain », in *La Revue maritime*, janvier, 1950
- TOMA (Dolores), *Pierre Loti - Le voyage, entre la féerie et le néant*, L'Harmattan, 2008
- VERCIER (Bruno) et al., *Loti en son temps, colloque de Paimpol*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1994
- et QUELLQ-VILLÉGER, *Bruno Vercier et Alain Quella-Villéger commentent Aziyadé suivi de Fantôme d'Orient de Pierre Loti*, Gallimard, Foliothèque, 2001

Ouvrages et articles consultés, cités, mentionnés :

- ABOUT (Edmond), *De Pontoise à Stamboul*, Hachette, 1884
- BARRÈS (Maurice), *Une Enquête aux pays du Levant*, Plon-Nourrit de Cie, 1923
- BARTHES (Roland), *L'Empire des signes*, Skira, Genève, 1970
- *Le Bruissement de la langue : Essais critiques IV*, Seuil, 1984
- BERCHET (Jean-Claude), *Le Voyage en Orient, Anthologie des voyageurs français dans le Levant au XIXe siècle*, Robert Laffont, « Bouquins », 1985
- BERQUE (Jacques), *Dépossession du monde*, Seuil, 1964
- BITTAR (Thérèse), *Soliman, L'Empire magnifique*, Gallimard, Découvertes Gallimard Histoire, 1994
- CASTELLAN (Antoine-Laurent), *Lettres sur la Morée, l'Hellespont et Constantinople*, Lettre XXVII, Nepveu, 1820
- CHATEAUBRIAND (François-René de), *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, édition de Jean-Claude Berchet, Gallimard, Folio classique, 2005 (1^e éd. M. de Fontanes, 1810-1811)

- CHESNEAU (Ernest), « Le Japon à Paris », in *Gazette des Beaux-Arts*, juillet-décembre 1878
- COUSIN (Victor), *Cours de Philosophie : introduction à l'histoire de la philosophie*, Pichon et Didier, 1828
- *Histoire générale de la philosophie, depuis les temps les plus anciens jusqu'au XIXe siècle*, Pichon et Didier, 1863
- DE AMICIS (Edmondo), *Constantinople*, trad. par J. Colomb ; ill. par C. Biseo, Hachette, 1883
- DELEUZE (Gilles), *Mille Plateaux*, Les Éditions de Minuit, 1980
- DELMONT-HOSAKA (Marie-France), « La France et le Japon : relativité et vagabondages », *Bulletin de la Section française*, Faculté des lettres, Université Rikkyo Japon, Tokyo, N° 33, 2004-03-25
- DIDEROT (Denis), *Supplément au voyage de Bougainville*, in *Œuvres philosophiques*, Garnier, 1964 (1^e éd. 1796)
- DROIT (Roger-Pol), *L'Oubli de l'Inde : une amnésie philosophique*, édition revue et corrigée, Presse Universitaire de France, 1989
- *Philosophie, France, XIXe siècle - Écrits et opuscules*, en collaboration avec Stéphane Douailler et Patrice Vermeren, Le Livre de Poche, 1994
 - *Le Culte du néant : les philosophies et le Bouddha*, Seuil, 1997.
- EISSEN (Ariane), *Les Mythes grecs*, Belin, 1993
- FERRIER (Michaël), *La Tentation de la France, la tentation du Japon*, Édition Philippe Picquier, 2003
- FLAUBERT (Gustave), *Bouvard et Pécuchet*, in *Œuvres complètes*, tome II, Seuil, 1964 (1^e éd. 1881)
- *Le Second volume de Bouvard et Pécuchet*, Denoël, 1966, (1^e éd. 1881)
 - *Voyage en Égypte*, édition intégrale du manuscrit original, établie et présentée par P.-M. de Biasi, Grasset, 1991 (1^e éd. Conard, 1910)
 - *Dictionnaire des idées reçues*, in *Œuvres complètes*, tome II, Seuil, 1964 (1^e éd. 1913)
 - *Correspondance*, le 27 mars 1853, tome II (1853-1863), édition établie, présentée et annotée par Jean Bruneau, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980

- FOUCAULT (Michel), *l'Histoire de la folie*, Plon, 1961
- *Dits et écrit*, tome I-IV, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 1994
- GAUTIER (Théophile), *Le Voyage en Espagne*, Charpentier, 1843
- *Italia*, Edition d'Aujourd'hui, 1976 (1^e éd. 1852)
 - *Constantinople*, Michel Lévy Frères, 1853
 - *L'Orient*, tome II, Edition d'Aujourd'hui 1979 (1^e éd. 1877)
- GOBINEAU (Arthur de), *Essai sur l'inégalité des races humaines*, Firmin Didot Frères, 1855
- *Œuvres*, tome I, édition publiée sous la direction de Jean Gaulmier, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1983
- GRAVES (Robert), *Les Mythes grecs*, trad. de l'anglais par Mounir HAFEZ, Fayard, 1967
- HEGEL (Georg Wilhelm Friedrich), *Leçons sur la philosophie de l'histoire*, traduit par Jean Gibelin, librairie philosophique J. VRIN, 1963, p. 82. (1^e éd. 1832)
- HUGO (Victor), Discours d'ouverture du Congrès de la Paix, le 21 août 1849, in *Actes et paroles*, tome I - Avant l'exil, Albin Michel, 1937
- *Œuvres complètes, Choses vues*, tome I, Librairie Paul Ollendorff, 1913
- JOURDA (Pierre), *L'Exotisme dans la littérature française du Romantisme à 1939*, PUF, 1956, repris par Slatkine reprints en 1978
- KHATIBI (Abdelkébir), *Figures de l'étranger dans la littérature française*, Denoël, 1987
- LAMARTINE (Alphonse de), *Souvenirs, impressions pensées et paysages, pendant un voyage en Orient (1832-1833) ; ou notes d'un voyageur*, Bruxelles, Langlet et compagnie, 1835
- *Opinions et sentences sur Dieu, le bonheur et l'éternité d'après les livres sacrés de l'Inde*, Sand, 1984
- LEGER SIVARD (Ruth), *World military and social expenditures*, WMSE, 1979
- LEVY-STRAUSS (Claude), *Tristes Tropiques*, Plon, « Terre humaine », 1955
- MAGRI (Véronique), *Le Discours sur l'Autre*, Champion, 1995
- MARCHEBEUS, *Voyage de Paris à Constantinople par bateau à vapeur*, Artus Bertrand, 1839

- MEYRAT-VOL (Claire), « Une vision littéraire du Japon : l'écriture-exposition des Goncourt et de Zola », in *Regards et discours européens sur le Japon et l'Inde au XIXe siècle*, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 2000
- MICHELET (Jules), *L'Introduction à l'Histoire universelle*, in *Œuvres complètes*, tome II 1828-1831, Flammarion, 1972 (1^e éd. 1831)
- *Le Peuple*, Flammarion, « GF », 1974 (1^e éd. 1846)
 - *La Bible de l'humanité*, F. Chamerot, 1864
- MILZA (Pierre), *Voltaire*, Librairie académique Perrin, 2007
- MOLLAT DU JOURDIN (Michel), *L'Europe et la mer*, Seuil, 1993
- MONGIN (Olivier), *La Condition urbaine, la ville à l'heure de la mondialisation*, Seuil, 2005.
- MONTESQUIEU, *Lettres persanes, Œuvres complètes*, tome I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951 (1^e éd. 1721)
- *De l'esprit des lois*, in *Œuvres complètes*, tome II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951 (1^e éd. 1748)
 - *Pensées et fragments inédits*, tome II, Bordeaux, G. Gounouilhou, 1901
- MOURA (Jean-Marc), *Lire l'exotisme*, Dunod, 1992
- *L'Europe littéraire et l'ailleurs*, Presses Universitaires de France, 1998
 - *La Littérature des lointains. Histoire de l'exotisme européen au XIX^e siècle*, Champion, 1998
- NERVAL (Gérard de), *Voyage en Orient*, préface d'André Miquel, Gallimard, Folio classique, 1998 (1^e éd. 1851)
- POLO (Marco), *Le Devisement du monde*, édition de E. Müller, 1888 (1^e éd. vénitien 1298, 1^e éd. fr. 1556)
- PROUST (Marcel), *À la Recherche du temps perdu*, tome II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988 (1^e éd. 1919)
- QUINET (Edgar), *Le Génie des religions*, Charmerot, 1842
- RENÉ (Gérard), *L'Orient et la pensée romantique allemande*, Marcel Didier, 1963
- ROUSSEAU (Jean-Jacques), *Œuvres politiques*, Pléiade III, 1964
- SAÏD (Edward), *L'Orientalisme, l'Orient créé par l'Occident*, traduit en français par Catherine Malamoud, Seuil, 1980 (1^e éd. en anglais, 1978)

- SEGALEN (Victor), *Essai sur l'exotisme, une esthétique du Divers*, Le Livre de poche, coll. Biblio-essais, 1986 (1^e éd. 1978)
- SCHOPENHAUER (Arthur), *Le Monde comme volonté et comme représentation*, traduit en française par A. Burdeau et revu par Richard Roos, Presses Universitaires de France, 1966
- TAINÉ (Hippolyte), *Nouveaux essais de critique et d'histoire*, Hachette, 1865,
- TAKASHINA (Shuji), « Problèmes du japonisme », in *Le Japonisme*, Réunion des musées nationaux, 1988
- TANIZAKI (Junichiro), *Éloge de l'ombre*, traduit du japonais par René Sieffert, POF, 1977
- THIESSE (Anne-Marie), *La Création des identités nationales : Europe XVIIe-XXe siècle*, Seuil, 1999
- THIRION (Yvonne), « Le Japonisme en France dans la seconde moitié du XIXe siècle à la faveur de la diffusion de l'estampe japonaise », in *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1961
- TODOROV (Tzvetan), *Nous et les autres. La Réflexion française sur la diversité humaine*, Seuil, coll. Points, 1989
- VOLTAIRE, *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, Garnier Frères, 1963 (1^e éd. 1756)
- *Candide ou l'optimisme*, introduction et notes par Sylviane Léoni, Le Livre de poche, 1991 (1^e éd. 1759)
 - *Dictionnaire philosophique*, texte établi par Raymond Naves, Garnier Frères, 1967 (1^e éd. 1764)
- WICHMAN (Siegfried), *Le Japonisme*, traduit de l'allemand par Olivier Séchan, Chêne/Hachette, 1982

Ouvrages collectifs et dictionnaires :

Dictionnaire de la langue française, LEXIS, Larousse, 2002

Trésor de la langue française, Dictionnaire de la langue du XIXe siècle et du XXe siècle (1789-1960), publié sous la direction de Paul Imbs, Édition du Centre

National de la Recherche Scientifique, 1971-1994

GUÏOUX (Axel) et LASSERRE (Évelyne), *Corps et Yoga ou la quête de fusion du sens et du sensible, Approche ethnologique de groupes associatifs*, thèse de l'Université Lyon II, sous la direction de François Laplantine, 2002

HAUVILLE (Frédérique), JASLIER (Emmanuel) et SIMON (Claire), *Le Voyage de Constantinople*, d'après le fonds ancien de la Bibliothèque municipale de Lyon, mémoire de recherche sous la direction de Frédéric Barbier, École nationale supérieure des sciences de l'information et des bibliothèques, 2003

LAROUSSE (Pierre) et al., *Le Grand dictionnaire universel du XIXe siècle*, Slatkine, 1982 (1e éd. 1866-1879)

REY (Alain) et al., *Dictionnaire historique de la langue française*, tome 1 et 2, nouvelle édition, Le Robert, 1995

SALINIS (Louis-Antoine de) et SCORBIAC (Bruno-Dominique de), *Précis de l'histoire de la philosophie*, ouvrage autorisé par le Conseil royal de l'Instruction publique, Hachette, 1834

INDEX NOMINUM¹

- ABOUT (Edmond) : 63
ADAM (Juliette) : 90, 123, 212
AKUTAGAWA (Ryûnosuke) : 253-254
ANQUIETIL-DUPERRON (Abraham Hyacinthe) : 131, 134, 145
BALZAC (Honoré de) : 49, 151, 164
BARDIN (Jacques) : 31
BARRÈS (Maurice) : 8-9
BARTHES (Roland) : 8, 20, 32-33, 55, 69, 90, 94-95, 101-102, 108-111, 187-188, 230, 281, 289
BASCH (Sophie) : 67
BAUDELAIRE (Charles) : 165, 209
BERCHET (Jean-Claude) : 41
BERNHARDT (Sarah) : 90
BERNIER (François) : 36
BERQUE (Jacques) : 118
BESANT (Annie) : 184-185, 190-191, 194
BESNIER (Patrick) : 200-201
BITTAR (Thérèse) : 34-35, 53, 56
BLAVATSKY (Helena Petrovna) : 183-184
BOUGAINVILLE (Louis-Antoine) : 12-13
BURNOUF (Eugène) : 154-156
BUTOR (Michel) : 219-220
CASTELLAN (Antoine-Laurent) : 64, 119-120
CHARDIN (Jean) : 36
CHATEAUBRIAND (François-René de) : 5, 21, 46-48, 62-63, 83
CHESNEAU (Ernest) : 209
COLEBROOKE (Henry Thomas) : 152, 154
COOK (James) : 37
COOK (Thomas) : 44, 125
COUSIN (Victor) : 138-142, 143, 155-156
CHAMPOLLION (Jean-François) : 132
DANIEL (Yvan) : 10
DE AMICIS (Edmondo) : 60

¹ Excepté Pierre Loti.

DEGAS (Whistler) : 209
DELMONT-HOSAKA (Marie-France) : 205
DIDEROT (Denis) : 12
DROIT (Roger-Pol) : 130, 133-135, 138-139, 141-143, 152-153, 155, 157, 159
DU CAMP (Maxime) : 21
EISSEN (Ariane) : 27
ENDO (Fumihiko) : 220
ENSOR (James) : 184
FICHTE (Johann Gottlieb) : 135
FLAUBERT (Gustave) : 5, 8, 33, 65, 76, 116, 119, 150-151, 160, 177, 198
FOUCAULT (Michel) : 195, 286
FUNAOKA (Suetoshi) : 266
GALLAND (Antoine) : 8, 36
GALLÉ (Émile) : 210
GAUTIER (Théophile) : 21, 83, 87-89, 97
GAUTIER (Judith) : 210
GOBINEAU (Arthur de) : 137, 156
GONCOURT (Edmond et Jules de) : 209-210
GRAVES (Robert) : 27-28
GUITRY (Sacha) : 89
HEGEL (Georg Wilhelm Friedrich) : 135, 149-151, 154
HERDER (Johann Gottefried von) : 135, 142
HERVILLY (Ernest de) : 210
HODGSON (Brian Houghton) : 155
HORAPOLLON : 132
HUGO (Victor) : 9, 17-18, 33, 56, 103
JACQUEMONT (Victor) : 164
JANIN (Jules) : 83
JAVIER (Francisco de) : 204
JONES (William) : 134-135, 153
KAEMPFER (Engelbert) : 205
KANDINSKY (Vassily) : 184
KARR (Alphonse) : 219
KHATIBI (Abdelkébir) : 197
KOMA (Kyoko) : 221
LAFONT (Suzanne) : 235
LALIQUE (René) : 210
LAMARTINE (Alphonse de) : 5, 21, 46-48, 63-64, 83, 142-144

LA PÉROUSE (Jean-François de) : 37
LAROUSSE (Pierre) : 39, 45, 64, 71, 77, 117-119, 144, 162-163
LEGER SIVARD (Ruth) : 54
MAGRI (Véronique) : 201
MANET (Édouard) : 209
MARCHEBEUS : 42
MARTIN (Claude) : 129
MELOT (Jean-Pierre) : 212
MÉRIMÉE (Prosper) : 164
MICHELET (Jules) : 143, 145-150
MILZA (Pierre) : 39
MIQUEL (André) : 51
MOLIÈRE (Jean-Baptiste Poquelin) : 21, 33
MOLLAT DU JOURDIN (Michel) : 26
MONDRIAN (Piet) : 184
MONET (Claude) : 210, 227
MONGIN (Olivier) : 60
MONTESQUIEU : 8, 38, 84, 196, 205-206
MOURA (Jean-Marc) : 120
MUSSET (Alfred de) : 9, 33, 103
NEVAL (Gérard de) : 21, 42-43, 46-52, 65, 83-87, 97
PASCAL (Blaise) : 36-37
POLO (Marco) : 196, 207, 287
PROUST (Marcel) : 202
QUELLA-VILLEGGER (Alain) : 28, 70, 74-75, 105
QUINET (Edgar) : 142-143
RACINE (Jean) : 33
REGAMEY (Félix) : 200, 227
RENÉ (Gérard) : 134
REY (Alain) : 219, 250
ROUSSEAU (Jean-Jacques) : 12, 37, 41
SAÏD (Edward) : 8, 200, 288
SAINT-PIERRE (Bernardin de) : 5
SAINT-SAËNS (Camille) : 211
SALINIS (Louis-Antoine de) : 141
SCHELLING (Friedrich Wilhelm Joseph von) : 135
SCHLEGEL (Karl Wilhelm Friedrich von) : 135-136
SCHLEIERMACHER (Friedrich Daniel Ernst) : 135

SCHOPENHAUER (Arthur) : 137, 157-158
SCORBIAC (Bruno-Dominique de) : 141
SCRIABINE (Alexandre) : 184
SILVESTRE DE SACY (Antoine-Issac) : 131-132
SIMIOT (Bernard) : 57
STEINER (Rudolf) : 184
TAINÉ (Hippolyte) : 157-158
TAKASHINA (Shuji) : 209-210
TANIZAKI (Junichiro) : 239-242, 282, 289
TAVERNIER (Jean-Baptiste) : 36
THIRION (Yvonne) : 209
TODOROV (Tzvetan) : 217-218
TOMA (Dolores) : 290
VAN GOGH (Vincent) : 197-199, 210, 227
VASCO DE GAMA : 287
VERCIER (Bruno) : 70, 74-75, 105
VOLTAIRE : 38-40, 196, 205-207
WHISTLER (James) : 209
WICHMAN (Siegfried) : 198, 210
ZOLA (Émile) : 209, 250

Table des matières

Remerciements et dédicace.....	1
Introduction.....	2
Première partie – <i>Aziyadé</i> , Empire ottoman et Europe.....	15
I – <i>Aziyadé</i> et l’Empire ottoman.....	24
A – <i>Aziyadé</i> et le premier voyage en Orient.....	25
1 – Les Argonautes.....	27
2 – <i>Aziyadé</i> ou le voyage au bout du monde.....	28
B – L’Europe et l’Islam, de la fondation d’Istanbul au XVIIIe siècle.....	32
C – Voyages d’Occidentaux et fin de l’Empire ottoman.....	41
1 – La naissance du tourisme.....	41
2 – Nerval en Orient : un touriste rebelle.....	46
3 – Voyage de Loti à Constantinople : le témoin de son époque.....	52
II - L’éloge de Constantinople.....	60
A – Constantinople ou une vision de l’Orient.....	62
1 – Constantinople déjà vue.....	62
2 – Entre l’enchantement et la désillusion - <i>Constantinople en 1890</i> de Pierre Loti.....	65
3 – Trois scènes de Constantinople et trois étapes de l’exotisme de Loti :	
Péra, Stamboul, Eyoub.....	69
a – Le quartier européen de Péra.....	70
b – Stamboul.....	71
c – Eyoub.....	73
B – La ville cosmopolite des Ottomans.....	76
C – Du voyageur européen au personnage oriental.....	82
1 – Le défi d’un voyageur solitaire ou l’échec d’un flâneur éternel, Gérard de Nerval....	83
2 – Les contradictions d’un spectateur absolu, Théophile Gautier.....	87
3 – Les plaisirs du déguisement, Julien Viaud.....	89
4 – La question du costume dans <i>Aziyadé</i>	91
III – L’ambiguïté dans <i>Aziyadé</i>.....	99
A – Nationalité anglaise et présence française dans <i>Aziyadé</i>	101
B – Journal ou incidents de la vie.....	104
1 – Du journal de Julien Viaud au récit d’un Loti anglais.....	104
2 – Incidents pour le héros d’ <i>Aziyadé</i>	107
C – À la dérive.....	109

Comment rêve-t-on de l'ailleurs au temps de l'impérialisme triomphant ?	
<i>Aziyadé</i> ou l'Orient éternel.....	117
Deuxième partie – À la recherche des sagesse indiennes :	
Pierre Loti et l'Inde de 1900.....	122
I – L'influence des philosophies indiennes en Europe et ses conséquences	130
A – L'essor des études orientalistes et la découverte des philosophies indiennes.....	131
1 – Le début de l'orientalisme scientifique.....	131
2 – La place de l'Inde.....	134
B – L'indianisme et la France.....	138
1 – Victor Cousin et l'engouement pour la philosophie indienne en France	
dans la première moitié du XIXe siècle	138
a – Les idées de Victor Cousin	139
b – Une “renaissance orientale”	142
2 – L'éloge de la race aryenne.....	143
a – Michelet et le mythe aryen	145
b – L'influence de Hegel.....	149
C – Entre fascination et peur du bouddhisme au cours du XIXe siècle.....	151
1 – Orientalistes et bouddhisme	152
2 – La peur du “néant”	154
3 – Réhabilitation ou mutation du bouddhisme en Europe à la fin du XIXe siècle.....	157
II – Le voyage de Loti en Inde et <i>L'Inde (sans les Anglais)</i> :	
un itinéraire spirituel imaginé.....	160
A – Nostalgie d'une Inde pré-coloniale.....	161
1 – L'Inde fantasmée sans les Anglais	163
a – Pondichéry des Français	164
2 – L'Inde des Brahmanes.....	168
B – Le sens de la quête religieuse de Loti en Inde	172
1 – L'expérience bouddhiste du voyageur à Ceylan	174
2 – L'insaisissable brahmanisme	178
3 – « Vers Bénarès » ou la fin imposée d'une quête spirituelle	182
a – Naissance et conséquences de la théosophie moderne.....	183
b – Derniers jours en Inde : dénouement ou impasse du voyage.....	186
L'Inde, rêve de l'Occident :	
mythe de la sagesse aryenne ou communauté spirituelle imaginée.....	193
Troisième partie – Le Japon de Loti, ou l'attrait de l'étrangeté	195
I – Japonisme et réalité du Japon	204

A – Le japonisme.....	204
1 – La fermeture du Japon et les Occidentaux	204
2 – L’ouverture du pays et le japonisme en France	208
3 – Loti et le japonisme	211
B – <i>Madame Chrysanthème</i> : un Japon saugrenu	213
1 – Le narrateur Loti et le Japon.....	214
2 – Le saugrenu	219
a – Le petit.....	220
b – L’incohérent.....	225
c – La répétition du même	233
d – Le factice.....	235
e – Le vide	238
II – Le destin du vieux Japon	244
A – <i>Japoneries d’automne</i> : Le Japon entre modernité et tradition.....	245
1 – La cohabitation entre les deux périodes	246
2 – Le labyrinthe	254
B – <i>La Troisième jeunesse de Madame Prune</i> –	
Nagasaki retrouvé ou la mélancolie blanche.....	261
1 – Loti et la Révolte des Boxers.....	262
2 – Le refuge	263
3 – Un Nagasaki stérile et la “troisième” jeunesse de madame Prune.....	269
4 – Loti et ses mousmés japonaises.....	275
Loti et la tentation du Japon	281
CONCLUSION	286
BIBLIOGRAPHIE	292
INDEX NOMINUM	301
TABLE DES MATIÈRES	305

Résumé

Cette thèse interroge la relation entre la littérature et l'idée impérialiste chez Pierre Loti. La vogue du voyage en Orient au XIX^e siècle correspond au développement de la colonisation commerciale et politique qui change de façon fondamentale la vision du monde pour les gens de l'époque. L'aspiration vers l'ailleurs s'entremêlant à la perspective impériale, l'expansion territoriale européenne influence la perception du dehors de l'Occident. En poursuivant son rêve oriental, Pierre Loti, quant à lui, découvre la réalité locale à l'étranger et écrit de cette expérience existentielle des récits tout aussi exotiques que banals. Le but de notre réflexion est de mettre en question le rapport de l'écrivain à l'Orient sous influence coloniale. Elle s'efforce d'éclaircir le mécanisme de ses pensées sur l'ailleurs à partir des études sur la représentation de la Turquie, de l'Inde et du Japon.

The subject of this doctoral thesis is the relation between literature and imperial ideology in the world of Pierre Loti. Journeys to the Orient had a great vogue throughout the 19th century and followed the same direction as the colonial undertaking that influenced the vision of the world at that period. The aspiration for the East intertwined with the imperial perspective, the territorial expansion of the European powers influenced the perception of outside the West. Pierre Loti has discovered the local situation in each country he visited and has written, from this existential experience, exotic and mundane stories. The purpose of our thinking is to call into question the connection between the writer and the East under colonial influence. It attempts to clarify the mechanism of his thoughts on the culture of non-Western civilizations and tries to analyze the representation of Turkey, India and Japan in his novels.

Mots-clefs

Pierre Loti, colonialisme, exotisme, orientalisme, récit de voyage, empire ottoman, philosophie indienne, japonisme