

Marina-Rafaela Buch (Mainz)

## ***Madame Chrysanthème (1887) et Japoneries d'automne (1889) de Pierre Loti*** **entre japonisme et exotisme désenchanté**

The novel *Madame Chrysanthème* (1887) and the essays collected in *Japoneries d'automne* (1889) written by French travel author Pierre Loti offer a paradoxical view of Japan during the Meiji period. In both travel writings, the author is torn between aesthetic japonism – which spread all over Europe at the end of the 19th century – and exotic expectations, i.e. the picturesque fascination of the Other. The latter, however, remains unsatisfied throughout his stay. In both writings, Pierre Loti provides an insight into Japan that entirely reflects the spirit of his time. Thereby, he contributes to an image of Japan, which will long remain vivid in the Occident. Contemporaries perceive Loti's representation of Japan as a realistic testimony, tinged with both sensory impressions and his highly ambiguous feelings towards the distant country, which in the end remained incomprehensible to him.

### **1. Introduction**

L'écrivain-voyageur Pierre Loti (1850-1923) écrit et publie de nombreux romans et récits de voyage qui s'inspirent de ses traversées maritimes et de ses séjours vécus dans des pays lointains durant la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, presque tous les ouvrages de cet auteur sont imprégnés d'exotisme et d'éléments autobiographiques. De ces pays lointains peu connus du public français, il rapporte des impressions de voyage où les atmosphères tiennent une place plus grande que les intrigues, mais aussi des récits d'amours insolites vécus dans des cadres exotiques. C'est en 1885 que Pierre Loti découvre le Japon dans sa fonction d'officier de marine et dans le cadre de la campagne d'Extrême-Orient où son navire est engagé dans la guerre franco-chinoise.<sup>1</sup> Il séjourne du 8 juillet au

---

<sup>1</sup> Les voyages de Loti en Extrême-Orient s'insèrent dans l'histoire française de la colonisation : après la défaite de 1870 et l'effondrement du Second Empire, la Troisième République, marquée par la volonté de s'assurer un nouveau prestige national, poursuit une expansion coloniale qui, avec la prise du Tonkin en 1883, va s'étendre à l'Asie.

12 août à Nagasaki, puis revient au Japon au cours du mois de septembre 1885. Jusqu'au mois de novembre, il visite de nombreux sites sur l'archipel japonais, notamment Kyôto et Tôkyô.

Le roman *Madame Chrysanthème* (publié en 1887) s'inspire de son premier séjour à Nagasaki, tandis que l'ouvrage *Japoneries d'automne* (publié intégralement en 1889) retrace son parcours qui l'emmène vers les sites les plus célèbres du Japon.<sup>2</sup> *Madame Chrysanthème* est le premier roman écrit par Pierre Loti sur le Japon et sans aucun doute celui qui a remporté le plus grand succès, puisqu'il a inspiré à André Messager dès 1893 une comédie lyrique qui donnera naissance, en 1904, au célèbre opéra de Puccini, *Madama Butterfly*. Quant aux *Japoneries d'automne*, elles rassemblent neuf essais qui ont été publiés dans des revues littéraires et culturelles prestigieuses où figuraient les grands noms de la littérature ou du journalisme français, comme par exemple Ferdinand Brunetière (1849-1906) et Francis Charmes (1848-1916) (la forme de ces essais se prêtant alors à une étude qui se veut ethnographique et scientifique).<sup>3</sup> Pierre Loti nous offre donc avec ces deux ouvrages une représentation du Japon qui reflète l'esprit de son temps, et contribue en même temps à forger une image de ce pays qui restera encore longtemps vivace en Occident. Sa représentation du Japon est perçue par ses contemporains comme un témoignage réaliste, teinté d'impressions sensibles, traduisant en même temps ses sentiments fortement ambigus à l'égard de ce pays lointain. Notre étude s'attachera à démontrer que la représentation du Japon de Loti est partagée entre une fascination pour les pays 'exotiques', sous

---

<sup>2</sup> Nous rappelons que Loti a écrit un deuxième roman sur le Japon, *La Troisième Jeunesse de Madame Prune* (1905), qui se réfère à son troisième séjour au Japon, quinze ans plus tard, entre décembre 1900 et octobre 1901. Ce roman ne fera pas partie de cette étude.

<sup>3</sup> Pour citer quelques exemples, on peut nommer « Toilette d'impératrice », publié en 1888 dans *La Grande Revue*, « La Sainte Montagne de Nikko », publié en 1888 dans la *Nouvelle Revue*, ou « L'impératrice Printemps », publié en 1888 dans la *Revue des Deux Mondes*. Pour plus d'informations, voir Funaoka (1988: 80).

l'influence du japonisme en vogue à son époque,<sup>4</sup> et une frustration personnelle liée au désenchantement ressenti face à un pays qui ne répond finalement pas aux attentes de cet écrivain-voyageur. Selon Jean-Marc Moura dans l'avant-propos de son ouvrage *Lire l'exotisme*, publié en 1992, l'exotisme se caractérise par la rêverie du lointain, un désir qui se retrouve tout au long des œuvres de Pierre Loti. L'origine de l'exotisme résiderait dans le désir d'un ailleurs plus beau et plus surprenant que la réalité. L'écriture exotique met en scène un univers singulier, comique ou pittoresque, aux antipodes de la monotonie de la vie ordinaire. L'exotisme est alors une évasion vers des mondes différents : les univers et cultures dissemblables aux nôtres nous permettent de conforter notre identité et de concevoir l'altérité comme une différence enrichissante, grâce à l'étonnement né de la distance et de l'étrangeté.<sup>5</sup>

Dans un premier temps, nous analyserons l'empreinte du japonisme dans la perception du Japon, se manifestant dans un sentiment de déjà-vu de ce Japon insolite et intéressant, ce qui s'exprimera en particulier dans une descrip-

---

<sup>4</sup> La découverte de l'art japonais par les Occidentaux dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle est à l'origine du mouvement nommé « japonisme », un terme aujourd'hui réservé à l'art et à la peinture en particulier. Le *Trésor de la Langue française. Dictionnaire de la langue du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle (1689-1960)*, lui, définit le « japonisme » comme un « intérêt pour ce qui vient du Japon, en particulier pour l'art japonais » (1983: 652). A partir de ce terme, se sont créées rapidement d'autres expressions, comme « japonerie » ou « japonaiserie » désignant soit un « objet d'art [...] provenant du Japon ou de style japonais », soit un « goût pour l'art, la civilisation japonaise », soit une « connaissance du Japon, de ses usages » (ibid.: 651). Le terme « japonaiserie » ajoute une connotation superficielle, voir péjorative à ce phénomène. Le japonisme peut être décrit comme un enthousiasme stéréotypé et un engouement pittoresque des contemporains européens pour tous les objets d'art et ouvrages artisanaux considérés comme typiquement japonais. Ainsi, le japonisme est étroitement lié à l'exotisme, c'est-à-dire à la fascination pour l'« Autre ».

<sup>5</sup> Dans cette étude, nous nous appuyerons sur les écrits théoriques de Jean-Marc Moura, auteur et spécialiste de la littérature exotique, et Michaël Ferrier, auteur et spécialiste de la relation entre le Japon et la France. Naturellement, il ne faut pas omettre l'ouvrage révélateur *Orientalism* d'Edward W. Said, démontrant la relation entre Occident et Orient, un rapport entre colonisateur et colonisé, marquée par « a relationship of power, of domination, of varying degrees of a complex hegemony » (2003: 5). Toutefois, en ce qui concerne le Japon, ce rapport n'est pas tout à fait le même, puisque le Japon n'a jamais été colonisé, ce qui constitue une exception dans le régime colonial de l'époque, puisque ce pays a subi le contact occidental sans pour autant voir son intégrité territoriale menacée. Au contraire, ce pays va lui-même participer à un impérialisme menaçant. Ceci fait du Japon un pays qui, surtout après ses victoires contre la Chine et la Russie au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle, « fait peur à l'Occident car il est à son image : impérialiste, bien armé et arrogant » (Pavé 2013: 83).

tion impressionniste du paysage nippon. Ensuite, nous nous pencherons sur la fonction de l'ambiguïté et du paradoxe dans la représentation de ce pays jonglant entre les extrêmes, illustrée par le double registre de l'esthétisme ou du merveilleux et de la cruauté ou du monstrueux. Puis nous observerons dans les ouvrages de Loti le discours d'un exotisme désenchanté imprégné de déception vis-à-vis de l'Empire du Soleil Levant. Cela nous conduira à examiner de plus près les thèmes de l'ennui et de la nostalgie caractéristiques de cet exotisme fin-de-siècle.

## **2. Le déjà-vu de l'étrangeté nipponne : une projection de l'Europe sur le Japon**

C'est avec une certaine idée du Japon que Pierre Loti a quitté l'Europe au printemps 1885 pour une mission en Extrême-Orient. Depuis les années soixante, la France s'enflamme pour l'Empire du Soleil Levant, qui offre une matière inédite à l'imaginaire (extrême)-oriental.<sup>6</sup> C'est surtout l'Exposition Universelle de Paris en 1867 qui aura un impact considérable sur la création artistique en France.<sup>7</sup> Le Japon est dans « l'air du temps » et Loti s'est donc fait, avant son départ, une certaine idée du pays qu'il va bientôt découvrir. Arrivé au Japon, cet écrivain-voyageur va tout de suite associer le paysage réel qu'il découvre aux représentations picturales qu'il a déjà pu admirer en France sur des objets d'art : potiches, bibelots ou tableaux de laque ornés de ces motifs japonais tant prisés en Europe. Pour reprendre une expression de Jean-Pierre Melot dans son article « Pierre Loti, entre japonisme et japonaiseries », c'est « à travers le

---

<sup>6</sup> L'ailleurs, c'est-à-dire l'Orient dans sa diversité, est donc considéré comme un « territoire du mythe : espace où survit le mythe et que gouverne le mythe » (Mourra 1998: 59). Cette conception féérique de l'« Autre » est accompagnée de caractéristiques comme la sensualité, l'excès et – dans le cas du Japon – d'un esthétisme fascinant qui font rêver les contemporains européens de l'époque.

<sup>7</sup> C'est la première fois que le Japon participe officiellement à l'Exposition Universelle de Paris qui va inaugurer la véritable ère du japonisme. Les visiteurs peuvent y admirer pour la première fois une maison japonaise ornée d'objets typiques et où des femmes japonaises, portant le costume traditionnel du Japon, le kimono, leur servent le thé selon la cérémonie rituelle. Pour plus d'informations, voir Meyrat-Vol (2000: 135).

masque déformant d'un japonisme florissant en France que l'écrivain contemple le pays » (2000: 32).

Cette image pour ainsi dire « toute faite » des paysages japonais et de la culture japonaise surgit dès son arrivée au Japon en juillet 1885, quand son navire accoste à Nagasaki. Les premières impressions de Loti tournent autour de cette étrangeté nipponne qu'il découvre dans la réalité et dont il fait part au lecteur dans *Madame Chrysanthème* : « 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 de montagnes et [...] dans l'in vraisemblance de certaines choses trop jolies » (1990: 49). L'étrangeté japonaise désigne ici ce côté artificiel, quasi factice, que Loti attribue à la nature japonaise : les expressions choisies « je ne sais quoi de bizarre », « invraisemblance », « trop jolies » donnent au lecteur l'impression qu'il ne s'agit pas là d'une nature réelle, « normale », mais d'un paysage « recomposé » selon des critères mystérieux par la main d'un artiste invisible. Le Japon découvert par Loti semble ainsi tout à fait correspondre aux idées qu'il avait pu se faire en France. Ce Japon deviné, imaginé avant le départ, Loti le reconnaît à chaque détour de chemin et la découverte de ce pays prend ainsi des allures de déjà-vu : « Je l'avais deviné, ce Japon-là, bien longtemps avant d'y venir » (ibid.: 64). En associant le Japon à ses idées préconçues, l'auteur voit dans ce pays la confirmation d'une matière exotique rêvée qu'il découvre maintenant dans la réalité. Dans les *Japoneries d'automne*, Loti constate que les sites imaginés sont bel et bien réels : « Sur des écrans, sur des porcelaines, on a vu quelquefois, sans y croire, de ces sites invraisemblablement jolis [...]. Au seuil de ce salon qui vient de s'ouvrir, nous sommes sur une hauteur, dominant la réalité de tout cela » (2006: 157). Non seulement la nature, mais aussi la femme japonaise correspond à cette image peinte à répétition sur les pièces de vaisselle en vogue à Paris. Si Loti se sent à l'aise lorsqu'il se fait servir un repas par des femmes japonaises humbles et souriantes, c'est qu'il y reconnaît le pays exotique dont il a rêvé : « je me sens entré en plein dans ce petit monde imaginé, artificiel, que je connaissais déjà par ces peintures des laques et des porcelaines » (1990: 63).

Le Japon en tant que matière exotique n'est alors accepté et aimé que s'il se conforme aux clichés et stéréotypes des Occidentaux. Ainsi, Chrysanthème est décrite dans son roman comme une copie exacte de l'image que les Européens se font de la femme japonaise :

Quiconque a regardé une de ces peintures sur porcelaine ou sur soie, qui encomrent nos bazars à présent, sait par cœur cette jolie coiffure apprêtée, cette taille toujours penchée en avant pour esquisser quelque nouvelle révérence gracieuse, cette ceinture nouée derrière en un pouf énorme, ces manches larges et retombantes, cette robe collant un peu au bas des jambes avec petite traîne en biais formant queue de lézard (ibid.: 81).

Cette longue énumération mentionne tous les accessoires « japonais », connus des lecteurs français grâce aux photographies publiées dans les revues de mode parisiennes ou dans la collection de photographies japonaises d'Aimé Hubert, *Le Japon illustré*, éditée en 1876 à Paris (cf. Delank 2000: 264), qui font de la Japonaise le nouveau modèle érotique et exotique, succédant aux belles Orientales des décennies précédentes. La coiffure, la ceinture, la tunique, les manches, la traîne, tout y est reconnaissable pour le lecteur qui retrouvera exactement dans les mots de Loti la photographie ou la gravure qu'il a pu admirer en France. Le Japon tel qu'il est présenté par Loti, comme le décrit Eric Fougère dans *Aspects de Loti. L'ultime et le lointain*, « relève du cliché parce qu'il [...] n'est que le résultat d'impression préconçues » (2006: 79).

Mais Loti n'oublie pas de mentionner que le Japon s'écarte en certains points de l'image forgée par le japonisme en France. Cette divergence, il l'observe surtout dans le contraste qui existe entre ce que Melot appelle les « japonaiseries » de France, avec leur profusion de bibelots, et ce Japon, où règnent la propreté minutieuse, la simplicité et le blanc : « Je souris en moi-même au souvenir de certains salon dits *japonais* encombrés de bibelots et tendus de grossières broderies d'or sur satin d'exportation, que j'ai vus chez les belles Parisiennes » (1990: 157). La notion d'élégance chez les Japonais n'a rien à voir avec le goût des Français pour les bibelots. Pierre Loti fait la différence entre la mode du ja-

ponisme qui envahit l'Europe et le « vrai » Japon qu'il découvre au Japon. Ainsi, quand il visite l'ancienne ville de Nikko dans son essai « La sainte montagne de Nikko », épisode relaté dans les *Japoneries d'automne*, l'écrivain a pour la première fois le sentiment de pénétrer dans l'âme japonaise : « Je crois du reste que c'est ici la quintessence de cet art japonais dont les lambeaux apportés dans nos collections d'Europe ne peuvent donner l'impression vraie » (2006: 108). Le palais de l'empereur dépasse tout ce qu'on peut imaginer à partir du japonisme, par sa nudité et sa propreté poussées à l'extrême, qui fascinent d'autant plus cet auteur exotique.

Cependant, en comparant l'image de ce Japon très à la mode en Europe avec la réalité nipponne, Loti se montre surtout satisfait quand il voit que l'image et la réalité concordent parfaitement. L'auteur part à la recherche des éléments que ses lecteurs s'attendent à trouver dans un roman sur le Japon et exploite à fond la matière exotique que ce pays-bibelot offre aux Français. Il rassure son lecteur en remarquant plusieurs fois « c'est bien du vrai Japon » et établit la liste de ce qui fait ce « vrai Japon » : « maisonnettes de papier, pagodes sombres ; échoppes drôles, lanternes saugrenues » (ibid.: 42). Même la prostitution revêt une allure vraiment japonaise, comme il le constate en décrivant le quartier des geishas à Kyôto (Gion), ces geishas qui peuplent l'imaginaire érotique de ses contemporains en France. En disant que la prostitution se fait ici avec « une impudeur inconsciente, une bonhomie enfantine et drôle » (ibid.: 26), Loti confirme l'idée d'un Japon libertin, sensuel et érotique, tel que l'imaginaient ses contemporains, friands d'ajouter un peu de piquant à leur vie ordinaire. Pour renforcer l'effet japonisant de sa peinture du Japon, Pierre Loti va même jusqu'à commettre certains anachronismes. C'est ainsi qu'il laisse chanter les cigales en novembre, « [a]ujourd'hui 12 novembre [...] les cigales chantent partout » (ibid.: 60), ce qui est réellement impossible, car la saison des cigales se limite à l'été, même au Japon. Probablement, ces éléments pittoresques sont rajoutés pour souligner le caractère exotique de l'environnement japonais en lui apportant une touche romantique.

### 3. Une peinture impressionniste du paysage nippon

Le mouvement du japonisme a exercé une influence déterminante sur les arts en Occident, en particulier la peinture, où les artistes comme Claude Monet (1840-1926), Paul Gauguin (1848-1903) et Vincent Van Gogh (1853-1890), en quête d'innovations picturales, s'intéressent aux maîtres de l'estampe japonaise.<sup>8</sup> Cette découverte des techniques de l'art japonais donne naissance en 1874 au mouvement appelé bientôt 'impressionnisme', dans lequel les peintres impressionnistes captent « le mouvement incessant de la surface de la vie, ses changements de minute en minute suivant la marche du soleil, le gouffre [...] de subtils passages, de reflets complexes, d'échanges lumineux et de colorations fuyantes » (Faure/Chatelain-Courtois 1988: 120). Entre les peintres et les écrivains, il existe au XIX<sup>e</sup> siècle une influence réciproque et une affinité du regard. Dans ce mouvement impressionniste, l'écriture littéraire s'efforce elle aussi de saisir l'instant suprême, de broser des tableaux cherchant à traduire l'impression qui se dégage d'un lieu plutôt que ses détails. Cela s'applique à plus forte raison à l'écrivain exotique qui ne perçoit pas le pays étranger dans sa réalité, mais, au contraire, « le (re)créé selon sa propre sensibilité », pour reprendre Jean-Marc Moura dans *l'Europe littéraire et l'ailleurs* (1998: 43-44).

Cette influence se fait également sentir dans les deux ouvrages de Pierre Loti : comme dans un tableau impressionniste, la lumière et la palette des couleurs jouent un rôle primordial dans les descriptions que l'auteur fait de la nature japonaise. C'est dans son roman *Madame Chrysanthème* que Loti exploite à fond le champ lexical de la lumière pour montrer ce Nagasaki lumineux à ses lecteurs :

Puis tout ce Nagasaki s'illuminait à profusion, se couvrait de lanternes à l'infini ; le moindre faubourg s'éclairait [...] ; la plus infime cabane [...] jetait sa petite lueur de ver luisant. Bientôt il y en eut, des lumières, il y en eut partout ; [...] des myriades de feux brillaient dans le noir (1990: 52).

---

<sup>8</sup> Entre le 27 septembre 2014 et le 1<sup>er</sup> février 2015 a eu lieu une excellente exposition dans le musée Folkwang à Essen (Allemagne), consacrée à l'impact du japonisme sur l'art pictural et la mode en Europe ; ceci montre bien l'importance et la densité de ce mouvement en Occident. Voir Museum Folkwang (2014).



Sur ces quelques lignes seulement, Loti utilise toute une kyrielle de mots évoquant la lumière : « s'illuminait », « lanternes », « s'éclairait », « lueur », « ver luisant », « lumières », « myriades de feux » et « brillaient ». Cette palette lumineuse fait du paysage japonais un modèle d'esthétique impressionniste à la façon de William Turner (1775-1851). Ce sont également les couleurs des tenues nippones traditionnelles qui tiennent une place extrêmement importante chez Loti : celui-ci en décline toute la gamme des tonalités, comme le montre sa description détaillée, dans *Japoneries d'automne*, de la tenue de cour arborée par l'impératrice Printemps et les nobles dames qui l'accompagnent : « Des amarantes, des jaunes capucine, des bleus turquoise, des verts à reflets de cuivre, des grenats qui paraissent receler du feu ; puis des teintes sans nom, d'une intensité extrême, ou bien d'une pâleur effacée, presque fuyante » (2006: 164). Mais si l'art des estampes japonaises a tant fasciné les Occidentaux du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est surtout parce qu'il leur offrait un sens inédit de la perspective. Loti lui aussi est en quête de ce Japon qui trouble les sens et altère la perspective quand il contemple les jardins japonais et s'émerveille devant l'art de miniaturiser les arbres : « Les cèdres nains, pas plus hauts que des choux, étendent sur les vallées leurs branches noueuses avec des attitudes de géants fatigués par les siècles, - et leur air *grand arbre* dérouté la vue, fausse la perspective » (1990: 156). En observant un tel paysage, Pierre Loti se demande même s'il n'est pas « le jouet de quelque illusion malade » (id.). Dans toutes ces descriptions, le Japon confirme l'idée que les Occidentaux se font de l'étrangeté du paysage japonais. Toutes les impressions captées par l'écrivain se transforment sous son regard en une pure esthétique de couleurs, de lignes et de lumières qu'il ne se lasse pas de savourer dans des variations toujours nouvelles. Son image purement esthétique du Japon se modèle avant tout sur les représentations transmises par la réception des estampes japonaises et leur intégration dans l'impressionnisme.

Les paysages chez Loti prennent d'ailleurs l'allure de véritables compositions picturales : le lecteur devient spectateur car c'est une toile qu'il a devant les yeux. Cette visualisation par le biais de l'écriture littéraire, qui fait du lecteur un spectateur, revêt ainsi une dimension ekphrastique. Pour reprendre

Ernest Tissot dans son article « La Civilisation japonaise et M. Pierre Loti » de la *Revue Bleue*, ce « parfait coloriste [...] ne pouvait s'empêcher de voir cette île pittoresque avec ses clairvoyants yeux de peintre » (1902: 431). Les descriptions de Loti sont réellement composées à la manière d'un tableau avec ses effets de profondeur et ses différents plans, dont un arrière-plan et un premier plan. L'écriture coïncide avec la perception visuelle, comme l'illustre cette description évocatrice de la vue de Nagasaki située dans *Madame Chrysanthème* :

Autour, au-dessus et au-dessous de nous, partout accrochés, partout suspendus, des bouquets d'arbres, [...]. Puis nous apercevons, sous nos pieds, la rade profonde, en raccourci et en biais, rétrécie en une effroyable déchirure sombre au milieu de l'amas des grandes montagnes vertes ; et au fond, très bas, [...] apparaissent, bien petits et comme écrasés, les navires [...] (1990: 91).

Ici aussi, on peut noter l'effet ekphrastique de cette description qui met sous les yeux du lecteur l'image saisie par l'œil photographique et mémorisée par l'imaginaire de Loti. Cette représentation du paysage japonais comme un tableau pictural est propre à l'écriture exotique où l'auteur veut faire revivre pour ses lecteurs « le spectacle étrange d'autres pays » (Moura 1992: 113). Les images visualisées par l'écriture exotique ont un pouvoir évocateur particulièrement intense. Leur charge émotive vise en effet un public occidental, en l'occurrence français, en quête d'un ailleurs paradisiaque, à l'opposé de son univers quotidien.

Mais ce Japon dépeint comme dans un tableau impressionniste n'est jamais statique chez Loti. Il ne cesse de changer au fil des humeurs de son auteur, car ce Japon-là est toujours vu à travers les sensations qu'il suscite en Pierre Loti. Chaque fois que Loti décrit un lieu, qu'il s'agisse d'une forêt, d'une rue ou d'un temple, il se laisse envahir par les sensations que ce lieu suscite en lui. Ainsi, les visites des temples et sites touristiques font découvrir au lecteur des lieux tour à tour remplis de gaieté et de couleurs vives ou gris et tristes selon la disposition momentanée de l'auteur. Dans cette « description *expressive* » (ibid.: 114), il existe une forte relation entre la représentation du paysage japonais et l'état

d'âme de Pierre Loti. Ce parti-pris de subjectivité est au goût du jour : en cette fin de siècle, le poète, tout comme le peintre, s'attache à saisir les instants de la vie quotidienne, tout en se livrant aux sensations que ces instants éveillent en lui, car, pour reprendre Moura dans *Lire l'exotisme*, « la création littéraire est orientée par les perceptions, les sensations, les pulsions, les désirs du sujet écrivant » (ibid.: 111). Le temps et la saison déterminent sa perception du paysage japonais : c'est ainsi que la brume automnale et la lumière tamisée de novembre éveillent en lui une mélancolie qu'il renvoie à l'environnement japonais, devenant alors lugubre et angoissant, ou triste et pauvre :

Je ne sais quel aspect d'abandon et de misère [...] attriste ce coin de campagne [...]. Des paysans pauvres, presque nus [...] labourent ; des enfants déguenillés viennent à nous la main tendue en mendiant [...] ; l'air sent tout à coup l'automne et les feuilles mortes (2006: 65).

On doit reconnaître que Loti nous a laissé toute une palette de belles descriptions du paysage japonais. C'est d'ailleurs ce que fait remarquer son ami Claude Farrère, qui deviendra lui-même le représentant du roman colonial, quand il dit sur Pierre Loti : « Il n'a clairement pas compris le Japon. Mais à quoi bon comprendre ? Il a vu, il a senti, - incomparablement ! » (1949: 75-76) Ou encore Anatole France, qui, en lisant le roman, s'enthousiasme dans son article « Sur Madame Chrysanthème », publié dans *Le Temps* du 4 décembre 1887, pour le talent de Loti en tant que paysagiste : « Ils sont divins, les paysages que dessine Pierre Loti en quelques traits mystérieux. Comme cet homme sent la nature ! »

#### **4. Le Japon, pays du mystère et du contraste**

A côté de cette fascination que le paysage nippon exerce sur les Français par son caractère hautement insolite, le Japon est très souvent représenté dans la littérature occidentale comme un pays qui jongle entre deux extrêmes, comme l'illustre le double registre de l'esthétisme ou du merveilleux (pays de l'art et des geishas)

et de la cruauté ou du monstrueux (pays du despotisme et des samouraïs), considéré comme inhérent à l'âme japonaise (cf. Ferrier 2003: 42). Quand Pierre Loti visite à Kyôto le temple bouddhiste Hongwanji, auquel il donne dans son recueil d'essais *Japoneries d'automne* le nom de palais Taïko-Sama (ce qui n'est pas correct), il a devant lui un Japon où s'unissent le mystère du passé et la magie de l'espace. Dans ce palais où règne « une demi-obscurité favorable aux enchantements » et « avec ce silence et cette solitude, on dirait la demeure enchantée de quelque «Belle au bois dormant» » (2006: 19). En évoquant les effets d'enchantement que cette demeure mystérieuse suscitent en lui et en faisant référence à un conte de fée occidentale, Loti décrit un Japon qui échappe à la représentation réaliste pour devenir un monde imaginaire et fantastique. En constatant que le Japon est « un pays d'enchantements et de féerie » (1990: 52), Loti satisfait ses envies, et celles de ses lecteurs, d'un pays où le mystère n'est pas encore détruit par les pensées scientifiques et positivistes de l'époque. Quand il voit le Fuji, la sainte montagne du Japon, il le décrit comme une « apparition quasi fantastique » et « une chose extra-terrestre, une chose appartenant à quelque autre planète » (2006: 72-73). Cette montagne, tant vénérée par le peuple japonais, est un des motifs préférés des estampes japonaises, comme celles de Hokusai, qui passionnent les artistes français de cette seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

Mais les références au côté mystérieux du Japon ne se limitent pas aux temples et aux paysages, elles s'étendent également aux habitants. Quand Loti attend l'arrivée de l'impératrice du Japon dans l'essai « L'impératrice Printemps » des *Japoneries d'automne*, il fait apparaître une vieille femme japonaise qui semble sortir directement d'un conte de fées : « voici une première apparition quasi fantastique [...] : une petite créature vieillotte, une fée sans doute, éblouissante comme un colibri, dans un costume qui est une quintessence d'étrangeté » (ibid.: 155). Le contraste entre les mots « fantastique », « fée » et « colibri » et la désignation « petite créature vieillotte » en dit long : le Japon ne semble pas être un pays réel, mais prend les traits d'un monde imaginaire où règne le contraste, comme le pensent les Occidentaux. La matière exotique se trouve confirmée dans ce Japon mystérieux qui est d'une altérité si étrange et différente de toute

chose vue auparavant. Ce Japon, où les illusions chimériques trouvent encore une place dans la banalité du quotidien, donne matière à rêver, car il devient cet ailleurs qui « induit l'idée d'une intensité d'être sans commune mesure avec la vie quotidienne » (1998: 5), comme le constate Jean-Marc Moura dans *L'Europe littéraire et l'ailleurs*.

Le Japon, dans la pensée occidentale, est un pays où le grotesque, l'effroyable et le monstrueux se mêlent à la beauté, l'esthétisme et l'innocence. Cette idée se trouve confirmée quand Pierre Loti décrit une danseuse japonaise dans *Madame Chrysanthème* :

Oh ! quelle épouvante quand elle se retourne ! Elle porte sur la figure le masque horrible, contracté, blême, d'un spectre ou d'un vampire... Le masque se détache et tombe... Elle est un amour de petite fée, pouvant bien avoir douze ou quinze ans (1990: 63).

En associant la face d'un monstre horrible à la silhouette fine et gracieuse d'une jeune fille, Loti fait de cette danseuse le symbole même de sa propre fascination pour ce Japon, composée à la fois d'enchantement et de répulsion. Quand Loti visite à Kyôto le « Temple des Mille Dieux », le *Sanjûsangendô*, où se trouvent sur une sorte de tribune mille dieux semblables étagés sur dix rangs, il emploie un vocabulaire apocalyptique pour dépeindre la vision effrayante de ce lieu : « une légion de dieux [...] seraient venus se ranger pour assister à quelque spectacle apocalyptique, à quelque écroulement de mondes » (2006: 34). En assimilant cette multitude de dieux à une cohorte pressée d'assister à la fin du monde, Loti brosse le portrait d'un pays où les phénomènes fantastiques et inexplicables existent encore, un monde où le mystère est encore un mystère et où l'impossible est encore possible. Cet aspect excessif et gigantesque du Japon est confirmé par le *Daibutsu*, qui signifie 'grand bouddha', visité par Loti à Kamakura. Il le décrit comme ayant des « monstrueuses épaules », comme étant « grand comme une montagne » avec des « oreilles [...] exagérées » (2006: 66). Le contraste entre l'extrême petitesse des choses japonaises, minutieusement soulignée par Loti, et la taille gigantesque des monuments paraît au lecteur d'autant plus surprenant et

fascinant. Ainsi, le Japon semble être le pays de l'éternel « trop », il est soit trop petit soit trop grand, comme le montre cette description que Loti fait d'un orage : « en ce pays de gentilles petites choses, cette tempête détonne ; il semble que son effort soit exagéré et sa musique trop grande » (1990: 139).

Ce Japon mis en scène par Pierre Loti est donc le pays de l'extrême étrangeté, un élément clé dans la fascination que ce pays exerce sur l'imagination occidentale en ce XIX<sup>e</sup> siècle finissant, friand d'évasions exotiques. Mais cette image idéalisée est une projection de l'Occident et cache une image réductrice de l'« Autre », née du discours européocentrique de l'époque. Le caractère excessif que Loti attribue aux sites, monuments et objets japonais revêt alors une dimension caricaturale qui souligne la distance et le sentiment d'altérité face à ce pays dont l'étrangeté échappe finalement aux registres stéréotypés de la littérature exotique. Ce décalage engendre un sentiment de malaise et d'inquiétude dont Loti se fait le porte-parole.

## 5. Une fascination vouée à la désillusion : l'exotisme désenchanté

Dès le début de *Madame Chrysanthème*, la désillusion se mêle à la découverte du Japon. Le Japon vécu sur le terrain ne parvient pas à satisfaire les envies exotiques de Pierre Loti, car l'image que celui-ci s'était faite de ce pays avant de le visiter ne correspond pas à la réalité qu'il découvre sur place, comme le constate également Pierre Briquet dans son *Pierre Loti et l'Orient* : « Il s'était d'abord fait une représentation bien nette de ce que le Japon [...] devai[t] être, et la déception avait percé aussitôt que la réalité s'était révélée différente du rêve » (1945: 31). Dans sa dédicace à la duchesse de Richelieu, Pierre Loti écrit d'ailleurs ouvertement que « *les trois principaux personnages sont Moi, le Japon et l'Effet que ce pays m'a produit* » (1990: 43). Le Japon, en tant que pays exotique, n'arrive pas à produire tous les effets voulus par Loti, et ainsi son « Moi » reste insatisfait et désillusionné. La première et courte phase d'enchantement lorsqu'il aperçoit les côtes nippones (« quel Eden inattendu » (ibid.: 49)) est très vite suivie d'un

désenchantement en découvrant la ville : « Quand Nagasaki parut, ce fut une déception [...], c'était une ville tout à fait quelconque » (ibid.: 50). Loti recherche son propre Japon, imaginé à partir du japonisme, un Japon en quelque sorte idéalisé et hautement stylisé. Mais la vue de Nagasaki, cette ville « normale » qui est en train de s'occidentaliser, produit en lui un désenchantement complet, comme l'écrit d'ailleurs Ôkubo Takaki dans son article « Loti ou l'exotisme trahi » : « C'est cette double structure de ravissement et d'angoisse qui constitue le fondement sur lequel débute l'expérience japonaise de Loti » (2003: 62).

Dans *Madame Chrysanthème*, Pierre Loti avoue parfois que ce pays, tel qu'il le décrit dans son roman, peut paraître au lecteur charmant et exquis. Mais cette représentation du Japon par le biais de l'écriture est mensongère, car l'auteur ressent lui-même la vie au Japon comme désagréable et mièvre : « Tout cela est presque joli à dire ; écrit, tout cela fait presque bien. – En réalité, pourtant, non ; il y manque je ne sais quoi, et c'est assez pitoyable » (1990: 83). Le Japon imaginé à travers l'écriture est, selon Loti, faussé par les mots qui « sont trop grands, trop vibrants toujours ; les mots embellissent » (ibid.: 84). De plus, l'absence de sensualité et de sentiments érotiques avec et envers sa jeune épouse Chrysanthème, amène l'auteur à se tourner vers les descriptions des sons et odeurs de ce pays. L'évolution de la narration vers la description « traduit bien ce glissement du sensuel vers le sensoriel » (2003: 77) pour citer Marc Gontard dans son article « La fictionnalisation de l'autre chez Loti (*Madame Chrysanthème*) et Segalen (*René Leys*) ». Dans le roman *Madame Chrysanthème*, la monotonie de son séjour émane de chaque page : il n'y a pas de réelle trame narrative, la seule chose qui ressort à chaque chapitre, c'est l'insatisfaction de Loti et les sensations que le Japon suscite en lui. Se rendant compte de la difficulté du Japon raconté et écrit, l'auteur désire y ajouter les saveurs, parfums et tonalités qui définissent le Japon :

A défaut d'intrigue et de choses tragiques, je voudrais au moins savoir y mettre [...] la bonne odeur des jardins [...], un peu de la chaleur douce de ce soleil [...]. A défaut d'amour, y mettre quelque chose de la tranquillité reposante de ce faubourg lointain. Y mettre aussi le son de la guitare de Chrysanthème (1990: 104).

Le Japon, pays difficile à raconter, car non sensuel et non érotique (« défaut d'intrigue et de choses tragiques » et « défaut d'amour »), est plutôt un pays sensoriel, comme Loti le souligne dans l'énumération des objets qui suscitent des perceptions sensorielles immédiates, comme « la bonne odeur des jardins », « la chaleur douce de ce soleil » ou « le son de la guitare ».

Par l'absence de trame narrative, le Japon démentit donc toutes les notions inhérentes à un roman exotique. Non seulement son expérience au Japon en tant que voyage exotique est vouée à l'échec, mais le récit exotique perd lui aussi toute sa raison d'être : « une certaine mise en tension de la représentation du monde s'opère par le biais du référent « Japon », révélatrice de certaines impasses du grand récit occidental » (Ferrier 2009: 102). Il s'opère alors un glissement dans l'écriture de Pierre Loti qui se focalise de plus en plus sur la description des bruits, sons et odeurs qui l'entourent. L'écrivain note l'impossibilité de traduire le Japon réel sur le papier dans ses *Japoneries d'automne*, quand il remarque qu'« il manque des mots dans nos langues humaines pour exprimer la mélancolie et le mystère de ce site [...] ; des mots pour rendre ce silence d'abandon » (2006: 71).

Pour notre écrivain-voyageur, le Japon en tant que pays exotique rend impossible la quête d'un réconfortant dépaysement, et cela tient aussi au caractère intraduisible de cette altérité japonaise qui lui demeure inaccessible. Au lieu de cette « purification » de l'âme espérée par l'intermédiaire du pays exotique, s'installe tout au long de la trilogie japonaise l'ennui, ainsi que l'envie d'un ailleurs différent et la nostalgie du passé et de l'enfance.

## 6. L'ennui et la nostalgie d'un ailleurs inaccessible

Le non-accomplissement du désir exotique dans son mariage avec Chrysanthème ne fait qu'accroître l'agacement de Pierre Loti et l'ennui qu'il ressent à côté d'elle : « Je m'ennuie désespérément [...] ; le bruit de la petite pipe m'irrite [...] et, quand Chrysanthème s'accroupit [...], je lui trouve un air *peuple* dans



le plus mauvais sens du mot » (1990: 132-133). Il se sent tout aussi agacé par les conversations tenues dans le jardin de Mme Renoncule, la mère de Chrysanthème, qu'il caractérise comme des « heures énervantes » (ibid.: 156). C'est peut-être aussi parce que Loti ne sait pas ce qu'il recherche vraiment au Japon que ce pays l'exaspère. Le sentiment de dépaysement extrême<sup>9</sup> – mais qui ne suscite pas l'émotion attendue – renforce la sensation d'un lointain qui fait peur et d'une étrangeté qui devient répulsive au lieu d'être enrichissante, « car elle le déstabilise en brouillant ses repères individuels et culturels » (Gontard 2003: 83). C'est ainsi que le son de la voix de Chrysanthème, quand elle chante, lui « donne une impression de lointain et extrême exil » (1990: 163). Et au moment de quitter Kyôto dans l'essai « Kioto, la ville sainte » dans *Japoneries d'automne*, une mélancolie lui vient « avec la conscience d'être si seul et d'être si loin » (2006: 38). Par l'impossibilité d'approcher l'« Autre » japonais, les sentiments de Loti tournent autour des impressions de solitude et de tristesse qui prennent le dessus au fur et à mesure de son séjour au Japon. Son incompréhension face à l'altérité japonaise conforte son opinion qu'il y a « des distances extrêmes entre les pays, des abîmes entre les races » (ibid.: 284). Mais au lieu d'assumer ces sentiments d'étrangeté qui pourraient être enrichissants s'il acceptait les différences culturelles, Loti se laisse envahir par la tristesse et la mélancolie et s'apitoie sur son propre sort. Cette insatisfaction ressentie dans ce pays exotique ne fait finalement que refléter l'esprit de cette époque où, comme le précise Moura, « l'exotisme se fait plus intérieur, de plus en plus désenchanté, comme si les évasions qu'il promettait naguère devenaient plus malaisées voire impossibles » (1992: 79). Désillusionné par son expérience nipponne, Loti se réfugie dans les souvenirs de ses autres voyages, mais aussi dans le regret et la nostalgie de son enfance,<sup>10</sup>

<sup>9</sup> En ce qui concerne ce mélange entre nostalgie et crise d'identité, nous pouvons reprendre Julia Kristeva dans *Étrangers à nous-mêmes* : « Ce n'est pas 'moi', le 'moi' est ailleurs, 'moi' n'appartient à personne » (1988: 19).

<sup>10</sup> A ce sujet, nous citons Wolfzettel qui décrit le voyage en Orient comme une possibilité de régresser vers le souvenir de l'enfance, ce « mythe de la jeunesse » (2003: 407). Le voyage oriental devient ainsi « la condition préalable de la revalorisation du souvenir » (id.).

un temps où le désir de voyager était encore un rêve et donc une icône<sup>11</sup> intangible et stylisée. Il se livre alors à une véritable idéalisation de son enfance, qu'il évoque comme « le plus beau temps de ma vie » (1990: 140). Au lieu de percer l'étrangeté du Japon, Loti sombre dans un océan d'émotions dominées par le regret des choses vécues dans le passé, mais aussi de tout ce qui lui a échappé ou qu'il n'a peut-être jamais senti. Cette exaltation du passé, propre à l'écriture nostalgique, « tend à confondre ce qui n'existe plus et ce qui n'a jamais existé » (Guyaux 2006: 39). A certains moments, dans *Madame Chrysanthème*, il commence à s'interroger sur ses propres perceptions, ne sachant pas si ce qu'il recherche est finalement réel : « [J]'emporterai avec moi le regret de je ne sais quelles patries jamais retrouvées, de je ne sais quels êtres désirés ardemment et jamais embrassés... » (1990: 141). On peut reprendre ici l'analyse d'André Guyaux qui décrit parfaitement la coexistence du temps et de l'espace dans la nostalgie :

Celui qui regrette son pays regrette le moment où il s'y trouvait. Et dans cette double dimension, le temps l'emporte sur l'espace, parce qu'on peut retrouver la patrie perdue [...], alors qu'on perd à jamais l'enfance, la jeunesse, [...]. Retrouver la patrie participe de l'illusion de retrouver l'enfance (2006: 38-39).

Son séjour au Japon devient alors une quête de ce passé, marquée par la nostalgie du bon vieux temps à jamais révolu : « On dirait que tout ceci n'est qu'une copie pâle de ce que j'ai connu dans mes premières années, une copie à laquelle quelque chose manque » (1990: 109). Alain Quella-Villéger, lui, voit dans « [c]ette stratégie de fuite vers le passé pour mieux revenir au présent [...] une quête du bonheur impossible » (2006: 72).

La répétition quasi invariable des journées vécues par Loti à Nagasaki dans *Madame Chrysanthème*, rythmées par les éternelles escalades vers son logis, la chasse aux bibelots et les sorties pour aller aux fêtes dans les temples, lui

---

<sup>11</sup> Nous nous référons à Ferrier qui décrit le Japon vu par les Occidentaux comme une sorte d'« icône intouchable, propre à tous les débordements imaginaires » (2003: 37).

fait ressentir amèrement la stagnation du temps et par conséquent l'absurdité de la situation dans laquelle il se trouve au Japon : « Et dans quel but, mon Dieu, grimper chaque soir jusqu'à ce faubourg, quand rien ne m'attire dans ce logis de là-haut ? » (1990: 129). Par son désengagement érotique et la monotonie de ses occupations au Japon, « l'intrigue se réduit à une quête de l'étrangeté dont l'impression personnelle devient le seul critère » (2003: 77), pour reprendre de nouveau Marc Gontard. Loti en vient même, dans son insatisfaction, à critiquer le tourisme international qu'il juge coupable de la disparition des dernières oasis exotiques. Il s'en prend à la décadence de son temps qui détruit tout : « les touristes y viennent beaucoup trop, hélas ! cassant de petits morceaux [...] pour emporter des souvenirs » (2006: 133). L'idée que lui-même fait partie de ce mécanisme, qui en quelque sorte « occidentalise » les pays exotiques en les découvrant, ne lui vient pas à l'esprit. Au contraire, il se voit comme un témoin appelé à « assister au dernier éclat d'une civilisation qui va finir » (ibid.: 161).

## 6. Conclusion

Nous avons vu que le Japon expérimenté sur le terrain par Pierre Loti est souvent reconstruit à partir de l'image forgée dans le pays natal, fortement influencée par le japonisme et l'impressionnisme, et permettant de valider de manière visuelle l'étrangeté de la perception. Dans cette interaction entre idée préconçue et réalité perçue, le Japon devient finalement un idéal esthétique, qui n'est pas seulement une projection, mais une représentation corrigée par la perception. Or le voyage n'est plus en mesure d'offrir l'enchantement souhaité dans le rêve exotique ; le voyage oriental réel est forcément décevant car l'image rêvée ne peut jamais être rejointe par la réalité. Les difficultés à écrire et raconter ce Japon, l'absence de désir pour la femme japonaise et le manque d'amour face au Japon vont alors bientôt modifier l'approche littéraire de Pierre Loti qui glisse vers des descriptions nostalgiques d'un ailleurs mystique et plus beau, tout en oubliant de vivre dans le présent séduisant qui s'offre à lui.

Pierre Loti occupe une place toute particulière dans la littérature exotique du XIX<sup>e</sup> siècle, dont il est le dernier grand représentant car, après lui, le roman colonial va supplanter le récit de voyage exotique passé de mode. De nos jours, on voit en Pierre Loti le stéréotype de l'écrivain-voyageur du XIX<sup>e</sup> siècle, persuadé du bien-fondé de sa curiosité teintée de malveillance et de mépris pour les autres civilisations. Cet écrivain exotique fin-de-siècle ne cherche pas à comprendre vraiment ce monde étranger qu'il découvre, mais préfère choisir lui-même, dans la palette de ses découvertes, les éléments qui le feront rêver. Rêver devient du reste toujours plus difficile en cette fin de siècle : désormais, le monde est entièrement connu, et les échanges sont facilités par la révolution des transports terrestres et maritimes. Les évasions que le voyage exotique promettait autrefois deviennent de plus en plus difficiles, voire impossibles. Les voyages à l'étranger se multiplient tandis que la diversité culturelle, suite à l'occidentalisation des pays conquis, se réduit au fur et à mesure. C'est le paradoxe de l'exotisme, qui, par sa quête incessante d'un ailleurs différent, menacé de disparaître, participe lui-même à l'extinction de cette différence qui lui tenait tant à cœur.

## Bibliographie

- Briquet, Pierre Edouard. 1945. *Pierre Loti et l'Orient*. Paris: La Presse française et étrangère.
- Delank, Claudia. 2000. « Japanbilder – Bilder aus Japan. Yokohama-Photographie in der ostasiatischen und europäischen Bildtradition des 19. Jahrhunderts ». In: Walter Gebhardt (ed.): *Ostasienrezeption zwischen Klischee und Innovation. Zur Begegnung zwischen Ost und West um 1900*. München: Iudicium, 255-279.
- Farrère, Claude. 1949. *Loti*. Paris: Flammarion.
- Faure, Elie; Chatelain-Courtois, Martine. 1988. *Histoire de l'art. L'art moderne II*. Paris: Denoël.
- Ferrier, Michaël. 2003. « La tentation du Japon chez les écrivains français ». In: Michaël Ferrier, Nobutaka Miura (edd.): *La tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*. Arles: Editions P. Picquier, 33-55.
- . 2009. *Japon: la barrière des rencontres*. Nantes: L'Harmattan.
- Fougère, Eric. 2006. *Aspects de Loti. L'ultime et le lointain*. Paris: L'Harmattan.
- France, Anatole. 1887. « Sur Madame Chrysanthème ». In: *Le Temps* du 4 décembre 1887.
- Funaoka, Suetoshi. 1988. *Pierre Loti et l'Extrême-Orient. Du journal à l'œuvre*. Tôkyô: Librairie-Editions France Tosho.
- Gontard, Marc. 2003. « La fictionnalisation de l'autre chez Loti (*Madame Chrysanthème*) et Segalen (*René Leys*) ». In: Michaël Ferrier, Nobutaka Miura (edd.): *La tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*. Arles: Editions P. Picquier, 71-92.
- Guyaux, André. 2006. « Gautier, Baudelaire, et la 'nostalgie du pays qu'on ignore' ». In: Per Buvik (ed.): *L'exotisme, l'exotique, l'étranger*. Paris/Poitiers: Kailash, 37-48.

- Imbs, Paul (ed.). 1983. *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960)*, Vol. 10, Paris: Gallimard.
- Kristeva, Julia. 1988. *Étrangers à nous-mêmes*. Paris : Gallimard, Coll. « Folio/Essais ».
- Loti, Pierre. [1887] 1990. *Madame Chrysanthème*. Hrsg. von Bruno Vercier. Paris: GF Flammarion.
- , [1889] 2006. *Japoneries d'automne*. Nachwort von Suetoshi Funaoka. Paris/Pondicherry: Éd. Kailash, 2<sup>ème</sup> édition.
- , [1905] 2010. *La Troisième Jeunesse de Madame Prune*. La Tour d'Aigue: Editions de l'Aube.
- Melot, Jean-Pierre. 2000. « Pierre Loti, entre japonisme et japonaiseries ». In: Bernadette Lemoine (ed.): *Regards et discours européens sur le Japon et l'Inde au XIX<sup>e</sup> siècle*. Limoges: PULIM, 27-41.
- Meyrat-Vol, Claire. 2000. « Une vision littéraire du Japon: l'écriture-exposition des Goncourt et de Zola ». In: Bernadette Lemoine (ed.): *Regards et discours européens sur le Japon et l'Inde au XIX<sup>e</sup> siècle*. Limoges: PULIM, 119-136.
- Moura, Jean-Marc. 1992. *Lire l'exotisme*. Paris: Dunod.
- , 1998. *L'Europe littéraire et l'ailleurs*. Paris: Presses universitaires de France.
- Museum Folkwang (ed.). 2014. *Monet, Gauguin, van Gogh... Inspiration Japan*. Göttingen: Steidl Verlag.
- Ôkubo, Takaki. 2003. « Loti ou l'exotisme trahi ». In: Michaël Ferrier, Nobutaka Miura (edd.): *La tentation de la France, la tentation du Japon. Regards croisés*. Arles: Editions P. Picquier, 59-70.
- Pavé, François. 2013. *Le péril jaune à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle? Fantasma ou réalité?* Paris: L'Harmattan.

Quella-Villéger, Alain. 2006. « Loti, lotisme, exotisme et exolotisme (Segalen et le syndrome Loti) ». In: Per Buvik (ed.): *L'exotisme, l'exotique, l'étranger*. Paris/Poitiers: Kailash, 71-85.

Said, Edward W. 2003. *Orientalism*. London: Penguin Books.

Tissot, Ernest. 1902. « La Civilisation japonaise et M. Pierre Loti ». In: *Revue Bleue*, Vol. XVIII, 430-432.

Wolfzettel, Friedrich. 2003. « 'Souvenirs d'un voyage...' Esquisse d'une théorie du souvenir au temps du romantisme ». In: Friedrich Wolfzettel (ed.): *Reiseberichte und mythische Struktur. Romanistische Aufsätze 1983-2003*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag.