

LA REPRÉSENTATION DE LA FEMME JAPONAISE DANS *MADAME CHRYSANTHÈME* DE PIERRE LOTI

Kyoko Koma

Chercheuse

Centre d'études asiatiques

Université Vytautas Magnus

Madame Chrysanthème de Pierre Loti¹ est un roman autobiographique où le narrateur évoque sous la forme d'un journal intime ses impressions sur le Japon, en particulier sur la femme japonaise. Ce roman à succès a été publié en 1887, une époque où le japonisme faisait fureur à la suite de la présentation d'objets d'art du Japon à l'exposition universelle à Paris en 1868, parmi lesquels les estampes de femmes japonaises issues de classes variées, et le kimono. Trois femmes japonaises sont également présentées dans la maison du thé installée dans cette exposition. Toutes ces installations éveillent alors une curiosité chez les Français pour la femme japonaise et le kimono, et inspirent les peintres impressionnistes.

Dans le roman *Madame Chrysanthème*, la femme japonaise, et en particulier l'héroïne, Madame Chrysanthème, a été décrite comme une « poupée » qui n'a pas du tout de sentiment, et comme une « femme » soumise, achetée par le narrateur seulement pour son séjour d'un mois au Japon et pour se « distraire ».

¹ Nous citons les extraits du roman *Madame Chrysanthème*, Paris : Flammarion, 1990, en indiquant la page à côté de la citation.

Certes, « on critique les points de vue superficiels de Loti à l'égard de la femme japonaise et Loti lui-même s'en excuse en voulant faire lire ses autres romans »² et « *Le cahier rose de Madame Chrysanthème*, signé par Félix Régamey comprend une attaque violente contre Loti [...] Régamey entend démontrer que Loti est resté totalement aveugle et sourd à celle auprès de qui il a passé ces quelques semaines »³. Il ne faut pas oublier que Loti était très sensible aux sens tels que la couleur, la forme, l'odeur et le son, et qu'en tenant compte du manque de compréhension de la langue japonaise⁴, il n'aurait rien pu faire d'autre que de décrire les choses superficielles sans présenter le sentiment intérieur de Madame Chrysanthème et de la femme japonaise.

Malgré l'obscurité de la langue japonaise chez Loti, quelle qu'en soit la raison, il n'en reste pas moins que la description de la femme japonaise faite dans le roman

² Akio Wada, *Pierre Loti, Okiku san, Nihon imeiji keisei no monogatari* [Pierre Loti, Okiku san, Histoire de l'image du Japon], Tokyo : Kaitokudo library, 1999, 3.

³ Bruno Vercier, « Préface », Pierre Loti ; *Madame Chrysanthème*, Paris : Flammarion, 1990, 11.

⁴ Wada, 1999, 14–15, 20.

construit une image de la femme japonaise « docile et soumise » qui ne montre jamais son émotion. Ne pourrions-nous pas penser que les images de la femme japonaise créées dans ce roman pourraient être considérées comme un des prototypes de l'image stéréotypée de la femme japonaise d'alors et d'aujourd'hui? Cette image peut se définir ainsi :

« La Japonaise fait partie de notre Orient fantasmagique où l'érotisme le dispute à l'exotisme. A la lascivité sensuelle de la femme « orientale », elle ajouterait une « soumission » un peu mièvre aux désirs de l'homme. »⁵

Nous tenterons d'éclairer comment Loti a construit des images stéréotypées de la femme japonaise, en analysant son utilisation répétitive d'adjectifs qualifiant la femme japonaise, la répétition de noms et le néologisme « mousmé » emprunté du japonais, désignant la jeune femme japonaise. Nous analyserons également la fonction du kimono dans la construction des images de la femme japonaise. Car le stéréotype peut être construit par la répétition : il est considéré comme un « schéma abstrait et connu d'avance, enraciné dans la mémoire culturelle, qui génère dans les textes des formations lexicales ou argumentatives (métaphore, enthymème, anecdote...) matériellement isolables et signalées par leur caractère répétitif »⁶.

⁵ Philippe Pons, Pierre François Souyri, *Le Japon des Japonais*, Paris : Seuil, 2002, 69.

⁶ Jean-Paul Honoré, « De la nipphobie à la nipphobie - Les stéréotypes versatiles dans la vulgate de presse (1980-1993) », *Mot 41 Parler du Japon*, Paris : Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1994, 9.

L'adjectif qualifiant la femme japonaise – *petit-mièvre-mignard*

Pour former l'image de la femme japonaise, le narrateur « abuse » de l'adjectif *petit*, qualifiant non seulement la femme japonaise mais aussi tout le Japon comme il l'a avoué ainsi :

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... (182).

Ici, le narrateur généralise tous les traits du Japon physiques et moraux comme *petit, mièvre, mignard*, en utilisant un syntagme nominal généralisant « le Japon ». En particulier, avec ces adjectifs, le narrateur qualifie plusieurs expressions désignant la femme japonaise. Abordons à présent cet aspect.

a) L'adjectif *petit*

L'adjectif *petit* est certes évaluatif mais non axiologique. Quand le narrateur en abuse toutefois comme il l'a avoué, cet adjectif non axiologique peut construire l'image de la femme japonaise stéréotypée. L'adjectif *petit* signifie selon *le Robert* : dont la hauteur, la taille est inférieure à la moyenne ; qui n'a pas encore atteint toute sa taille. Il peut prendre également un sens hypocoristique, condescendant, méprisant ou exprimant la familiarité. Dans *Madame Chrysanthème* de Loti, on peut trouver plusieurs expressions qui présentent des petites femmes japonaises :

- (1) Une petite femme à peau jaune, à cheveux noirs, à yeux de chat (45).
- (2) La petite femme à yeux de chat (52).

- (3) Alors deux petites bonnes femmes apparaissent, drôlettes, presque vieillottes (59).
- (4) Ces trois petites femmes assises, gracieuses, mignardes, avec leurs yeux bridés, leurs beaux chignons en coques larges, lisses et comme vernis (67).

Comme nous voyons dans ces extraits, on utilise souvent le mot *femme* mais seulement avec l'adjectif *petite* pour désigner la femme japonaise. Cela présuppose que le narrateur ne la considère pas comme une vraie femme.

De plus, dans le roman *Madame Chrysanthème*, le narrateur désigne la femme japonaise par plusieurs vocables même à plusieurs reprises avec cet adjectif *petit*. Voyons à présent les autres formules utilisées pour désigner la femme japonaise à l'aide de l'adjectif *petit* : *créature, personne, fille, poupée, chien/chat*.

Une petite créature

- (5) Partager une heure de ma vie avec cette petite créature, jamais ! (71).
- (6) Ces petites créatures amusantes, incompréhensibles, il n'y a pas de quoi en faire un drame (146).
- (7) Ce n'est que Chrysanthème, toujours elle, rien qu'elle, la petite créature pour rire, mièvre de formes et de pensées, que l'agence Kangourou m'a fournie [...] (178).
- (8) Ces trois guéchas sont bien les mêmes petites créatures que j'avais entendues chanter [...] (215).

Une petite personne

- (9) Monsieur Kangourou, quelle est cette petite personne, en bleu foncé, là-bas ? (73).
- (10) Moi, je la trouve exaspérante autant que les cigales de cette petite personne pinçant les cordes de sa guitare à long manche, en face de ce merveilleux panorama de pagodes et de montagnes [...] (85).
- (11) Et il en valait la peine, en effet, de s'arrêter pour cette précieuse petite personne, d'une japonerie si idéale (176–177).

- (12) Enfin les voilà toutes retrouvées, réunies, ces petites personnes à yeux bridés, dépourvues de cervelle, – et nous remontons à Diou-djen-dji, très mouillés tous (198).

Une petite fille

- (13) Chrysanthème, qui fait toujours un peu la petite fille fatiguée, l'enfant gâtée et triste, monte avec lenteur, entre Yves et moi, s'appuyant sur nos bras (190).

Une petite poupée

- (14) Elle ne sera pas plus haute qu'une poupée (45).
- (15) Mesdames les poupées, presque mignonnes, je vous l'accorde, vous l'êtes, – à force de drôlerie, de mains laides, en somme, et puis ridiculement petites, un air bibelot d'étagère, un air ouistiti, un air je ne sais quoi (61).
- (16) J'aperçois – vue de dos – une petite poupée en toilette, que l'on achève d'attifer dans la rue solitaire (67).
- (17) Et si rieuses, si joyeuses, toutes ces petites poupées nipponnes ! (81).

Un petit chien/chat

- (18) En parlant d'elles, nous disons : « nos petits chiens savants », et le fait est qu'il y a beaucoup de cela dans leur manière (96).
- (19) Comme un petit chat, elle m'a tiré avec ses ongles, par mon bas de pantalon, dit Yves très saisi, – oh !, mais tout à fait comme un petit chat ! (160).

Toujours avec l'adjectif *petit (e)*, les mots *créature, personne, fille* sont utilisés pour désigner la jeune fille, qui n'est pas considérée comme femme. Mais nous pouvons également trouver des expressions *poupée* ou *chien/chat* désignant la femme japonaise, qui ne font même pas exactement référence à l'être humain. Pour qualifier ou désigner la femme japonaise, le narrateur utilise même des noms d'animaux tels que *chien, chat, singe*, ainsi que le mot *poupée*, dont la signification est fi-

gurine humaine servant d'ornement et figurément « jeune fille ». Le choix de ce nom permet de construire une image de la femme japonaise en fille docile ou même ornementale et qui ne fait pas part de sa volonté, en contraste avec la femme européenne que le narrateur connaît. Ce trait « ornement » chez la femme japonaise est bien renforcée par cette confession du narrateur :

(20) Ah ! Mon Dieu, mais je la [la femme japonaise] connaissais déjà ! Bien avant de venir au Japon, je l'avais vue, sur tous les éventails, au fond de toutes les tasses à thé – avec son air bête, son minois bouffi, – ses petits yeux percés à la vrille au-dessus de ces deux solitudes, blanches et roses jusqu'à la plus extrême invraisemblance, qui sont ses joues (71).

L'image de la femme japonaise déjà conçue à travers quelque bibelot d'étagère japonais trouvé en France renforce l'image de la femme japonaise que le narrateur a rencontrée au Japon comme ornement. Comme nous l'avons vu, l'adjectif *petit*⁷ sert à représenter la femme japonaise désignée par plusieurs expressions citées ci-dessus en opposition avec la notion de la femme européenne. Dans ces différentes expressions, l'adjectif *petit* sert à représenter la femme japonaise, considérée à la fois immature et de petite taille, et à l'égard de laquelle le narrateur fait preuve de mépris et de familiarité.

b) L'utilisation des adjectifs « mièvre » et « mignard »

Non seulement l'adjectif *petit*, mais aussi les qualificatifs *mièvre* ou *mignard* sont

⁷ En même temps, le narrateur se sert de l'adjectif *petit* pour décrire le caractère physique de la mousmé : petites mains, petits yeux, petite tête, petite nuque, petit charme, petit chair.

utilisés pour qualifier la femme japonaise dans *Madame Chrysanthème*. L'adjectif *petit* est en principe évaluatif mais non axiologique, alors que les adjectifs *mièvre* ou *mignard* doivent être considérés comme évaluatifs et axiologiques, plutôt négatifs, par rapport à l'adjectif *mignon*⁸. Avec l'adjectif *mièvre* ou *mignard*, le narrateur peut exprimer son impression subjective sur la femme japonaise. En fait, le narrateur se sert de l'adjectif *mignard* une fois seulement, dans « ces trois petites femmes assises, gracieuses, mignardes » (63). Il emploie plus l'adjectif *mignon*, mais avec du mépris :

(21) Oui, vues de dos, elles [femmes japonaises qui sont avec le narrateur] sont mignonnes ; elles ont, comme toutes les Japonaises, des petites nuques délicieuses (97).

Avec pour limite qu'elles sont *vues de dos*, les femmes que le narrateur et son ami amènent sont considérées comme mignonnes. Qui plus est, l'incise *comme toutes les Japonaises* pourrait présupposer que toutes les Japonaises seraient aussi mignonnes *vues de dos* comme les femmes qui sont avec Loti.

⁸ Selon le dictionnaire historique de la langue française, l'utilisation du mot *Mièvre* au 19^{ème} siècle se définit ainsi : « L'accent mis sur la puérlité (qui) a infléchi l'adjectif vers son sens moderne dépréciatif de « doué d'une affectation puérlle, d'une gentillesse prétentieuse » (1801), d'abord pour une oeuvre d'art, puis à propos d'un style (1867) et d'une personne (1874), d'un enfant ». *Mignard* est aussi défini comme « originellement mignon, gentil », a eu tendance (1609) à s'infléchir vers le sens péjoratif de « d'une grâce affectée », sous l'influence de son suffixe-ard, qui signifie « élément, d'origine germanique, de noms et d'adjectifs auxquels il donne une nuance péjorative ou vulgaire ». Le sens initial s'est conservé pour qualifier des choses concrètes, touchant aux petits enfants, *mignard* étant une dénomination populaire du petit enfant.

(22) Tu [Madame Chrysanthème] as été assez mignonne, dans ton genre nippon (226).

Ici, l'adjectif *mignon* est employé d'une manière positive, mais avec une condition « dans ton genre nippon » ; autrement dit, ce « mignon dans ton genre nippon » signifie « mignon vue de dos » ou *mignard*, *mièvre*, comme le narrateur le précise et répète tout au long du roman.

Cependant, on finit par trouver, à la fin du roman, une autre contextualisation de cet adjectif :

(23) [...] cette Chrysanthème était très mignonne tout à l'heure, me reconduisant en silence dans ce chemin [...] (220)

Ceci dit, l'utilisation non péjorative de l'adjectif dans cette phrase est influencé par l'utilisation répétée de *mièvre/mignard* ; ici donc, la nuance de l'adjectif *mignon* ne pourrait pas être d'une manière simple considérée comme méliorative.

Comme nous l'avons vu, au moyen des adjectifs récurrents *petit*, *mignon*, *mignard*, l'image de la femme japonaise dans *Madame Chrysanthème* est formée comme un être immature et docile, voire un animal domestique.

c) l'utilisation du xénisme *mousmé*

Pour désigner la femme japonaise, le mot dont le narrateur se sert fréquemment est le néologisme alors emprunté *mousmé*, dont la signification est selon *Le petit Robert* jeune fille (japonaise). Par ailleurs, tout au long du roman, le narrateur a tendance à éviter d'utiliser des mots japonais comme xénismes, à part le mot *mousmé*⁹,

⁹ Mais, au fur et à mesure le narrateur commence à utiliser d'autres xénismes. A titre d'exemple, le nom de l'héroïne japonaise de ce roman n'était pas écrit au

à tel point que même le nom des personnages japonais est d'une manière fréquente traduit en français : *madame L'Heure* (en japonais : Tôki san), *madame Très-Propre* (en japonais : O Séi san). Pourquoi le narrateur répète-t-il à plusieurs reprises le xénisme *mousmé* dans *Madame Chrysanthème* sans y utiliser d'autres? Quel effet ce type d'utilisation fait-il à la construction de l'image d'une femme japonaise ?

A propos du xénisme, comme Véronique Magali l'indique dans son ouvrage *Le discours sur l'Autre*, on peut certes considérer que « xénisme ou pérégrinisme, [...] mots qu'on ne peut acclimater dans notre lexique [sont des] indices de couleur locale ou d'effet de réel »¹⁰. Cependant, si l'on pense à l'utilisation de Loti du xénisme japonais dans *Madame Chrysanthème*, Bruno Vercier remarque qu'« utiliser les mots japonais, [c'est] se sentir chez soi » et se demande si c'est là « le comble de l'exotisme ou le début de son abolition »¹¹. De surcroît, Wada remarque que dans le roman concerné, les xénismes japonais ne servent pas à créer un effet de réel mais donnent l'indication que la notion de distance entre Loti et le Japon s'est réduite.

Revenons à notre sujet. Le narrateur du roman tend à « abandonne[r] toutes ses

début en japonais mais en français « Madame Chrysanthème », et d'autres noms de personnages féminins sont aussi traduits du nom japonais ou imaginés en français.

L'instrument musical exclusif au Japon dont Madame Chrysanthème jouait souvent devant le narrateur tout au long du récit était désigné comme guitare. Au fur et à mesure de son séjour, il remplace le mot « guitare » par le véritable nom japonais, « chamécen », et appelle sa *mousmé* Madame Chrysanthème « Kihou, Kihou san ».

¹⁰ Véronique Magari, *Le discours sur l'autre*, Paris : Honoré champion éditeur, 1995, 79.

¹¹ Vercier, 1990, 10.

préventions à l'encontre du Japon»¹², alors qu'il opte toutefois pour le xénisme *mousmé*¹³ dès le commencement. Le narrateur emploie souvent ce mot *mousmé* dans son roman, car il n'en connaît « aucun en français qui le vaille. » L'utilisation limitée d'autres xénismes japonais permet de mettre en relief le néologisme emprunté « mousmé » que le narrateur utilise de façon répétitive et exclusive. Ce type d'utilisation du xénisme *mousmé* souligne le fait que la notion *mousmé* est exclusive au Japon et intraduisible en français; il renforce l'image stéréotypée de la femme japonaise décrite dans le roman. Dans *Lire l'exotisme*, Jean-Marc Moura a relevé la caractéristique suivante des romans de Loti : « dans ses romans mélancoliques, les contrées de l'exotisme sont femme par excellence »¹⁴. Nous pouvons comprendre de cette remarque que la *mousmé* est un des sujets les plus importants du roman *Madame Chrysanthème* et fonctionne comme un des « indices de couleur locale ou d'effet de réel ». La caractéristique de la *mousmé* est représentée par le narrateur dans le roman comme si elle représente toute la caractéristique de la femme japonaise. Comme Vincent Van Gogh l'a écrit à son frère Théo : « 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 ? »¹⁵, les personnages décrits dans ce roman pourraient être considérés comme tous les « vrais » Japonais.

L'adjectif *petit* sert également à qualifier l'expression *mousmé*, même de façon répétitive. Nous allons voir quelques exemples.

- (24) Je vois encore le grand Yves, luttant contre une bande de toutes petites mousmés, hétaïres de douze ou quinze ans, qui, comme taille, lui venaient à la ceinture, et le tiraient par ses manches, voulant le mener à mal (95).
- (25) Toutes petites mousmés de dix ans, de cinq ans, ou même de moins encore, ayant déjà de hautes coiffures et d'imposantes coques de cheveux comme les dames (167).
- (26) Tout à coup, cette petite mousmé m'apparut, un peu au-dessus de moi, au sommet de la courbure, sur un de ces ponts tapissés de mousses grises ; en pleine lumière, en plein soleil, se détachant à la manière des fées éblouissantes sur un fond de vieux temples noirs et d'ombres (176–177).
- (27) Allons, petite mousmé, séparons-nous bons amis ; embrassons-nous même, si tu veux. Je t'avais prise pour m'amuser ; tu n'y as peut-être pas très bien réussi, mais tu as donné ce que tu pouvais, ta petite personne, tes révérences et ta petite musique ; somme toute, tu as été assez mignonne, dans ton genre nippon (226).

Dans ces extraits, afin de désigner la femme japonaise qui n'est pas considérée comme vraie femme par le narrateur, ce dernier n'opte pas seulement pour le mot *mousmé*, mais aussi de façon récurrente pour d'autres mots français en les qualifiant par l'adjectif *petit*. Les *mousmés* décrites dans les extraits (24) et (25) sont *petites* car elles sont enfants. Mais l'adjec-

¹² *Ibid.*

¹³ Pour le narrateur, la *mousmé* est un mot qui signifie une jeune fille ou une très jeune femme. Il pense que « c'est un des plus jolis mots 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) » (Loti, 1990, 90–91).

¹⁴ Jean-Marc Moura, *Lire l'Exotisme*, Paris : Dunod, 1992, 82–83.

¹⁵ Loti, 1990, 290.

tif *petite* qualifiant une Japonaise entrevue par le narrateur (26) ne signifie ni enfant ni familiarité mais plutôt de taille inférieure à la moyenne ; l'adjectif concerné utilisé dans l'extrait (27) pour désigner Madame Chrysanthème, femme du narrateur pour son séjour d'un mois au Japon, laquelle « n'a pas très bien réussi pour amuser [le narrateur] et qui est mignonne dans [le] genre nippon » (226), peut signifier de façon contextuelle à la fois une sorte de mépris et de la familiarité.

d) l'utilisation d'anecdotes

Les femmes japonaises décrites dans le roman *Madame Chrysanthème*, non seulement la protagoniste *Madame Chrysanthème*, mais aussi d'autres personnages, sont représentées comme un objet achetable par les hommes occidentaux; elles sont de même montrées comme des individus soumis non seulement aux hommes, mais aussi aux parents. Elles n'ont pas de choix de refuser de se vendre car leurs parents le décident.

Femme soumise comme un objet achetable

- (28) Voyons, il y avait bien mademoiselle illet... Oh ! Quel dommage que je n'aie pas parlé deux jours plus tôt ! Si jolie, si habile à jouer de la guitare... C'est un irréparable malheur : elle a été prise avant-hier par un officier russe... (66).
- (29) Monsieur Kangourou, quelle est cette petite personne, en bleu foncé, là-bas ? [...] C'est entendu, Missieu ! Ses parents vous la donnent pour vingt piastres par mois, – au même prix que mademoiselle Jasmin... (73).
- (30) Ce n'est que Chrysanthème, toujours elle, rien qu'elle, la petite créature pour rire, mièvre de formes et de pensées, que l'agence Kangourou m'a fournie (176–177).

Dans ces extraits, on décrit la « vente » d'alors de la femme japonaise à certains étrangers : l'extrait (28) fait référence à Madame Chrysanthème et à d'autres femmes ; l'extrait (29) montre que ce n'est pas la femme elle-même mais ses parents qui la vendent, autrement dit, la femme japonaise suit la décision de ses parents de façon soumise ; l'extrait (30) indique l'existence du courtier de chair humaine dans le Japon de l'époque.

Malgré la réelle diversité des classes de femmes japonaises dans ce roman forme une image restreinte de la femme japonaise comme un « objet » obéissant que les hommes étrangers peuvent acheter. Le personnage principal du roman, Madame Chrysanthème, n'a pas le droit de se présenter par elle-même dans le roman ; elle doit y rester comme *insignifiante petite figure* incompréhensible. Cette image est renforcée par le monologue du narrateur de *Madame Chrysanthème* comme suite :

- (31) Qu'est-ce qui peut bien se passer dans cette petite tête ? Ce que je sais de son langage m'est encore insuffisant pour le découvrir. D'ailleurs, il y a cent [sic] à parier qu'il ne s'y passe rien du tout. – Et quand même, cela me serait si égal [...] Je l'ai prise pour me distraire, et j'aimerais mieux lui voir une de ces insignifiantes petites figures sans souci comme en ont les autres (81).

Comme nous l'avons déjà dit plus haut, le narrateur ne comprend pas ce que Madame Chrysanthème pense à cause de l'incompréhension de la langue et il l'a prise « pour se distraire », il ne donne presque pas la parole à Madame Chrysanthème dans ce roman pour lui faire exprimer ses sentiments. Elle n'a pas le droit de présenter ses sentiments par elle-même. D'ailleurs

ces derniers ne sont presque jamais représentés par le narrateur. Le seul moyen de représenter de façon indirecte le sentiment de Madame Chrysanthème, c'est de la faire « joue[r] tout le jour d'une sorte de guitare à long manche qui rend des sons tristes » (79), que le narrateur peut entendre.

e) Kimono parant le corps/visage laid

Dans le roman *Madame Chrysanthème*, soit en raison de l'incompréhension de la langue, soit en raison de la dépréciation de la femme japonaise considérée comme un objet, on ne décrit pas son sentiment mais seulement son apparence, son physique, en particulier, son habillement. Comme Patrick Beillevaire l'a montré : « par l'originalité de sa forme, par sa souplesse et son chatoyement, l'habillement de la femme japonaise compte pour beaucoup dans la séduction qu'elle exerce sur le voyageur »¹⁶.

Une telle description ne peut être considérée seulement comme une influence de la popularité des objets d'art japonais à la fin du 19^{ème} siècle, mais aussi comme dispositif renforçant les images de la femme japonaise formée dans ce roman, laquelle est « objet » ou « bibelot d'étagère » muet sur ses sentiments. Parmi les nombreux exemples de l'importance accordée à la toilette, citons celui-ci :

(32) Je regarde par-dessus son épaule et j'aperçois-vue de dos-une petite poupée en toilette, que l'on achève d'attifer dans la rue solitaire ; un dernier coup d' il ma-

ternel aux coques énormes de la ceinture, aux plus de la taille. Sa robe est en soie gris perle, son obi en satin mauve ; un piquet de fleurs d'argent tremble que du couchant l'éclaire [...] (67)

On décrit de façon détaillée et positive le kimono que la femme japonaise porte, alors que son physique est à plusieurs reprises décrit de façon mordante :

(33) La troisième est debout et danse devant cet aréopage d'imbéciles, devant ces chapeaux melon et ces cheveux plats [...] 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 [...] (63)

L'extrait (33) présente de façon directe le physique négatif. Le physique de la femme japonaise est formé comme laideur en contraste avec la grâce du kimono. Mais on peut considérer que sans décrire l'émotion ou le sentiment chez les femmes dans *Madame Chrysanthème*, la description n'est focalisée que sur les détails de l'apparence physique de la femme japonaise. Cela renforce son image de *poupée-objet*, qui n'a pas d'émotions ni de sentiments, selon le narrateur.

En guise de conclusion

Dans le roman *Madame Chrysanthème*, l'image de la femme japonaise est formée d'une part par la caractéristique de soumission et de docilité, au moyen de mots récurrents désignant la femme japonaise comme *une poupée, une mousmé, un animal* etc, mais aussi des adjectifs *petit, mignon, mignard*, et quelques anecdotes. D'autre part, elle est présentée dans le contraste de sa laideur physique et de la beauté de sa toilette.

¹⁶ Patrick Beillevaire, « L'autre de l'autre » Contribution à l'histoire des représentations de la femme japonaise », *Mots N.41 Parler du Japon*, Paris : Presses de la fondation nationale des sciences politiques, 1994, 66. L'auteur discute dans cet article sur les « corps parés » de femmes japonaises.

Outre les procédés que nous venons de décrire, qu'est ce qui a assuré la solidité d'une telle image ? Selon Philippe Lejeune, ce type de roman, inspiré par les expériences personnelles de l'auteur lors de son séjour au Japon, « peut se trouver exact[e], le personnage ressemblant à l'auteur [...] ». En face d'un récit d'aspect autobiographique, le lecteur a souvent tendance à [...] chercher les ruptures du contrat (quel que soit le contrat). C'est de là qu'est né le mythe du roman plus vrai que l'auto-

biographie »¹⁷. Autrement dit, même si le roman autobiographique est vraisemblable, il n'est pas la réalité, mais une fiction. Malgré cela, les descriptions du roman autobiographique *Madame Chrysanthème* peuvent être considérées par les lecteurs comme des témoignages, c'est-à-dire, ce que l'auteur a vu ou ce dont il a fait l'expérience au Japon.

¹⁷ Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris : Seuil, 1975, 1996, 26.

JAPONĖS REPREZENTACIJA PIERRE'Ų LOTI ROMANE *PONIA CHRIZANTEMA*

Kyoko Koma

S a n t r a u k a

Pierre'Ų Loti *Ponia Chrizantema* (*Madame Chrysanthème*) yra autobiografinis romanas, kuriame pasakotojas dienoraščio forma aprašo savo išpūdžius apie Japoniją, ypač – apie japonės. 1887 metais išpausdintas romanas sulaukė nemažo populiarumo, kurį paskaitino 1868 m. pasaulinėje Paryžiaus parodoje demonstruotas ir didelio susidomėjimo sulaukęs Japonijos menas. Tai buvo estampai, vaizduojantys įvairių socialinių klasių japonės, ir kimono pavyzdžiai. Prancūzijoje prasidėjo japonizmo mada. Loti

romane kuriamas japonės įvaizdis gali būti laikomas iki šių dienų išlikusio japonės stereotipo pirmtaku. Nuolat ir sistemingai vartojami japonės kaip *lėlės*, *mergytės* (*mousmė*), *naminio gyvūnelio* apibūdininiai, būdvardžiai *mažas* (*petit*), *mielas* (*mignon*), *meilus* (*mignard*), anekdotiškos situacijos įtraukia nuolankumo ir paklusnumo konotacijas. Tokią japonės charakteristiką papildo fizinio bjaurumo ir tautinio kostiumo grožio kontrastas.

Gauta 2010 06 17

Priimta skelbti 2010 09 30

Autorės adresas:

Azijos studijų centras

Vytauto Didžiojo universitetas

K. Donelaičio g. 52, LT-44244 Kaunas

El. paštas: kyokokoma@hotmail.com