

広島大学学術情報リポジトリ  
Hiroshima University Institutional Repository

Title	LOTI : PAR DELA LE JAPONISME
Author(s)	Suematsu, Claire
Citation	フランス文学 , 20 : 1 - 12
Issue Date	1995-06-01
DOI	
Self DOI	
URL	<a href="https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00041002">https://ir.lib.hiroshima-u.ac.jp/00041002</a>
Right	
Relation	



# LOTI : PAR DELA LE JAPONISME

Claire SUEMATSU

末松 クレール

Cette «intraduisible étrangeté», <sup>1)</sup> que les pays nouveaux vous jettent «en plein visage», comment en parler ? Comment percevoir et exprimer le Divers ? Quelles projections culturelles interviennent pour en favoriser ou inhiber la perception ? Parler des Ailleurs, en faire le thème d'une oeuvre, c'est, directement ou non, soulever ces problèmes. LOTI, chasseur d'émotions fugitives, n'est pas un théoricien de l'exotisme. Pourtant son oeuvre pose naïvement la question par le biais de l'écriture.

Proche du journal de bord ou du reportage, à peine romancée, la trilogie japonaise, et en particulier *Madame Chrysanthème*, fait de l'approche du Divers son thème essentiel. C'est cette oeuvre que je voudrais interroger, à la naissance de la formule, au moment même où, d'un chaos de sensations, émerge l'idée ou l'image qui tente de piéger l'«intraduisible étrangeté». Piéger, c'est-à-dire traduire, et déjà trahir...

## APPROCHER LE DIVERS

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.<sup>2)</sup>

La dédicace de *Madame Chrysanthème* fait toujours couler beaucoup d'encre. Rien n'empêche pourtant de la prendre à la lettre, de voir dans l'aventure galante non le fil conducteur d'une intrigue romanesque, mais un simple motif, suivant la loi japonaise «des digressions sans le moindre à-propos».<sup>3)</sup> Une telle lecture rejoindrait du reste l'invitation de BARTHES à ne chercher dans l'oeuvre que des *incidents* «dans un sens aussi mince, aussi pudique que possible (...) ce qui peut

être à *peine* noté : une sorte de degré zéro de la notation, juste ce qu'il faut pour pouvoir écrire *quelque chose*.<sup>4)</sup> C'est dans cette perspective que je me propose de lire *Madame Chrysanthème* : non comme une ébauche de roman, mais comme des notes au jour le jour d'une autre rencontre : celle du Japon.

De cette même déclaration préliminaire TODOROV conclut avec quelque précipitation que, loin de prétendre dire la vérité du pays en question, LOTI n'a d'autre ambition que de décrire *l'effet* sur son âme de cette rencontre. Pourtant, lorsque LOTI écrit «*Moi, le Japon, et l'Effet que ce pays m'a produit*», est-ce pour se donner le premier rôle ? Ne serait-ce pas plutôt pour mettre l'accent sur l'aspect singulièrement réceptif du sujet ? Car enfin son Japon sera le reflet à travers le prisme d'une sensibilité, certes, mais non une libre création de l'imaginaire.

Poser le problème de la fidélité au réel (vérité ou fausseté), n'est peut-être pas la meilleure manière d'aborder une oeuvre littéraire. Cependant, le souci de la vérité, loin d'être chose négligeable, est ici une préoccupation centrale. Ce n'est pas un hasard si les contemporains (de M. GAUCHER à L. NAUDEAU ou Félix REGAMEY) s'obstinent à lire *Madame Chrysanthème* sous cet angle. Pour dénigrer plus que pour louer. Imposteur, mystificateur, LOTI ! De nos jours, au contraire, Alain QUELLA-VILLEGGER rend hommage à la qualité documentaire d'un récit qui seul «*subsiste pour décrire une géographie du début du siècle, et raconter la vie quotidienne des Japonais de Nagasaki. Non seulement ce décor de Madame Chrysanthème et de La Troisième Jeunesse de Madame Prune est réaliste, mais il est réel*»<sup>5)</sup> Telle était aussi la réponse de LOTI à ceux qui l'accusaient d'inventer :

Mais je ne bâtis rien, je n'invente rien. Tous mes personnages sont réels, sont ou ont été mes amis. Je les copie de figure et au moral, le plus fidèlement que je peux ; je raconte leur histoire plus ou moins amalgamée à la mienne.<sup>6)</sup>

De fait, *Madame Chrysanthème* propose un pacte de lecture réaliste : c'est une véritable «*tranche de vie*» japonaise que l'on nous offre, page après page. Et la forme narrative choisie, celle du journal, place le lecteur dans une situation analogue à celle de l'écrivain face à la réalité observée. Admettons que les

conventions du réalisme régnant aient contribué à gonfler le problème de la réalité. Il n'aurait cependant jamais pris cette importance sans l'ignorance où était l'Occident de la réalité japonaise, et que masque la vogue du Japonisme. Cette ignorance, l'oeuvre de LOTI vient la combler. Elle lui doit son prodigieux succès. Mais aussi le malentendu qui continue à peser sur elle : un statut marginal, hésitant, entre l'autobiographie, l'ethnographie, et la littérature à part entière. Et cette perpétuelle épée de Damoclès : vérité ou imposture ? Bien que, comme le rappelle Philippe HAMON ce ne soit jamais le «réel» que l'on atteint dans un texte...

Mais cette réalité, dont tous parlent comme d'une évidence tangible, et appliquent policièrement la grille à l'oeuvre, est-elle chose si simple ? Surtout dans le cas d'un pays encore aussi légendaire que le Japon, n'est-elle pas tissée de mythes autant que d'expérience ? D'images, autant que de choses vues ? Qu'était-ce pour LOTI que cette réalité sinon l'objet nébuleux, tantôt manifesté, tantôt dérobé, d'une quête dont le livre nous fait le récit ? Et si son oeuvre continue de fasciner, n'est-ce pas justement parce que, au-delà d'une description ethnographique d'une réelle qualité, elle restitue à l'idée de réalité toute sa dimension problématique ?

La relation avec le réel est loin d'être immédiate. Car le Japon encore inconnu n'est pas aussi nouveau que Loti le dit à Yves. Il est déjà parfaitement prédictible. Son simple nom évoque tant de stéréotypes. De fait, entre le sujet et l'objet vient s'interposer tout un univers d'idées, d'images, toute une mythologie plus ou moins consciente, tout un pseudo-savoir commun à l'auteur et au lecteur, et qui va jouer un rôle capital dans la perception du Japon réel. Voilà déjà longtemps que JOURDA a signalé «l'origine de la vision préconçue de LOTI : le goût du bibelot oriental mis à la mode par les GONCOURT.»<sup>71</sup> D'autre part, l'influence déterminante du Japonisme sur l'art de LOTI a été étudiée, notamment par Gérard SIARY dont l'originalité consiste à voir dans *Madame Chrysanthème* «un roman iconique» :

Influencé par le japonisme, LOTI a su adapter sa critique du Japon et son récit exotique au moule que lui fournissait le bibelot japonais, d'où l'unité de son récit. Plutôt que de chercher dans *Madame Chrysanthème* une

représentation du Japon réel, mieux vaut y voir une oeuvre littéraire du genre comique qui reflète la perception européenne de l'art japonais comme petit, grotesque et saugrenu.<sup>8)</sup>

Il faut cependant examiner de plus près la manière dont fonctionne la référence au japonisme. Manifestement, elle obnubile la réalité. Mais faire des japoneries un modèle, c'est simplifier abusivement les choses, ou alors il faudrait parler de modèle négatif, et l'on pourrait reprocher à SIARY d'avoir évacué les fragments ne cadrant pas avec sa thèse. Enfin, l'approche de SIARY élude le problème du réel. Or il y a un monde entre les évocations de tous ces écrivains qui ont rêvé à travers chinoiseries et japoneries un Orient que beaucoup n'avaient jamais vu, et l'oeuvre de LOTI qui part d'une expérience et prétend dépeindre le vrai Japon. Et c'est justement l'intérêt de sa relation que cette tension, ou mieux cette dialectique incessante entre le réel et les schématisations du japonisme.

#### LE PARAVENT DU JAPONISME

L'un des rares privilégiés à avoir vu ce Japon de Meiji géographiquement et culturellement encore si antipodique, LOTI doit trouver un langage qui en permette l'accès à ses compatriotes. La mode des japoneries, qui a vulgarisé les thèmes, les motifs, la manière des arts populaires japonais, s'offre tout naturellement comme intermédiaire : les Européens sont familiers de cette imagerie le plus souvent anonyme et de provenance hétéroclite qui a contribué à modifier la sensibilité esthétique occidentale.

Cette petite Chrysanthème...comme silhouette, tout le monde a vu cela partout. Quiconque a regardé une de ces peintures sur porcelaine ou sur soie, qui encombrent nos bazars à présent, sait par coeur cette jolie coiffure apprêtée...<sup>9)</sup>

Ici, paravents et tasses à thé, là, peintures sur porcelaine ou sur soie. Les références sont indifférentes et interchangeable. Elles n'ont pas à être précises,

encore moins érudites, mais le plus communes possible. L'essentiel est qu'on sache tout cela par coeur. Les japoneries, c'est d'abord pour le narrateur (et le lecteur) un abécédaire illustré du monde exotique, un guide imagé grâce auquel il va apprendre à s'orienter parmi des impressions neuves, à repérer ce qui a un air de déjà-vu : ainsi Mademoiselle Jasmin :

Ah ! mon Dieu, mais je la 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. <sup>10)</sup>

Ces images constituent donc un savoir préalable. Mais la perception cesse dès lors d'être naïve : elle devient très vite réminiscence, identification d'images déjà vues. Prenons encore cette page de *Madame Chrysanthème* :

A ce moment, j'ai une impression de Japon assez charmante ; je me sens entré en plein dans ce petit monde imaginé, artificiel, que je connaissais déjà par les peintures des laques et des porcelaines. C'est si bien cela ! Ces trois petites femmes assises, gracieuses, mignardes, avec leurs yeux bridés, leurs beaux chignons en coques larges, lisses et comme vernis ; - et ce petit service par terre ; - et ce paysage entrevu par la véranda, cette pagode perchée dans les nuages ; et cette préciosité qui est partout, même dans les choses. C'est si bien cela aussi, cette voix mélancolique de femme, qui continue de se faire entendre derrière la cloison de papier ; c'est ainsi évidemment qu'elles devaient chanter, ces musiciennes que j'avais vues jadis peintes en couleurs bizarres sur papier de riz et fermant à demi leurs petits yeux vagues, au milieu de fleurs trop grandes. Je l'avais deviné, ce Japon-là, bien longtemps avant d'y venir. Peut-être pourtant, dans la réalité, me semble-t-il diminué, plus mièvre encore, et plus triste aussi, - sans doute à cause de ce suaire de nuages noirs, à cause de cette pluie... <sup>11)</sup>

«C'est si bien cela» ! Émerveillement d'une coïncidence, d'une confusion parfaite

entre le Japon imaginé et le Japon réel, si bien que l'esprit vacille : car le réel est happé à son tour par l'imaginaire. Le Japon devient estampe. On pressent déjà que ce ravissement momentané recèle une déception : la réalité n'a plus rien à nous apprendre. Tout est déjà donné dans ce pré-savoir. Tout, ou même trop. Mais avant d'aller plus loin, interrogeons un instant les figures de ce discours sur le Japon. Axé sur la confrontation de la réalité et d'une imagerie, il met en oeuvre toutes les ressources de la relation, avec une prédilection pour les tours elliptiques (juxtaposition, apposition) dont l'effet est d'assimiler l'une à l'autre deux ordres hétérogènes. Sans multiplier les exemples d'un procédé à la longue lassant, disons que la référence au Japonisme fournit une indication de style suffisante pour camper un personnage à un niveau générique. Ce n'est pas pour économiser les descriptions que LOTI y a recours, mais par souci de stylisation. Surtout que signifie la mise en équation ou mieux en apposition, l'un des traits préférés de LOTI, sinon l'affirmation d'une équivalence ? Cela veut dire : les japoneries ne présentent pas un monde imaginaire de convention ; ou bien, en retournant la proposition : la réalité japonaise n'est pas différente de l'image qu'en donnent les japoneries. M. Sucre et madame Prune *sont* des personnages de paravent. Mademoiselle Jasmin *est* une figurine anonyme, passe-partout, de vignette. Du reste la référence n'est guère neutre : parfois laudative, mais avec condescendance, plus souvent légèrement dépréciative. Ce portrait que l'on voit «partout», ces objets qui «encombrent nos bazars», méritent-ils autre chose qu'un regard amusé ? Car les japoneries, c'est d'abord un art de potiches ou de miniatures, mièvre, mignard, excellent dans le détail, charmant et superficiel, non exempt de cocasserie ou de grotesque, un art essentiellement populaire et décoratif, à l'opposé de ce que les Européens ont coutume d'appeler «le grand art» .

La tautologie du «c'est si bien cela» sanctionne la «réduction iconique» (Gérard SIARY) de la réalité. Cette similarité indéniable et si troublante du monde réel, et de sa représentation dans les japoneries, communique à l'observateur un sentiment de vertige :

Du fond sombre de l'appartement, quand on aperçoit, dans un certain recul, ce paysage relativement éclairé, on en vient presque à se demander s'il est

factice ou si, plutôt, on n'est pas soi-même le jouet de quelque illusion maladroite, si ce n'est pas de la vraie campagne aperçue avec des yeux dérangés, plus au point, - ou bien regardée par le mauvais bout d'une lorgnette. <sup>12)</sup>

Aborder le Japon par le biais du Japonisme, n'est-ce pas se condamner à le voir par le mauvais bout de la lorgnette ? Autrement dit, le Japonisme est-il une voie d'accès à la culture japonaise, ou au contraire un obstacle à sa compréhension ?

### LE MAUVAIS BOUT DE LA LORGNETTE

Le monde réel ne se laisse pas réduire aussi facilement à une estampe. C'est l'intérêt de Loti, et probablement la signification profonde du mode narratif choisi, que la perpétuelle remise en cause de l'expérience. Cette sédimentation incessante, à travers l'oeuvre, d'impressions, d'émotions, d'images, nie que rien puisse jamais être acquis, définitif. On a vu qu'une première expérience, tout en confirmant la ressemblance, suscitait des questions sur le style des japoneries. Le Japon réel, déficitaire par rapport à l'image que l'on s'en forme, ce sera le monde des japoneries, moins l'idéalisation :

Un Japon maussade, crotté, à demi noyé. Tout cela, maisons, bêtes ou gens, que je ne connaissais encore qu'en images ; tout cela que j'avais vu peint sur les fonds bien bleus ou bien roses des écrans ou des potiches, m'apparaissant dans la réalité sous un ciel noir, en parapluie, en sabots, piteux et troussé. <sup>13)</sup>

Le prochain instrument de cette mise en question sera Chrysanthème, dont la description dément le stéréotype féminin :

Mais sa figure, non, tout le monde ne l'a pas vue ; c'est quelque chose d'assez à part.

D'ailleurs, ce type de femme que les Japonais peignent de préférence sur leurs potiches est presque exceptionnel dans leur pays. On ne trouve guère



que dans la classe noble ces personnages à grand visage pâle peint en rose tendre, ayant un long cou bête et un air de cigogne. Ce type distingué (qu'avait mademoiselle Jasmin, je le reconnais) est rare, surtout à Nagasaki. Dans la bourgeoisie et dans le peuple, on est d'une laideur plus gaie, qui va jusqu'à la gentillesse souvent. Toujours les mêmes yeux trop petits, pouvant à peine s'ouvrir, mais des figures plus rondes, plus brunes, plus vives(..) Chrysanthème est à part, parce qu'elle est triste. <sup>14)</sup>

L'étude des visages dans leur diversité régionale ou sociale, permet d'apprécier à sa juste valeur le stéréotype féminin des japoneries. A ce cliché se substitue un portrait plus vivant, plus réaliste, mais encore trop général pour donner une image satisfaisante de Chrysanthème. Mademoiselle Jasmin se fondait dans le stéréotype. Chrysanthème, un bref moment, s'en dégage.

Plus encore que les êtres humains, entachés de petitesse originelle, le paysage des constructions grandioses résiste à l'esthétique des japoneries. Car Loti découvre que le Japon est aussi le pays du colossal.

C'est l'escalier du grand temple d'Osueva ; il est en granit, il est large comme pour donner accès à tout un corps d'armée ; il est imposant et simple comme une chose de Babylone ou de Ninive, il contraste absolument avec les mièvreries d'alentour.

(...) En nous élevant toujours, nous passons sous d'énormes portiques religieux, en granit également, d'une forme rude et primitive. En vérité ces escaliers et ces portiques des temples sont les seules choses un peu grandioses que ce peuple ait imaginées ; elles étonnent, on ne les dirait pas japonaises. <sup>15)</sup>

Les comparaisons ici renvoient au paradigme du gigantesque. Et la banale formule de conclusion mérite qu'on s'y arrête, car le conditionnel affirme insidieusement ce qu'il semble mettre en question : il dresse simplement le constat d'un désaccord entre la réalité et une imagerie qui jusqu'alors coïncidaient, et s'efforce encore de sauver la règle par l'exception. Qu'advient-il si l'exception se renouvelle ?

## UNE IMPRESSION DE SOMBRE, D'ETRANGE, D'ANTIQUÉ, DE SAUVAGE

...Pour laisser passer une ondée, je me réfugie dans la cour d'un très vieux temple, qui est à mi-côte, abandonné au milieu d'un bois d'arbres séculaires aux ramures gigantesques ; on y monte par des escaliers de granit, en passant sous de très étranges portiques, aussi rongés que les Grandes Pierres des Celtes. (...) De vieux monstres en granit, de tournures inconnues, sont assis dans les coins et font des grimaces d'une férocité souriante ; leurs figures expriment des mystères sans nom, qui font frissonner, au milieu de cette musique gémissante du vent, sous cette obscurité des nuages et des branches.

Ils ne devaient pas ressembler aux Japonais d'aujourd'hui, les hommes qui ont conçu tous ces temples d'autrefois, qui en ont construit partout, qui en ont rempli ce pays jusque dans ces derniers recoins solitaires. <sup>16)</sup>

Cette page, où se fait entendre l'un des thèmes qui donnent à l'oeuvre de LOTI sa tonalité sombre, fait que *Madame Chrysanthème* prend une profondeur inattendue : ce n'est plus le Japon bi-dimensionnel des paravents, c'est un monde millénaire, hiératique, primitif, où la petitesse de l'existence individuelle s'immerge dans le cycle infini de la vie. Cette expérience sera-t-elle assez forte pour faire basculer les idées préconçues ? Il faut bien le constater : le Japon des estampes a la vie dure. Seule une explication de type historique, la thèse d'une décadence culturelle (voire d'une dégénérescence raciale) familière à nombre d'écrivains contemporains, peut permettre de concilier ces deux aspects antithétiques de la réalité japonaise.

Déchirures dans le paravent ? Plus que cela. Désormais la description du Japon se fait suivant plusieurs registres qui se complètent, se corrigent, s'opposent. Avec cet art de reprendre inlassablement les mêmes paysages pour en épier d'imperceptibles variations d'intensité, LOTI reviendra sur la description de ces temples, modifiant la perspective, les premiers plans, les lignes plongeantes ou ascendantes, autant pour le pittoresque, que pour en tirer des effets de sens. Chaque scène est d'une tonalité différente, soit que les notes

désaccordées laissent une impression composite de gaieté, de mysticisme, de puérité, de macabre, soit que le paysage, comme ces torii du temple d'Osueva, arcbutés entre la terre des morts et la voûte des étoiles, prenne soudain un gigantisme métaphysique. On hésite à parler de roman-bibelot lorsqu'on a présent à l'esprit ces pages de *Madame Chrysanthème*. Certes la note grave ne se fait entendre souvent qu'en sourdine, mais elle est nettement audible, et de même que dans les paravents le fond or et noir rehausse le bariolé des petites scènes de genre, «à ce moment-là passe sur ce Japon rieur une impression de sombre, d'étrange, d'antique, de sauvage, de je ne sais quoi d'indicible, qui est triste.»<sup>17)</sup>

Ainsi voit-on se transformer la perception de ce pays étrange, à mesure que s'affaiblissent les images véhiculées par le japonisme. D'abord toutes puissantes, imprimées dans l'esprit comme un calque, imposant aux sensations leurs contours, elles perdent peu à peu au contact du monde réel de leur crédibilité. Il existe d'autres Japons : un Japon primitif, sauvage, mystique, un Japon du colossal, un Japon de la simplicité, du dépouillement absolu, que l'Occident, submergé par une bimbeloterie de pacotille, ignore, un Japon plus archaïque encore, dont la fascination, thème de *Japoneries d'automne*, finit par oblitérer les japonaiseries vulgaires de *Madame Chrysanthème*. On reconnaît désormais que l'appréciation exacte requiert une expérience, dont l'initié fera volontiers parade :

Je souris en moi-même au souvenir de certains salons dits japonais encombrés de bibelots et tendus de grossières broderies d'or sur satin d'exportation, que j'ai vus chez les belles Parisiennes. Je leur conseille, à ces personnes, de venir regarder comment sont ici les maisons des gens de goût, - de venir visiter les solitudes blanches des palais de Yeddo.<sup>18)</sup>

### UN GENRE DECADENT

De cette expérience, l'art des japoneries ressort singulièrement dévalué. D'abord encensé, puis dénigré, voilà l'art japonais remis à sa juste place : stylisation ingénieuse, art de l'instant, du détail charmant, cocasse ou grotesque, mais avant tout genre ornemental, sans profondeur, sans gravité, sans tragique.

LOTI n'en veut plus voir que les côtés négatifs : absence d'imagination, d'invention, d'expression personnelle ; imitation, et non pas création ; maniérisme superficiel ; non pas art mais artisanat, industrie ; en un mot : genre décadent.

Les dernières pages donnent une caricature féroce d'un Japon amputé de tout ce qui en faisait la grâce. La satire du Japon et du japonisme s'activent l'une l'autre, ce qui n'a rien de surprenant si l'on songe au lien quasi-biologique qui les réunit. Qu'est-ce que l'art japonais, sinon la re-production d'un monde lui-même infinitésimal et bouffon ? Comme le fruit condamne l'arbre, ce qui condamne le Japon, c'est le japonisme même.

La réalité avait paru se confondre avec le monde idéalisé des japoneries ; puis elle s'en était dégagée, démasquant par contrecoup le caractère factice et décevant de cet art ; or le démenti apporté par le Japon réel se retourne contre le japonisme et les rêves qu'il véhiculait, sans réussir à lui substituer une autre forme d'expression esthétique. Par ces pages vengeresses, LOTI pensait-il vraiment «avoir tiré le trait final sur toute espèce de Japonerie» ? <sup>19)</sup> On est en droit de le penser, même si l'on sait que, par la suite, il révisera ce concept, l'affinera, le modifiera par des qualifications imprévues.

Roman-bibelot, *Madame Chrysanthème* ? Sans prendre pour autant le contrepied de cette thèse, ne convient-il pas de nuancer un peu ? L'oeuvre nous séduit aussi dans la mesure où elle ne se réduit pas à cela. D'autre part, et dans une autre perspective, le jugement de TODOROV me paraît schématique. Affirmer que pour LOTI, «le cliché dit la vérité des choses» <sup>20)</sup> témoigne d'une lecture peu bienveillante. En insistant paradoxalement sur des qualités qu'on n'attribue guère à LOTI : sérieux, honnêteté vis-à-vis de ses observations, souci du réel, je voudrais avoir rectifié un peu l'image superficielle de l'exote amateur de clichés et «collectionneur d'impressions» .

Professeur adjoint à UBE TANKI DAIGAKU

#### Notes

- 1) Pierre LOTI, *Suleïma et autres nouvelles animalières*, Pardès, 1989, p.16.
- 2) P.LOTI, *Madame Chrysanthème*, Pardès, 1988, p.17.
- 3) *Id.*, p.64.

- 4) R. BARTHES, *Pierre LOTI : "Aziyadé"*, in *Nouveaux essais critiques*, Seuil, 1972, p.172-173.
- 5) A. QUELLA-VILLEGGER : *Pierre LOTI l'incompris*, Presses de la Renaissance, 1986, p.199.
- 6) S. FUNAOKA : *Le Journal de Nagasaki et Madame Chrysanthème de Pierre LOTI*. Etudes de Langue et Littérature françaises, NO 30, Hakusuisha, 1977, p.75.
- 7) Pierre JOURDA : *L'exotisme dans la littérature française depuis CHATEAUBRIAND*, 1956, Slatkine Reprints, 1970, p.118.
- 8) G. SIARY : «La représentation littéraire du Japon dans *Madame Chrysanthème*», in *Le Japon de Pierre LOTI*, supplément à la Revue *Pierre LOTI* No34-35, 1988, p.30.
- 9) *Madame Chrysanthème*, *op. cit.*, p.56.
- 10) *Id.*, p.47.
- 11) *Id.*, pp.38-39.
- 12) *Id.*, p.135.
- 13) *Id.*, p.31.
- 14) *Id.*, p.56-57.
- 15) *Id.*, p.65.
- 16) *Id.*, pp.117-118.
- 17) *Id.*, p.146.
- 18) *Id.*, p.136.
- 19) Pierre LOTI : *Femmes japonaises*, Pardès, 1988, p.223.
- 20) Tzvetan TODOROV : *Nous et les autres*, Seuil, 1989, p.344.