

Title	Références occultes; Là-bas dans Seinen de Mori Ōgai
Sub Title	暗闇から：森鷗外『青年』における『彼方』の問題
Author	Cominetti, Philippe
Publisher	慶應義塾大学日吉紀要刊行委員会
Publication year	2008
Jtitle	慶應義塾大学日吉紀要. フランス語フランス文学 (Revue de Hiyoshi. Langue et littérature françaises). No.46 (2008. ) ,p.101- 128
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	森英樹教授・西尾修教授・高山晶教授退職記念論文集 = Mélanges offerts à Mori Hideki, à Nishio Osamu, et à Takayama Aki
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20080331-0101">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN10030184-20080331-0101</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# Références occultes; *Là-bas* dans *Seinen* de Mori Ōgai

Philippe COMINETTI

「人の心には底の知れない暗黒の堺<sup>さかい</sup>がある。」<sup>1)</sup>

## Introduction

*Seinen* de Mori Ōgai<sup>2)</sup> est un roman mystérieux. Roman le plus développé de son auteur traitant de la réalité strictement contemporaine, il est sans doute celui dans lequel sont brassés au plus haut point toutes sortes de citations, clins d'oeil, et résumés d'autres textes, de St Augustin aux *sutra*, en passant par Nietzsche. Il est en outre émaillé, semblable en cela aux autres textes d'Ōgai, d'expressions en caractères latins. La proportion de français y est non seulement remarquable, mais justifiée par le fait que son personnage principal, le débutant en écriture Koizumi Jun.ichi 小泉純一, accède aux merveilles de la littérature occidentale par le biais de cette langue. Le roman se situe en outre à un tournant de l'histoire littéraire, celui de l'étouffement du naturalisme à l'issue de l'Affaire Kōtoku Shūsui 幸徳秋水, survenue à peu près sur la même période. L'action se passe de l'automne à l'hiver 1909 jusqu'au nouvel an, ce qui explique sans doute qu'il n'y soit guère fait allusion aux événements postérieurs, et c'est plutôt un naturalisme triomphant, dans sa petitesse, qui est le contexte de l'histoire narrée. Cependant, la question se posait depuis longtemps pour l'écrivain, comme elle s'est sans doute posée à presque tous de façon brutale à cette date, que l'on fût naturaliste ou pas, de trouver une nouvelle

1) Mori Ōgai, *Seinen*, XXI, p.171

2) Publié dans la revue *Subaru* de mars 1910 à août 1911, et en volume en 1913.

formule d'écriture. On ne saurait dire si *Seinen* constitue cette réponse, mais la question s'y trouve apparemment posée dans les tentatives du jeune héros, et la recherche de l'écrivain s'y trahit par son activité littéraire la plus reconnue, à savoir la traduction et l'introduction de modèles minutieusement choisis. Reste que les motifs de ces choix sont parfois sibyllins.

Ce sont donc les modèles présentés dans ce texte qui vont nous occuper en priorité et, parmi ceux-ci, les mieux cachés.

## I Les systèmes intertextuels du roman

Si l'on considère comme ressortissant de l'investigation intertextuelle tous les textes à l'arrière-plan d'un texte donné, on a tôt fait de se perdre dans l'infinité des possibilités et la recherche n'est pas toujours fructueuse. Avec un roman comme *Seinen*, sans qu'il faille exclure ces possibilités, une autre priorité se dessine, à savoir l'examen des textes mentionnés, résumés ou cités. En cela, ce texte, tout en trouvant sa place parmi bien d'autres contemporains ou postérieurs du naturalisme japonais, qui exhibent en quelque sorte leurs références<sup>3)</sup>, s'inscrit également, par le nombre de celles-ci, dans le droit fil de ces romans européens qui ont pour personnage principal un lecteur, en l'occurrence cas général chez Huysmans, fait qui doit déjà être annexé aux ressemblances entre *Seinen* et *Là-bas*.

Commençons donc par établir très rapidement et un peu arbitrairement la liste de ces références, titres d'ouvrages ou simples noms d'auteurs.

Un premier massif, le mieux soumis à l'examen quand il s'agit d'Ōgai, est celui de la philosophie et des idées: Nietzsche (*Also sprach Zarathoustra*), Weininger (*Geschlecht und Charakter*), Simmel, Platon, Saint-Augustin (*Les Confessions*), Rousseau (*Les Confessions*, *Le Contrat Social*)

Viendraient ensuite des références littéraires à replacer dans la mouvance naturaliste: Zola (*L'Oeuvre*), Flaubert (*Les Trois contes*), Maupassant, Paul Heyse, Sudermann,

---

3) *Futon* de Tayama Katai en est déjà le prototype avec sa référence programmatique à *Einsame Menschen* de Hauptmann.

Ibsen (*Brand*, *Peer Gynt*, *John Gabriel Borkman*), Tayama Katai 田山花袋 (*Futon* 『蒲団』), Morita Sôhei 森田草平 (*Baien* 『煤煙』), Kosugi Tengai 小杉天外 (*Chôjaboshi* 『長者星』).

Un autre réseau serait celui de la fin de siècle des pays du nord: Verhaeren (*La Multiple splendeur*), Lemonnier (*L'Homme en amour*), Maeterlinck (*L'Oiseau bleu*), auquel on pourrait rajouter le symboliste Albert Samain (*Xanthis*)

Manque pour terminer cet inventaire:

~Un contenu de bibliothèque aux ouvrages “classiques” (celle de Feu M.Sakai): Corneille, Racine (*Phèdre*), Molière, Voltaire, Hugo, auxquels on associera le *Code Napoléon et l'Esprit des lois*, traduits par le défunt juriste, ainsi que Shakespeare, également donné, ailleurs dans le roman, comme un classique.

~Deux ouvrages “populaires”: Heinz Tovote (*Nicht Doch!*) et Henry Bernstein (*Le Voleur*).<sup>4)</sup>

Mais cette liste, si elle nous livre une sorte de géographie ayant pour coordonnées les intérêts de l'auteur et les attentes de son lectorat, pêche en ce qu'elle ne révèle que très insuffisamment les lignes de force et les reliefs relatifs à la signification de l'oeuvre elle-même. Nous allons donc essayer de réorganiser ces noms en fonction de deux nouveaux critères, l'un diégétique, l'autre concernant la sphère auctoriale.

Tout d'abord, dans l'ordre d'apparition, les ouvrages lus par Jun.ichi:

*John Gabriel Borkman*, qu'il dit avoir lu en français

*La Multiple splendeur*, également donné comme lu

*L'Homme en amour*, mentionné deux fois par le biais de son personnage féminin, Aude, sans que le titre soit donné (le nom de Lemonnier apparaît à la seconde reprise)

*Là-bas*, identifiable par les noms de Huysmans et de Durtal, que Jun.ichi lit “devant nous” jusqu'au terme de son premier chapitre

*L'Oiseau bleu*, ouvert à la page 18, mais donné comme lu aux trois quarts

---

4) Sont aussi mentionnés *Mlle de Maupin*, Tolstoi et Hiraga Gennai 平賀源内.

*Le Voleur*, lu “devant nous” dans le train qui conduit Jun.ichi à Hakone, dans un récit en analepse, une fois qu’il se trouve installé, le lendemain, à destination, dans une auberge; la lecture en est poursuivie jusqu’au moment où le suspense est levé, puis le personnage jette le livre dans son sac avec l’impression qu’on s’est payé sa tête. Citons enfin *Phèdre*, dont il voit le titre dans le Racine emprunté à Mme Sakai, mais qui ne sera jamais lue.

Envisageons maintenant la liste des oeuvres traduites et publiées par Ōgai, parmi celles qui font l’objet d’un traitement plus développé que la simple mention de leur titre:

*John Gabriel Borkman* (trad.1909) qui fait l’objet d’une paraphrase occupant une bonne part du chapitre IX consacré à la représentation de la pièce au Yūroku-za le 27 novembre 1909

*Les Trois contes*, mentionnés à propos du projet d’écriture de Jun.ichi au terme du roman, “écrire une légende”, font indirectement allusion à *La Légende de Saint Julien l’hospitalier*, traduit par Ōgai en 1910

*Xanthis* (trad. 1911) est évoquée rapidement pour spécifier les rapports entre Mme Sakai et le peintre Okamura, son amant présumé

Pour ce qui est de Maeterlinck, Ōgai traduit aussi à la même époque, *Le Miracle de Saint-Antoine*, sous le titre *Kiseki* 『奇蹟』 (1909).

Que faut-il dès lors penser de *Là-bas*, qui fait l’objet d’une **citation** au sein d’une **paraphrase** presque complète du chapitre I (l’écphrasis de la *Crucifixion* de Grünewald ayant été coupée) et qui se trouve en outre **résumé**, à très gros traits, par Oomura pour répondre à la question de Jun.ichi:

「さっきの小説の先はどうなるのですか」<sup>5)</sup>

---

5) Mori Ōgai, *Seinen*, XI, p.88

## II La rencontre

On notera d’abord que la lecture que fait Jun.ichi intervient à un moment et dans un contexte tout sauf anodins.

Après la rencontre de la “femme de Sakai” au Yūroku-za durant la représentation d’Ibsen, et avant de se rendre chez elle à son invitation pour se fournir en littérature française, il a acheté *Là-bas*, par hasard. De retour chez lui après une première expérience sexuelle, il passe le reste de la nuit à en faire le récit dans son journal et à son réveil, commence sa lecture après avoir abandonné l’idée de lire le Racine qu’il avait emprunté la veille, sous le prétexte qu’il n’est pas dans un état de calme suffisant ([...] 気分のもっと平穏な時に読むべきものだと、自分で自分に言いわけをした。]<sup>6)</sup>). Sa lecture de Huysmans sera interrompue par l’arrivée de son ami Oomura.

Ici, la comparaison de cette “lecture devant les lecteurs” avec l’autre faite par Jun.ichi un peu plus tard, à savoir *Le Voleur*, devrait permettre d’en mieux cerner la spécificité. Outre que ce dernier livre est présenté comme populaire et stylistiquement inférieur, autrement dit comme une lecture facile, que le personnage avait jusque-là négligée, son instrumentalisation ne fait guère de doute: il a été commandé en toute connaissance de cause et intéresse le personnage pour sa “théâtralité”. En revanche, si Jun.ichi n’ignore pas le nom de Huysmans, il n’a jusque-là rien lu de lui et ne sait apparemment pas à quoi s’attendre lorsqu’il ouvre le livre. Les apparents points communs entre les deux passages sont encore particulièrement instructifs: ces deux lectures accueillent toutes deux une citation, et sont de même entrecoupées par diverses réflexions, avant d’être abandonnées. Dans le cas du *Voleur*, la fatigue et l’inconfort du train expliquent que la lecture en soit prise et reprise, et les pensées de Jun.ichi (sa mauvaise conscience de ne pas rentrer au pays auprès de sa grand-mère pour le nouvel An), sont plus en rapport

---

6) Mori Ōgai, *Ibid.*, XI, p.82

avec sa situation de voyageur qu'avec sa lecture. L'abandon du livre semble dû à la déception de s'être laissé prendre au jeu de l'intrigue, ainsi qu'au sentiment corollaire d'en avoir fait le tour.<sup>7)</sup> Pour ce qui est de *Là-bas*, le texte se présente comme infiniment plus travaillé et complexe. Alors que pour *Le Voleur*, la citation du texte et sa paraphrase étaient à rattacher à l'intrigue de l'oeuvre lue, qui finit par capter l'intérêt de notre lecteur, et que les commentaires étaient d'ordre, disons littéraire, la citation de Huysmans (une traduction très fidèle, voire inspirée, de la version allemande)<sup>8)</sup> et les paraphrases qui la cernent sont très nettement différenciées dans la mesure où ces dernières sont ouvertes à la reformulation du personnage, ménageant un effet surprenant de superposition dessinant dans toute son épaisseur l'activité de la lecture, la citation devenant la lecture littérale du personnage et la paraphrase sa reformulation par lui sous les apparences du monologue intérieur. Les commentaires, eux, concernent le contenu idéologique du texte et aboutissent au rejet de celui-ci:

「純一は顔を擧めた。そして作者の厭世主義には多少の同情を寄せながら、そのカトリック教を唯一の退却路にしているのを見て、因襲というものの根ざしの強さを感じた。」<sup>9)</sup>

Cette construction savante paraît, dans un livre qui insiste on ne peut plus sur les références littéraires, comme l'analyse *in vivo* du processus d'appropriation de ces références mêmes et ce d'autant plus que se trouvent accusées, comme on le verra plus loin, les limitations du personnage lisant. Pourtant, tout ce passage, qui doit

---

7) 「純一は目の痛むのも忘れて、Brésilへ遣られる青年を気の毒がって、マリイ・ルイイズが白状する処まで、一息に読んでしまった。そして本を革包に投げ込んで、馬鹿にせられたような心持になっていた。」 Mori Ōgai, *Seinen*, XXII, p.185

8) Nous réservons l'analyse de ce passage pour une autre étude, centrée sur les questions de style et de la traduction.

9) Mori Ōgai, *Ibid.*, XI, p.86

être lu comme un moment d'intériorisation d'une matière autre, se termine ainsi sur le refus d'en comprendre la problématique religieuse<sup>10)</sup>, doublé par l'intervention d'Oomura qui certes invite Jun.ichi à continuer sa lecture, mais tout en le lui interdisant:

「まあ、読んで見給え。随分猛烈な事が書いてあるのだ。一体青年の読む本ではないね。」<sup>11)</sup>

Or, il ne sera plus par la suite fait allusion au roman de Huysmans. Si c'est en quelque sorte dans *Seinen* le sort apparent de toutes les oeuvres littéraires, convoquées les unes après les autres, puis rejetées après usage comme autant de coquilles vides, la substance paraît loin d'en avoir été épuisée, comme ce pourrait être le cas, au moins au niveau purement narratif, de *John Gabriel Borkman*, de *L'Oiseau Bleu* ou du *Voleur*, qui sont toutes trois, et c'est à remarquer, des pièces de théâtre. C'est justement au niveau romanesque que *Là-bas* semble agir souterrainement dans le texte, alors même qu'il n'a été abordé que sur le plan des idées, dans son premier chapitre, lequel constitue le manifeste du "naturalisme spiritualiste" que l'on sait. Il va de soi qu'une approche-catalogue, en quelque sorte homologue de la lecture que le roman semble lui-même programmer, qui confinerait Ibsen dans tel chapitre et Maeterlinck dans tel autre, ne pourrait rien nous livrer de la duplicité fondamentale de ce texte et sans doute peut-on avancer que c'est parce qu'il a été lu le plus souvent dans l'ordre et **suivant les ordres** donnés dans le texte (en modifiant à peine la citation: 一体『青年』の読む本ではない..., *Là-bas* ne sera

---

10) Jun.ichi est défini ailleurs par le narrateur comme un être sans inclination à la superstition (「とにかく迷信の無い純一がどうしたことか...」, p.181) au moment où il en est précisément le jouet. Notons aussi la distance générale du roman face à tout ce qui a trait au religieux; St Augustin se trouvant qualifié en anglais de fanatique dans la bouche de Roka (chap.II, p.18).

11) Mori Ōgai, *Seinen*, IX, p.88

pas lu par *Seinen*...c'est tout dire!) que notre roman est a priori resté inaperçu de la critique.

Mais outrepassons encore une autre défense qui nous est faite, et les choses devraient être plus claires: après avoir lu le tout début de *Là-bas*, la conversation entre Durtal et Des Hermies, puis le premier resté seul, sa songerie sur les deux voies que devraient emprunter le roman, l'une "profondément creusée par Zola", et l'autre "en l'air[...] parallèle",<sup>12)</sup> Jun.ichi en vient aux trois tendances qui se dessinent à l'issue du discrédit de la "recette corporelle seule",<sup>13)</sup> et perd le fil sur la troisième, ses yeux voyant les lettres, mais son esprit pensant à autre chose: (「目には文字を見ていて、心には別の事を思っている。」<sup>14)</sup>)

「それは自分のきのうの閱歴が体だけの閱歴であって、自分の霊は別に空中の道を歩いていると思ったのが始めて、それから本に書いてある事が余所になってしまったのである。」<sup>15)</sup>

Outre l'intérêt qu'il y a à voir à l'oeuvre ce personnage qui ne tente pas de reformuler dans ses mots à lui des idées autres, mais force ce qu'il ressent à entrer dans le moule d'expressions y préexistant, il faut bien noter que pour le narrateur, **tout cela n'a dès lors plus rien à faire avec le livre**. Dénégation qui doit être a contrario lue comme un signal, car il sera question (pendant que se déroule, dans le non-lu, la description du tableau de Grünewald) de Madame Sakai en des termes que l'on pourrait difficilement ne pas rapporter à Mme Chantelouve: il y est question de son aisance, de **lettres** qu'elle pourrait lui envoyer, d'une éventuelle visite chez lui que Jun.ichi s'imagine et où s'impose la vision de son manteau et de ses fourrures, le tout noyé de tergiversations dont la pleutrerie a quelque chose de très durtalien.

---

12) J.K.Huysmans, *Là-bas*, p.19

13) J.K.Huysmans, *Ibid.*, p.19

14) Mori Ōgai, *Seinen*, IX, p.84

15) Mori Ōgai, *Ibid.*, IX, p.84

Dès lors on n'a plus aucune raison de ne pas rapporter au livre abandonné la suite du chapitre où Oomura invite Jun.ichi à sortir, avec une notation sur le laçage de ses brodequins (dans *Là-bas* c'est Durtal qui quitte ses pantouffles pour mettre ses bottines quand Des Hermies passe le chercher, ce qui se répète trois fois!) et plus important, une discussion au restaurant *Seiyōken* sur le sens de la continence (ou en termes huysmansiens, de la chasteté) qui fait très directement écho à celle que lance Durtal sur les "défixions amoureuses" (chap.XIV) au **lendemain de sa première nuit** avec Mme Chantelouve, c'est-à-dire au même moment crucial.

Ainsi tout se passe comme si le livre abandonné au niveau du personnage se révélait plutôt à l'occasion de la lecture que celui-ci en fait, comme le milieu même dans lequel il évolue sans le savoir ni sans jamais s'en rendre compte.

### III Transpositions, diffractions, superpositions

#### A Système actanciel

Revenant un peu en arrière de cette conclusion, il faut maintenant quitter le fil du récit et essayer de faire un relevé le plus synthétique possible de ce que doit Mori Ōgai à Huysmans. En effet, *Là-bas* se qualifie tout d'abord comme un intertexte particulier, par les effets de parallélisme entre les divers personnages des deux romans.

Ceux-ci sont en effet structurés par la double ligne de force d'une amitié masculine récente et d'une aventure incidente avec un (inquiétant) personnage de l'autre sexe.

Commençons par Jun.ichi et Oomura, avec en regard Durtal et Des Hermies.

Les personnages principaux sont des écrivains, l'un d'une vingtaine d'années n'ayant pour ainsi dire pas commencé à écrire, l'autre confirmé, à la quarantaine.

Ils oscillent tous deux dans leur conception de la littérature, Jun.ichi, bien qu'étant venu à Tôkyô dûment recommandé auprès de l'écrivain de tendance naturaliste Ōishi Roka, voyant selon toute vraisemblance son admiration retomber au bout de quelques visites. Durtal, lui, regimbe aux opinions violemment anti-naturalistes de Des Hermies, mais lui donne raison et voudrait trouver la voie moyenne que l'on sait.

Sur un autre plan, les tiraillements entre une chasteté voulue et une première relation physique font écho au désarroi de l'homme mûr, que son hygiène d'étreintes monnayées et sans surprises, laisse désemparé face à un retour de flamme aussi malvenu qu'épuisant.

Les personnages d'écrivains n'étant guère rares et finissant tous par se ressembler plus ou moins, c'est surtout dans le couple qu'ils forment avec une sorte d'alter ego que nos deux hommes de lettres révèlent leur parenté. Des Hermies est un médecin piqué d'occultisme et de littérature, mais il est surtout un "dictionnaire ambulante", prodigieux d'érudition et dont la conversation passe systématiquement par le résumé de quelque ouvrage rare. Oomura, tout en étudiant la médecine dont il fait beaucoup moins étalage que son aïeul, est aussi passionné de littérature et s'encanaille auprès des étudiants de lettres et des beaux-arts de la société *Didaskalia* tout comme Des Hermies, qui ne fréquente lui que des "toqués".

Lors de la rencontre, qui a lieu respectivement à l'occasion d'une réunion de ladite société, dans une ambiance vaguement bohème (chap.VI) et dans le salon hétéroclite, voire interlope des Chantelouve (chap.II), la première longuement détaillée, la seconde plutôt rapidement évoquée dans une analepse, c'est la même appréciation physique de l'autre dans le regard du personnage-écrivain et la même élection par l'autre qui conduit à l'expression d'une attirance dépassant la simple amitié, sous la forme d'une saillie (satanique?) de des Hermies lors d'un dîner chez les Chantelouve ("Un de mes amis est venu et il a déclaré qu'il était franchement amoureux de vous" -lettre de Mme Chantelouve-<sup>16</sup>) ou d'une interrogation faisant appel à une catégorie psycho-pathologique (「[...] ふいとこの青年に逢ってから、余所の交を疎んじて、ここへばかり来る。[...] 自分は homosexual ではない積りだが、尋常の人間にも、心のどこかにそんな萌芽が潜んでいるのではないかということが、一寸頭<sup>ちよっと</sup>に浮んだ。」<sup>17</sup>) .

Mais venons-en au personnage de *Seinen* le moins cryptiquement proche de *Là-*

16) J.K.Huysmans, *Là-bas*, VII, p.114

17) Mori Ōgai, *Seinen*, XXI, p.171

*bas*, à savoir Mme Sakai (坂井婦人), ou “la femme de Sakai” (坂井の奥さん), réincarnation de Mme Chantelouve, elle aussi parfois appelée “la femme de Chantelouve”. Toutes deux sont veuves et mènent une vie indépendante qui tranche avec les mœurs de l’époque. Certes Mme Chantelouve est remariée mais la scène cocasse du trio mari-femme-amant (chap. XII) apparaît également dans *Seinen* (chap.XXIV), si l’on considère que le peintre Okamura, paraissant dans les derniers chapitres, fait office de mari. Plus important à nos yeux est le fait que la femme est symboliquement plus ou moins responsable de la mort du mari:

[...] quand après quelques années de ménage, je fus éprise d’une personne, je l’ai dit très franchement à mon mari[...]Il ne put jamais accepter ce qu’il appelait, à tort, selon moi, ma trahison et il se tua.<sup>18)</sup>

「純一も先生が[...]娘にしても好いような、美しい細君を迎え、まだ一年と立たないうちに、脊髄病で亡くなられたということは[...]噂に聞いていたのである。」<sup>19)</sup>

La beauté malsaine, “remuée”, pour utiliser un adjectif huysmansien, de Mme Chantelouve ne se retrouverait pas directement en Mme Sakai. Cependant l’excès qui caractérise la seconde(「スカンクスの奥さんは凄いような美人で、鼻は高過ぎる程高く、切目の長い黒目勝の目に、有り余る媚がある。[...]真黒い髪が多過ぎ長過ぎるのを、持て余しているというように見える」<sup>20)</sup>) et la bizarrerie de la première(“[...] pas jolie, non, mais singulière; c’était une blonde frêle et souple, à peine hanchée, une fausse maigre, à petits os. La figure était médiocre, gâtée par un trop gros nez, mais les lèvres étaient incandescentes, les dents superbes, le teint, un tantinet rosé dans ce blanc laiteux à peine bleuâtre, un peu trouble, qu’ont les eaux de riz.”<sup>21)</sup>) ne sont probablement que les figures de l’anomalie qui fonde le

18) J.K.Huysmans, *Là-bas*, XV, p.244

19) Mori Ōgai, *Seinen*, IX, pp.62-3

20) Mori Ōgai, *Ibid.*, IX, p.56

21) J.K.Huysmans, *Là-bas*, VII, p.126

personnage et doit susciter l'ambivalence des deux hommes de lettres à son endroit. Le mystère des yeux auxquels tous deux vont se laisser prendre, reste un point commun de choix:

“Puis son véritable charme, **sa décevante énigme**, c'étaient ses yeux, des yeux qui semblaient cendrés d'abord, des yeux incertains et trébuchants de myope où passait une expression résignée d'ennui. A certains moments, ces prunelles se brouillaient telles qu'une eau grise et des **étincelles d'argent** pétillaient à la surface. Elles étaient, tour à tour, dolentes et désertes, langoureuses et hautaines. Il se souvenait bien d'avoir jadis **dérivé devant ces yeux!**”<sup>22)</sup>

「落ち着いた、はっきりした声である。そしてなんとなく金石の響きを帯びているように感ぜられる。しかし純一には声よりは目の閃きが強い印象を与えた。横着らしい笑が目の底に潜んでいて、口で言っている詞とは、まるで別な表情をしているようである。」<sup>23)</sup>

「ただオオドの目は海のように漂わしながら、死なせる目であった空虚な目であったというのに、奥さんの謎の目は生きていただけが違う。」<sup>24)</sup>

La version japonaise est plus synesthésique, faisant appel au son de la voix. Au Japon, la couleur des yeux étant moins remarquée que leur forme, cela peut s'expliquer, mais ce qui est important, c'est le maintien de l'idée du métal précieux. L'ossature actancielle des deux romans est donc en un sens similaire même si tous deux s'échappent dans des directions divergentes: toute la partie moyenâgeuse de *Là-bas* reste, au moins en ce qui concerne les personnages, de côté. Il fallait s'y attendre et on devrait plutôt s'étonner de concordances inattendues entre des figures secondaires comme l'enfant de chœur sodomite de la messe noire<sup>25)</sup>, avec

22) J.K.Huysmans, *Ibid.*, VII, p.126. Nous soulignons.

23) Mori Ōgai, *Seinen*, IX, p.58

24) Mori Ōgai, *Seinen*, X, p.75

25) “Un petit homme parut, s'effaçà, lui demanda de ses nouvelles d'une voix affêtée et

l'acteur efféminé du banquet des amis de la préfecture de Y.<sup>26)</sup>, ou la réputation de Chantelouve et celle de Sakai, sur lesquelles nous allons revenir.

## B Eléments ponctuels

Plus problématiques dans la mesure où ils peuvent difficilement se rattacher à un ensemble univoque et défini, sont les éléments que l'on serait tenté de qualifier comme le résultat d'une véritable pollinisation d'un texte par l'autre.

Nous nous limiterons ici à deux exemples qui relèvent de modes d'appropriation distincts.

Le premier s'apparente sans doute à une transposition de type culturel :

Avec le déplacement de la figure du mari vivant sur le mari mort, l'écrivain ecclésiastique aux revenus douteux qu'est Chantelouve, courtisant des "cagots influents, des hobereaux et des prêtres"<sup>27)</sup> pour soutenir sa candidature à l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres, devient un spécialiste du droit tirant sa fortune d'une traduction du *Code Napoléon* faisant autorité. Tous deux sont également l'objet de racontars ("potins", 「噂」), suggérant une face secrète (Chantelouve serait un "tapeur" et Sakai aurait fait des profits considérables comme éminence grise de politiciens importants) tandis que règne un mystère total sur les activités de la femme ("Il récapitula les renseignements qu'il possédait sur elle; il savait simplement que[...]”<sup>28)</sup> et c'était tout ”<sup>29)</sup>/「その生活は一つの秘密だということであった。」<sup>30)</sup>).

---

chantante. Elle passa, en le saluant, et Durtal frôla une face faisandée, des yeux liquides et en gomme, des joues plâtrées de fard, des lèvres peintes...”, *Là-bas*, XIX, p.295

26) 「この時 [...] ひどくにやけた男が [...] 来て杯を貰っている。二十代の驚くべく垢の抜けた男で、物を言う度に、薄化粧をしているらしい頬に、<sup>たて</sup>堅に三本ばかり深い皺が寄る。その物を言う声が、なんとも言えない、不自然な、きいきい云うような声である。Voix de fausset である。], *Seinen*, XVII, p.144

27) J.K.Huysmans, *Là-bas*, VII, p.128

28) Il est question du suicide du premier mari.

29) J.K.Huysmans, *Ibid.*, VII, p.128

30) Mori Ōgai, *Seinen*, IX, p.63

Le passage, pour une profession périphérique de l'écriture (déplacée en outre de la compilation à la traduction), du religieux au juridique, qui paraît effectivement naturel dans le contexte du Japon de Meiji, semble infléchir encore le personnage dans le sens de la convention, qui on l'a vu est le qualificatif le plus souvent appliqué au religieux dans le roman de Ōgai. Il est en outre intéressant de remarquer que ce nouvel arrière-plan fournit le point commun nécessaire à la rencontre, à savoir la langue française qui transite, en l'espèce d'un volume de Racine, entre la maison Sakai et Jun.ichi. Ce qui passe entre les Chantelouve et Durtal, c'est bien entendu, dans le milieu religieux qui est le leur, le satanisme, et il faudra s'en souvenir au terme de notre étude.

D'autres points de convergence ne manquent pas d'attirer l'attention, car ils diffractent certains éléments de la messe noire.

L'atmosphère générale des déplacements nocturnes de Jun.ichi<sup>31)</sup> en direction de/hors de la demeure Sakai, située à Negishi 根岸<sup>32)</sup>, et dont l'itinéraire implique de passer le long d'un cimetière, serait plutôt simplement macabre si elle ne se trouvait traversée par des notations lumineuses<sup>33)</sup> renvoyant à l'arrivée à l'ancien monastère où aura lieu la sinistre cérémonie.

Les deux lieux ont en commun des portes s'ouvrant sur d'autres portes, mais contentons-nous de confronter leurs deux descriptions extérieures:

“[...] il se trouva devant un long et haut mur au-dessus duquel bruissaient dans

---

31) Ils ont lieu à trois reprises et se font écho. (Chapitres X, XIV et XV). Mais la première visite se fait au coucher du soleil. Il est bien entendu fort tard quand Jun.ichi rentre chez lui.

32) Ce nom pourrait fort bien évoquer les rives de l'autre monde, avec un écho au nom même de Sakai, si on écrit celui-ci avec le caractère employé dans la citation que nous avons donnée en exergue.

33) “Subitement, plus loin, une lueur jaillit d'une devanture”, “un jet de lanterne la frappa au visage” (p.294), 「ふいと気が附いて見ると、石段の傍にある街燈に火が附いていた。」 p.118, 「[...]あれもオオドだと、つくづく思いながら歩いていたら、[...] 巡査が突然角燈を顔のところへ出したので、びっくりした。」 p.75

l'ombre des feuilles d'arbre. Une petite porte, trouée d'un guichet, s'enfonçait dans l'épaisseur de ce mur sombre.<sup>34)</sup>

「家は直ぐ知れた。平らに苜り込んだ<sup>かし</sup>櫺の木が高く黒板塀の上に聳えているのが、何かの秘密を蔵しているかと思われるような、外観の陰気な邸であった。石の門柱に鉄格子の扉が取り付けてあって、それが締めて、脇の片扉だけが開いていた。」<sup>35)</sup>

Il serait fastidieux d'accumuler plus encore les citations qui accusent ainsi de plus ou moins vagues convergences, en une sorte de paronymie aussi généralisée qu'insaisissable. Remarquons que les notations lumineuses ou de température (chauds et froids de Mme Chantelouve, cette fois transférés sur Jun.ichi) apparaissent précisément aux approches de la demeure des Sakai, sans qu'il se passe à l'intérieur de celle-ci des événements à proprement parler sataniques<sup>36)</sup>, bien que la luxure, soit, c'est entendu, la "goutte-mère du démonisme".<sup>37)</sup>

On peut aussi s'interroger sur la nuit à Kōzu 国府津, passée dans une chambre à l'étage d'une auberge, sordide avec sa literie répugnante de saleté, et l'alcool que commande Jun.ichi accompagné d'un poisson qu'il ne songe même pas à toucher, cette étape lui étant comme imposée par une volonté maléfique. N'est-ce pas le pendant de la chambre où Mme Chantelouve amène Durtal à commettre malgré lui un terrible sacrilège?

Que faudrait-il encore penser de cette beuverie en forme de cérémonie triviale qui honore le dieu de l'ivresse et répète incessamment une incantation (「呪文」) qu'il entend depuis sa chambre au soir du nouvel An, alors qu'il est dévoré par la jalousie?

34) J.K.Huysmans, *Là-bas*, XIX, p.294

35) Mori Ōgai, *Seinen*, X, p.71

36) Mais l'enfer est bien évoqué: 「そして或る瞬間に、今あからさまに覚える苦痛を、この奥さんを知ってからは、意識の下で絶間なく、微かに覚えているのであったという発見が、稲妻のように、地獄の焰と烟とに巻かれている、己の意識を掠めて過ぎた。」, *Seinen*, XV, p.124

37) J.K.Huysmans, *Là-bas*, XVIII, p.289

### C Un texte intermédiaire, *L'Homme en amour*

Il serait certainement très profitable de recomposer, si c'était possible, la genèse de *Seinen*, de mieux appréhender dans ce cadre comment les divers ouvrages sur lesquels il s'appuie sont entrés en la possession d'Ōgai et surtout comment celui-ci les percevait, mais outre que les brouillons du roman n'ont pas été conservés, il n'est a priori guère aisé de reconstituer le cheminement ayant conduit à l'élection de tel ou tel ouvrage. Réservant à plus tard d'éventuels éclaircissements sur ces questions, contentons-nous de donner les réflexions suivantes comme autant d'hypothèses.

La question la plus épineuse est sans doute d'établir, par un biais autre que celui des indices textuels, jusqu'à quel point Ōgai a lu *Là-bas* et *L'Homme en amour*. Ces deux ouvrages se trouvaient dans sa bibliothèque en traduction allemande, publiés chez le même éditeur, mais si le nom de Lemonnier figure à deux reprises dans le catalogue<sup>38)</sup> on ne trouve que *Là-bas* dans celui-ci, ce qui pourrait prêter à penser que Ōgai ne connaissait pas directement *A Rebours*<sup>39)</sup>. Quoi qu'il en soit, on ne rencontre guère le nom de Huysmans sous sa plume alors que celui de Lemonnier apparaît à maintes reprises dans *Mukudori Tsūshin* 『椋鳥通信』, la rubrique des anecdotes littéraires de la revue *Subaru*. Il y est même évalué comme un des grands écrivains naturalistes, à la suite de Flaubert, Maupassant et Zola.<sup>40)</sup> Cette présence accusée de Lemonnier invitait donc à se pencher sur *L'Homme en amour*, paru en 1897, soit six ans après *Là-bas*. La correspondance publiée de Huysmans avec Lemonnier s'arrêtant en 1893, nous n'avons pas pour l'instant connaissance d'une éventuelle réaction du premier face au roman du second, et n'avons pas trouvé non plus pour l'instant de commentaires de Lemonnier sur *Là-bas*. Autant dire que nous sommes relativement désarmé face aux similitudes, lexicales notamment, entre les

38) L'autre titre est *Une femme* (1899). Mori Ōgai traduira en outre *La Saint Nicolas du batelier*, du même Lemonnier, en 1913.

39) La version allemande d'*A rebours* se trouvait également disponible au catalogue des éditions Rothbarth, mais Ōgai ne l'aurait pas acquise, à moins que l'ouvrage n'ait disparu.

40) Mori Ōgai, *Mukudori Tsūshin*, in *Mori Ōgai zenshū XXVII*, p.808

deux textes et que rien ne permet d'aller plus loin pour l'instant que le soupçon d'un relatif plagiat en ce qui concerne Aude, la figure féminine principale, qui pratique une sexualité sacrilège sous ses dehors de veuve dévote et traîne derrière elle tout un arsenal métaphorique où succubat et messe noire figurent en bonne place.<sup>41)</sup>

Il devient donc, eu égard à cette gémellité du personnage féminin, nécessaire de s'interroger sur le dispositif articulant dans *Seinen* la double référence de *L'Homme en amour* et de *Là-bas*, si on nous suit dans notre hypothèse, que Ōgai aurait lu en entier et en détail les deux romans.

Nous avons dans une précédente section dégagé les points communs du système actanciel de *Seinen* avec le texte de Huysmans, mais le recours à celui de Lemonnier vient effectivement combler certains vides: le nombre des figures féminines suscitant plus ou moins d'émoi chez le personnage principal (rappelons leurs noms pas ordre d'apparition: le jeune fille en fleur O-Yuki, la diabolique Mme Sakai, la *geisha* sentimentale Ochara, la campagnarde inconnue avec laquelle Jun.ichi partage l'immonde chambre de Kōzu) ne cadre pas avec la solitude sentimentale de Durtal. Chez Lemonnier au contraire, le sujet étant, notamment dans la première partie, l'éveil à la sexualité du personnage masculin, un certain nombre de figures apparaissent: Alise, la jeune fille sauvage, morte noyée, Eva, la prostituée au grand coeur, la maléfique Aude, Vive, la vierge à laquelle le personnage renonce avant de retourner définitivement à la précédente.

La similitude est d'autant plus patente que se trouve conservée la hiérarchie entre des silhouettes secondaires, écrasées par l'omniprésence "tentaculaire" de la seule femme **connue**, qui chez Lemonnier subsume toutes les autres, et chez Ōgai se trouvera également mêlée aux autres dans le tourniquet d'un rêve de déluge (chap. XIX), qui doit beaucoup aux passages mythiques et "naturistes" de *L'Homme en*

---

41) Donnons quelques exemples au hasard: "Aude fut le succube qui paissait mes moelles dans un délire gelé d'amour", p.160, /"Elle m'eût commandé d'investir la nuit violée d'un tabernacle et d'y conculquer le pain divin de l'hostie, j'aurais huilé mes gestes de cauteleuse prudence pour consommer le sacrilège", p.203

*amour.*

Mais outre que certains éléments se complètent donc d'un roman à l'autre, d'autres se superposent en raison de la gémellité de la figure Aude/Mme Chantelouve. Il devient dès lors difficile de déterminer duquel des deux romans provient l'emprunt. On pourrait citer en exemple le mot *lémure* qui apparaît dans la discussion sur le spiritisme de *Là-bas* (p.163), et dans la description de la cathédrale chez Lemonnier (p.179) et sert dans *Seinen* à qualifier dans le cauchemardesque chapitre XXII une femme d'allure piteuse qui se gave de dessert au buffet de la gare. Il en va de même pour les notations électriques que l'on trouve ça et là chez Lemonnier, mais également chez Huysmans et qui donnent lieu à une variante ne manquant pas d'intérêt.<sup>42)</sup>

Certes le relevé de ces effets de superposition est quelque peu vain si l'on considère que la femme énigmatique, mortifère ou diabolique est un topos de la littérature fin de siècle et que donc d'autres superpositions seraient tout à fait envisageables. Cependant, au-delà des emprunts ponctuels, il faut remarquer que si Madame Sakai est explicitement associée à Aude par Jun.ichi, Mme Chantelouve, elle, ne sera jamais nommée, tout au plus désignée par Oomura comme une "satanique vraie de vraie" (「正真正銘の sataniste」<sup>43)</sup>). Se dessine dès lors la structure d'une **référence exhibée**, qui plus est par un personnage dont les moyens d'interprétation de son propre destin sont donnés à plusieurs reprises comme limités, référence en battement avec une autre **figure**, elle, restée **secrète**.

---

42) 「例之ば箱根を去るなんぞはどうだろう。それが好い。それなら断然たる処置であって、その癖温存的工夫を要する今の頭を苦しめなくて済む。そして種々の不愉快を伝達している幾条の電線が一時に切断せられてしまうのである。」, *Seinen*, XXIV, pp.206-7

43) Mori Ōgai, *Seinen*, XI, p.88

#### IV Lire *Seinen* à la lumière de *Là-bas*

Tosa Tooru 土佐亭, dans un article très riche sur *Futon*<sup>44)</sup>, relève la possible référence, pour la dernière scène de ce roman où l'on voit le personnage principal s'enfouir dans la literie abandonnée de celle qu'il aime et en humer l'odeur, à un chapitre de *Thérèse Raquin* où Laurent languit après Thérèse dans le lit de sa petite chambre de célibataire. Mais son étude a surtout le mérite de mettre en relief, qui plus est avec un exemple canonique, un procédé particulier de construction textuelle que l'on pourrait qualifier d'"effet-point de fuite", articulant le proche d'une référence donnée (Hauptmann), avec le lointain d'une autre, tue (Zola). De prime abord, la première sert de caution de littérarité et/ou de modernité dans le contexte d'une jeune littérature qui se cherche, mais la seconde a on s'en doute un statut plus incertain. Car si on la considère sous l'angle de la lecture, de la réception, le problème se pose du nombre de lecteurs aptes à la relever, surtout compte tenu du fait que le lectorat du temps se préoccupait apparemment plus des éventuelles clefs de l'oeuvre, autrement dit de l'enracinement de celle-ci dans la réalité, que d'autre chose. Cette seconde référence serait donc plutôt à appréhender du point de vue génétique, en ce qu'elle laisse entrevoir un travail de l'écriture consistant à sélectionner d'autres textes et à les agencer entre eux. Car en effet, la référence à *Thérèse Raquin* dans *Futon* ne peut être comprise comme un emprunt en passant: elle concerne la dernière scène du roman, son acmé, se trouve préparée dans le texte, et donne à l'oeuvre rien moins que... son titre!

Le roman de Mori Ōgai, de par sa complexité polyphonique<sup>45)</sup>, se situe bien entendu à quelque distance de *Futon*, mais ce phénomène d'organisation du texte autour d'une référence qui ne sera jamais avouée nous paraît du même ordre. Nous avons vu que notre auteur faisait même en sorte que l'attention du lecteur soit détournée

---

44) Tosa Tooru, *Futon no nioi*

45) Cette idée de polyphonie, associée à celle d'ironie est exploitée, sans grand rendement cependant, dans l'article de Shimizu Takayoshi, *In.yō no dorama toshite no Seinen*.

de *Là-bas*. Certes, en termes de présence explicite, le roman de Huysmans est plus prégnant que celui de Lemonnier, qui apparaît essentiellement par la mention du personnage d'Aude dans les pensées de Jun.ichi, mais si on l'interprète (et c'est grandement insuffisant, comme nous pensons l'avoir suffisamment montré) comme une référence idéologique de plus à verser au dossier de la critique du naturalisme, il est en quelque sorte voué à ne plus signifier dans la lecture comme roman. Et pourtant, le fait même que ce soit le personnage qui tente d'interpréter ce qu'il vit à l'aune de *L'Homme en amour* (après avoir dûment cherché mentalement dans la liste de toutes les oeuvres qu'il connaissait<sup>46</sup>) atteste l'insuffisance de cette référence. Dès lors, il ne reste qu'à se tourner vers cette référence interdite, mais inscrite tout de même. La version selon Ōgai de cet effet-point de fuite est non seulement complexe mais subtilement articulée: dans la masse des références formant la trame idéologique du roman, se dessine la piste de textes pertinents du point de vue de l'intrigue, l'un repéré par le personnage et qui lui sert à interpréter l'aventure qu'il vit avec la troublante Mme Sakai<sup>47</sup>, l'autre qu'il se contente d'ouvrir au moment même où celle-ci vient de commencer. Ce qui se dessine ici est un véritable chemin de livres se perdant au loin, dans un *Là-bas* au nom ici fort opportun. Dès lors, la question n'est plus celle de la cuisine littéraire<sup>48</sup>, mais bien de ce qui de *Seinen*, peut trouver à s'expliquer par *Là-bas*. Autrement dit, une lecture complète<sup>49</sup> de *Seinen* ne

46) 「そしてあらゆる小説や脚本が虚構ではあるまいかと疑ってみた。その時ふいと Aude という名が思い出された。」, *Seinen*, X, p.75

47) Jun.ichi en effet ne cesse d'établir des comparaisons (souvent oppositives) entre les personnes qu'il rencontre, les livres qu'il lit (il se compare à Durtal, et compare Mme Sakai à la célèbre éducatrice Takabatake Eiko 高島詠子.)

48) Et on en sera convaincu *a contrario* si on fait la lecture des textes communément avancés à l'arrière-plan du roman de Huysmans: les *Mémoires d'un touriste*, *Etre* de Paul Adam, ou *Un Caractère* de Léon Hennique. Ceux-ci ne nous livrent rien de ce que veut nous dire Huysmans. Dans son cas, il est certainement plus profitable, comme le suggère Pierre Cogny, de lire l'oeuvre de l'auteur lui-même à rebours, notamment *En rade*.

49) Qu'est-ce qu'une lecture complète, nous objectera-t-on? Nous entendons par là une lecture qui tenant compte des vides ou des trous de la signification (caractéristiques de la

nous paraît pas possible sans ce texte qui le hante, et c'est bien pourquoi il y apparaît sous la forme si travaillée et si énigmatique de son refus.

Nous proposerons donc pour terminer cette étude rapide, quelques pistes d'interprétation révélées au croisement des deux textes:

### ~ le tournant naturaliste

Ce n'est sans doute pas trop se hasarder que de supposer que c'est par la critique du naturalisme et l'espèce de manifeste pour une autre version de celui-ci contenu dans son premier chapitre que le roman de Huysmans aura retenu l'attention et les préoccupations didactiques de Ōgai, qui ne faiblissent apparemment jamais, fût-ce dans l'écriture romanesque. Les lectures de Jun.ichi ainsi que le caractère inabouti de sa relation avec Roka le situent en phase avec cette sortie du naturalisme que tente *Là-bas*, ce qui donne à cet intertexte une portée/pesée que n'a pas *L'Homme en amour*, lequel ne traite pas des idées esthétiques. Le mépris de Durtal pour ses confrères et son constat désabusé qu' "il n' y [a] plus rien debout dans les lettres en désarroi"<sup>50)</sup>, est l'arrière-plan sur lequel résonnent les assertions d'Oomura quant à la petitesse des naturalistes japonais.

### ~le roman de l'écriture

La liaison décevante, les péripéties sataniques, les interminables conversations épicées et la rêverie bigarrée sur les ailleurs de la fin du moyen-âge forment un tout haut en couleur qui pourrait faire oublier que *Là-bas*, à la différence d'*A rebours*, ou même d'*En route*, pourtant centré sur le même personnage, est un roman sur un autre roman qui se fait devant nous. Durtal, en chasse du document, n'est pas à une

---

textualité post-naturaliste, qui ne produit pas des textes de savoir, mais des textes arborant le savoir, avec la déperdition de sens, et les divers niveaux de lecture possibles que cela implique) réintroduit du sens là où il doit être réintroduit, c'est-à-dire dans des vides reconnus comme des points de tension de l'oeuvre.

50) J.K.Huysmans, *Là-bas*, p.20

indélicatesse près et son instrumentalisation de Mme Chantelouve, ne se justifie que par le sacrifice habituel de son quotidien à l'écriture. Or la proportion est peu ou prou la même dans *Seinen*, d'une liaison sans amour, de conversations philosophico-littéraires et de péripéties cette fois très quelconques, mais parées du mystère de la première expérience aux yeux d'un jeune homme, qui en dépit de son *nihil admirari* et de sa célérité à cuver ce qu'il vit, n'en reste pas moins tout frais monté de sa province. Au-delà de ces éléments divers, c'est encore la pensée de l'écriture qui forme la basse continue du texte, affleurant dans deux extraits de journal (chapitres X et XV) consacrés aux rencontres érotiques avec la femme de Sakai, explicitement donnés comme des ébauches, et culminant avec la résolution de revenir à l'écriture d'une légende qui lui tient à coeur, dans une nouvelle formule stylistique. C'est sur cette base commune que se marquent des divergences de poids, ou plutôt des absences ou minorisations notables du premier texte dans le second:

### ~la suppression de la sexualité

Le caractère beaucoup plus sage des romans japonais modernes en ce qui concerne la sexualité s'enracine dans une autre conception de l'indécence, et la littérarité, dont le sérieux est une composante obligée pour les auteurs modernes, exclut en partie les contenus sexuels outranciers.<sup>51)</sup> Mais il n'est sans doute pas innocent que les romans de Lemonnier et de Huysmans, dont le caractère provocant<sup>52)</sup> est non seulement évident mais évoqué pour ce qui est de *Là-bas*<sup>53)</sup>, soient ainsi placés à l'arrière-plan. On aura une autre preuve de leur fonction si l'on prend en compte la teneur néanmoins troublante des conversations de *Seinen*, sur la chasteté, sur

51) Nous laissons de côté dans cette analyse la question de la censure, car si elle exerce une influence certaine sur les écrivains, il ne s'agit ici selon nous que d'un épiphénomène. C'est du reste l'opinion professée par Oomura qui estime qu'en dépit de la censure, la voie est désormais ouverte pour une pensée libre. (*Seinen*, XII, p.103)

52) Rappelons que *L'Homme en amour* a valu un procès à son auteur.

53) Il en est de même pour une scène du *Voleur*, qui fait l'objet de la réflexion suivante: 「所詮東京の劇場などで演ぜられる場では無い。」, *Seinen*, XXII, p.184

l'identité masculine et féminine, sur les deux modèles de femme selon Weininger, qui accentuent d'autant le repli des faits directement sexuels dans l'écriture du personnage et leur suppression sous cette forme: outre les circonlocutions caractérisant le récit de la première expérience, celui de la deuxième rencontre avec Mme Sakai est en effet interrompu et le narrateur précise qu'une page du journal a été arrachée. La connexion avec *Là-bas* a donc une fonction **effective** dans le texte: ce roman caché est fait rétroactivement dépositaire d'un contenu indicible dans le second; moins la sexualité réelle que celle d'un personnage dont les expériences sont systématiquement passées au filtre de la littérature occidentale. La dangerosité de l'Occident, toute la décadence si indirectement présente dans le roman<sup>54)</sup>, sont moins signifiantes quant à la réalité<sup>55)</sup> de celui-ci, que comme déplacement vers l'ailleurs de tout ce qui n'est pas possible sur le versant proche<sup>56)</sup>. Songeons pour preuve que si cette perspective vers les lointains ne se dessinait pas dans le roman, il n'y aurait pas grand-chose à y lire, car en fin de compte la liaison avec Mme Sakai n'a de saveur que parce que Jun.ichi conçoit celle-ci, avant même de la rencontrer, comme un personnage de roman (IX, p.63). Tout le problème est de savoir lequel.

### ~la question du religieux et de l'occulte

Une autre suppression particulièrement frappante est celle de tout ce qui a trait au catholicisme et à sa version noire, le satanisme. Les mots de Jun.ichi à propos de *La Multiple splendeur* peuvent être appliqués à la problématique religieuse:

---

54) Et n'oublions pas que Des Esseintes, qui en est le symbole, est la cible de choix de Max Nordau dans *Entartung*, autre piste qu'il faudrait explorer pour mettre en lumière les rapports entre Huysmans et Ōgai.

55) Voir le caractère exagéré du résumé que fait Oomura de *Là-bas*: 「フランスの社会には、道徳も宗教もなくなって、只悪魔主義だけが存在しているという話になるのです。」, *Seinen*, XI, p.88

56) Ceci doit être rapproché des débordements à l'étranger de Kanai dans *Vita sexualis*: 「金井君も随分悪いことの限をしたのである。併し金井君は一度も自分から攻勢を取らねばならない程強く性欲に動かされたことはない。」, *Vita sexualis*, p.176

「それは直ぐにこっちの人生観にはならない…」<sup>57)</sup>

Ils laissent en effet supposer que l'attitude par rapport à l'Occident (littéraire en l'occurrence) est celle du tri, de la sélection, et que certains éléments vont se trouver laissés de côté, pour cause d'incompatibilité culturelle.

La position qui plus est d'un personnage qui voit le recours à la religion comme un retour à la convention et n'est pas, en principe, superstitieux, le dispose peu à interpréter ce qu'il vit dans les termes de la religion ou de l'occulte. Mais cette attitude même désigne son envers par les notations qui accentuent la limitation du personnage en ces matières. Nous nous contenterons à titre d'exemple de l'emploi du mot *spiritisme*, qui s'applique *stricto sensu* au commerce avec les morts, et n'est donc, au moins dans *Là-bas*, qu'une version moderne et dédramatisée de la nécromancie. Celui-ci fait son apparition au chapitre IX, lors de la rencontre avec Mme Sakai, dans des considérations sur l'aura et le sixième sens qui s'appliquent, caractéristiquement, par déplacement de l'objet et à contresens, aux regards posés sur Jun.ichi dans son dos, par deux demoiselles insignifiantes et qui brûlent d'intérêt et de curiosité au spectacle des mots échangés avec Mme Sakai. Le paradoxe reste cependant entier d'éléments (théologie, spiritisme, hypnotisme, sorcellerie...) **inscrits** souvent par le biais de métaphores déplacées ou incongrues, empêchés de signifier plus largement, alors qu'ils organisent le sens en amont.<sup>58)</sup>

#### ~succubat, lecture et imagination

On ne trouvera dans *Seinen*, et pour cause, aucun des piliers du satanisme, maléfices, succubat et messe noire, au moins sous leur forme originelle. Mais on a déjà vu le maléfique et l'orgiaque diffractés, atomisés dans le poudroier de la référence, s'engouffrant en quelque sorte dans le texte à la suite de Mme Sakai.

57) Mori Ōgai, *Seinen*, VIII, p.53

58) Il faut évidemment tenir compte du fait que dans *L'Homme en amour*, ces éléments ne sont déjà plus que des colifichets de la fatale Aude.

Ici, c'est surtout le motif du succubat qui retiendra notre attention. Rappelons que dans *Là-bas* les phénomènes occultes sont moins donnés pour réels que soumis à une hésitation du jugement proprement fantastique. Il y est question à plusieurs reprises de la folie comme possession et de la possession comme folie et toutes les expériences de Durtal tendent à faire de la foi, qu'il n'a pas, la pierre de touche pour sortir de cette incessante hésitation. Mori Ōgai conserve cette alternative fantastique en ménageant dans son texte ces appels d'air sur une autre vision du monde des hommes, mais il la ramène à des proportions si microscopiques (nous avons parlé de minoration) qu'elles ne font plus que référence à l'inconscient. Il faut ici mentionner une expression qui revient à plusieurs reprises sous la plume du narrateur, comme dans le monologue du personnage: 「意識の閾の下」 “au-dessous du seuil de la conscience”. C'est de ce lieu mystérieux que sont brusquement envoyées des images: on n'en finirait pas de dénombrer les pensées qui surgissent ainsi, brusquement, dans l'esprit de Jun.ichi. Dès lors, où l'hésitation fantastique vient-elle se placer? Entre imagination (une imagination définie non plus comme la faculté maîtresse mais comme une sorte de réservoir nocturne, situé en bas) et suggestion, à savoir l'idée que les images viendraient d'ailleurs, seraient envoyées par l'ennemie (「敵」<sup>59</sup>). Or celle-ci a aussi pour alliés les livres: celui dont il veut se débarrasser pour se libérer d'elle, qu'il lui ramène, et qu'il remporte avec lui lors de la deuxième visite: ce n'est pas le même tome de Racine, mais c'est toujours le même livre car il l'enchaîne toujours et encore à elle. Il suffit qu'il pense à le lire, comme au chapitre XIV (que l'on intitulerait volontiers “La possession”) pour que “le succube [vienne], irritant, palpable et tenace”.<sup>60</sup>

Il y a quelque chose derrière l'association d'idées, une autre volonté en soi. La division du sujet était sans doute suffisamment effrayante pour rendre inutile le recours à quelque chose d'aussi exotique que la démonomanie. Mais ce que charrient

---

59) Mori Ōgai, *Seinen*, XV, p.124

60) J.K.Huysmans, *Là-bas*, IX, p.169

les livres derrière leurs couvertures, leurs noms d'éditeurs, leurs reliures de cuir<sup>61)</sup>? Se croyant aux prises avec une femme, Jun.ichi n'est-il pas plutôt pris dans le cercle enchanté des livres, hors de toute réalité?

### Conclusion

Nos conclusions au terme de cet article, qui aura parfois pris les apparences fastidieuses d'un relevé de points communs, resteront partielles, dans l'attente de nouveaux développements<sup>62)</sup> notamment sur les questions de la traduction de *Là-bas*, de son influence stylistique, et de la réception de l'écriture artiste. En effet, le premier but visé était surtout de montrer à l'oeuvre ce travail d'un texte sur l'autre, étant donné que la référence au texte de Huysmans semble avoir fait l'objet d'une cruelle négligence.

Aussi pouvons-nous d'ores et déjà affirmer, sans plus choquer, pensons-nous, notre lecteur, que les preuves textuelles d'une lecture approfondie du roman de Huysmans sont patentes et même trop nombreuses pour être toutes relevées. Nous pouvons également en confiance réitérer l'opinion que l'**absence présente** de ce roman dans *Seinen* relève d'un dessein dont la clef ne saurait être trouvée qu'en amont. C'est moins sur les caractéristiques psychologiques d'une relation tout compte fait très banale que porte la leçon, que sur les questions de l'écriture et de la lecture, activités indissociables pour Jun.ichi et sans doute pour tous les écrivains de l'ère post-naturaliste, fussent-ils européens ou japonais. *Là-bas* nous apprend donc que *Seinen* n'est un *Bildungsroman* que de façade, ce qui expliquerait que son jeune homme soit, en dépit de sa naïveté littéraire, si savant et si rassis. Car ses seules erreurs ne sont-elles pas les faux pas de son journal, ressemblant trop à un mauvais roman (『拙』

61) Nous faisons allusion à l'objet livre qui fait l'objet de notations fréquentes.

62) Cet article n'est que le premier d'une série projetée autour de *Seinen* et de la réception de la littérature française à la fin de Meiji. Notre recherche est en outre subventionnée par le fonds d'aide à la recherche de l'Université Keio Gijuku (慶應義塾大学学事振興資金), à laquelle nous souhaitons marquer ici notre reconnaissance.

い小説」<sup>63)</sup>)?

Quant à la recherche qui devient la sienne à la fin du texte, écrire une légende non plus dans une langue (et dans une sensibilité) archaïques, mais en maintenant dans le contemporain sa part d'inactuel, n'est-ce pas, une fois la quête spirituelle retranchée (qui fera, elle, les délices de Tayama Katai, prisonnier du Durtal suivant), ce que tente Durtal avec son histoire de Gilles de Rais? Dès lors ce projet du personnage, qui semble un peu grêle, tracé à la hâte et, comme d'habitude, abscons, se révèle en fait lourd de sens, accusant les traits de parenté cette fois-ci avec Ōgai, que cette manière d'écrire l'histoire (car Gilles de Rais est à la fois un monstre de légende et un personnage historique) ne devait guère laisser indifférent.

### Ouvrages consultés

#### Mori Ōgai

- 1 『鷗外全集』岩波書店、1972年  
     第5巻『キタ・セクスアリス』 *Vita sexualis*  
     第6巻『青年』 *Seinen*  
     第32巻『椋鳥通信』 *Mukudori Tsūshin*
- 2 森鷗外、『青年』 *Seinen* 新潮社、1985年、新潮文庫
- 3 平川祐弘 (et al.) 『講座森鷗外』/2. 『鷗外の作品』新曜社、1997年  
     清水孝純、「引用のドラマとしての『青年』」200-34
- 4 Huysmans, Joris-Karl, *Dort Unten*, Leipzig: Friedrich Rothbarth 19??, 2vol.
- 5 Lemonnier, Camille, *Die Liebe im Menschen*, trad. Paul Adler, Leipzig: Friedrich Rothbarth 19??
- 6 長島要一、『森鷗外の翻訳』至文堂、1993年
- 7 オリガス、ジャン＝ジャック、『物と眼、明治文学論集』岩波書店、2003年
- 8 Samain, Albert, *Contes: Xanthis, Divine Bontemps, Hyalis, Rovère et Angisèle*, Paris: Mercure de France, 19??
- 9 土佐亨、「蒲団の匂い」111-22、in 加藤秀爾 éd.、『田山花袋『蒲団』作品論集成』東京：大空社、1998年
- 10 Verhaeren, Emile, *La multiple splendeur: poèmes*, Paris: Mercure de France, 1918
- 11 吉田精一、『自然主義の研究』東京堂、1955-1958年

---

63) Mori Ōgai, *Seinen*, XV, p.127

J.K.Huysmans

- 12 Huysmans, Joris-Karl, *Là-bas*, éd. Alain Buisine, Le livre de Poche 1988
- 13 Huysmans, Joris-Karl, *Le Roman de Durtal (Là-bas, En route, La Cathédrale, l'Oblat)*, Paris: Bartillat 1999,
- 14 Huysmans, Joris-Karl, *Croquis Parisiens*, illus. de Charles Jouas, Paris: Marcel Valtat 1981
- 15 Huysmans, Joris-Karl, *Ecrits sur l'art:1867-1905*, éd. Patrice Locmant, Paris: Bartillat 2006.
- 16 Huysmans, Joris-Karl, *Lettres inédites à Arij Prins, 1885-1907*, publ. et annotées par Louis Gillet, Genève: Droz 1977, Textes littéraires français
- 17 *Mélanges Pierre Lambert consacrés à Huysmans*, Paris: Nizet 1975
- 18 *J.-K.Huysmans, Les Cahiers de La tour Saint-Jacques*, Paris: H. Roudil 1963
- 19 Adam, Paul, *Etre*, Paris: La Librairie Illustrée 1888, Les volontés merveilleuses
- 20 Bertrand, Jean-Pierre et al., *Huysmans à côté et au-delà: actes du colloque de Cerisy-la-Salle*, Leuven: Peeters/ Paris: Vrin 2001
- 21 Cogy, Pierre, "Écriture de la destruction: transcription romanesque des lettres d'amour authentiques dans *Là-bas*", *Revue des Science Humaines*, avril-septembre 1978, pp.185-193
- 22 Cogy, Pierre, *J.-K. Huysmans de l'écriture à l'écriture*, Paris: Tequi 1987, L'auteur et son message
- 23 Hennique, Léon, *Un caractère*, Paris:Tresse & Stock 1889.

Lemonnier

- 24 Lemonnier, Camille, *L'homme en Amour*, Paris: Paul Ollendorff 1897
- 25 Bertrand, Jean-Pierre (dir.), *Histoire de la littérature belge francophone: 1830-2000*, Paris: Fayard 2003.
- 26 Huysmans, Joris-Karl, *Lettres inédites à Camille Lemonnier*, publiées et annotées par Gustave Vanwelkenhuyzen, Genève: Droz 1957, Textes littéraires français
- 27 Vanwelkenhuyzen, Gustave, *J.-K. Huysmans et la Belgique*, Paris: Mercure de France 1935