Osaka University Knowledge Archive

Title	Emile Zola à l'aube de la littérature japonaise contemporaine
Author(s)	Kashiwagi, Takao
Citation	Gallia. 1996, 35, p. 26-34
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/12149
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

Osaka University

Emile Zola à l'aube de la littérature japonaise contemporaine

Takao KASHIWAGI

On sait très bien que le premier roman français traduit en japonais, c'est *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* (1873) de Jules Verne (1829-1905). Cette traduction par Thyûnosuké Kawashima (1853-1938) a paru en 1878, c'est-à-dire seulement cinq ans après la publication de l'original en France. Le fait que plus de vingt romans de Verne ont été successivement traduits en dix ans depuis la traduction de Kawashima, prouve combien les œuvres de Verne ont eu de succès à cette époque-là. *Le Tour du monde en quatre-vingts jours* et les autres romans de Verne ont été accueillis chaleureusement par les lecteurs japonais curieux de connaître la civilisation européenne. Ils leur ont servi non seulement de divertissement mais aussi de guide du monde occidental.

D'autre part, les gens de lettres s'intéressaient tout particulièrement à Emile Zola, le chef des naturalistes français, qui était à l'apogée de sa réputation dans toute l'Europe à ce moment-là. C'est en 1889 que le jeune Ogaï Mori (1862-1922) a présenté pour la première fois *Le Roman expérimental* (1880) de Zola. En fait, depuis 1890 environ, le nom de Zola apparaît très souvent dans les revues littéraires de l'époque. Le jeune Kataï Tayama (1871-1930), futur chef des romanciers naturalistes japonais a rendu visite à son ami, fonctionnaire du gouvernement, lequel lui a montré plusieurs livres de Zola, que Kataï mourait d'envie d'avoir. Dans son *Trente ans de Tokyo* [1], il y a aussi un endroit passionnant qui raconte sa visite chez Kôyô Ozaki (1867-1903), le plus célèbre écrivain des années 1890 et 1900 au Japon. Kôyô, lui aussi, ainsi que le jeune ami de Kataï, lui a montré plusieurs livres de

---

Cet article est un extrait d'une conférence qui a eu lieu le 24 novembre 1994 à la Maison du Japon à Paris.

1) Mémoires littéraires de Kataï Tayama (1917), imités de *Trente ans de Paris* d'Alphonse Daudet.

Zola traduits en anglais et il a expliqué en détail au néophyte la façon admirable dont Zola déployait ses talents de romancier.

En fait, c'est par Kôyô Ozaki que l'œuvre de Zola s'est incarnée pour la première fois dans la littérature japonaise. Lorsque Kôyô a écrit son roman feuilleton *Une Belle au visage ovale* en 1891, il s'est inspiré, dit-on, d'un roman de Zola, *L'Œuvre* (1886). L'histoire d'*Une Belle au visage ovale* est la suivante. Le peintre Lankei Okubo, rentré au Japon après quelques années d'études à Paris, veut participer à une Exposition impériale. Cependant, l'idée de son tableau ne lui vient pas facilement. Il souffre énormément. Il se promène dans tout Tokyo pour trouver l'inspiration. Enfin, il aperçoit une jeune fille qui prend son bain dans un jardin, abritée par la haie le long de laquelle il marchait. Le thème est décidé : *Une Belle baigneuse en été.* Mais, comment trouver une belle jeune fille qui lui serve de modèle toute nue ? Son disciple lui trouve une très belle fille qui a besoin d'argent pour ses parents. Le peintre réussit à la persuader de l'importance du métier d'artiste, et finalement il obtient le grand prix grâce à son tableau et épouse la jeune fille.

L'intrigue est très simple, banale même. Pourtant, nous ne sommes pas d'accord avec d'autres critiques qui disent qu'*Une Belle au visage ovale* de Kôyô n'est qu'une resucée de *L'Œuvre* de Zola. Zola, inspiré par *Le Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac, approfondit le thème de l'artiste qui a connu l'enfer de la création, tandis que Kôyô s'attachait à dépeindre la psychologie d'une jeune fille chaste et timide, élevée dans l'éducation classique de l'époque d'Edo, à la manière des romanciers de Ninjyobonn (roman de mœurs sentimentales, écrit surtout au milieu du XVIIIème siècle), Shunsui Taménaga (1790-1843), par exemple, dont Kôyô subit profondément l'influence. L'intérêt de ce roman de Kôyô consiste, donc, dans la scène où le peintre persuade la jeune fille de se déshabiller. Là, Kôyô montre une merveilleuse habileté pour décrire le changement psychologique de la timidité en sympathie artistique chez la jeune fille, et cette scène, j'en suis sûr, est suggérée par la lecture d'une scène de *L'Œuvre* de Zola. Faisons un parallèle entre les deux scènes.

> La fille ne pouvait plus supporter cette situation humiliante, mais elle était tout à fait incapable de dire "Oui ! ", pourtant elle n'osait pas dire "Non ! ", de peur d'être violée par lui, si elle restait toujours muette, et elle n'osait pas encore non plus dénouer sa ceinture.... Enfin, Lankei crut

voir deux boutons de prunier rouge couverts de neige, mais non, c'était ses seins légèrement rougis[2].

Il (Claude Lantier) s'interrompit. Les yeux brûlants dont il la (Christine) regardait, disaient clairement : « Ah! il y a vous, ah! ce serait le miracle attendu, le triomphe certain, si vous me faisiez ce suprême sacrifice! Je vous implore, je vous le demande, comme à une amie adorée, la plus belle, la plus chaste! »

Elle, toute droite, très blanche, entendait chaque mot ; et ces yeux d'ardente prière exerçaient sur elle une puissance. Sans hâte, elle ôta son chapeau et sa pelisse ; puis, simplement, elle continua du même geste calme, dégrafa le corsage, le retira ainsi que le corset, abattit les jupons, déboutonna les épaulettes de la chemise, qui glissa sur les hanches[3].

Kôyô s'amuse et de plus, il a l'intention de lancer un défi aux critiques en donnant le nom de Lankeï Okubo à son héros, afin de faire allusion à la source de son roman. La sonorité du nom du héros "Lankeï" se rapproche beaucoup de celle du nom du héros zolien Claude "Lantier". Ce genre de jeu de mots, ou de jeu sonore est vraiment dans le goût de l'esprit des gens d'Edo.

Mais ce qui m'intéresse, plus que l'emprunt par Kôyô de l'idée du romancier français, c'est qu'il a repris le thème d'une beauté nue observée en cachette par un beau noble (Lankei est le fils d'un noble samuraï et beau lui aussi). Nous trouvons presque la même description d'une belle baigneuse dans *Vie d'un ami de la volupté* (1682) tome I de Saïkaku Ihara (1642-1693), l'écrivain réaliste du XVIIème siècle qui est le plus apprécié par Kôyô. Cependant, la scène de Saïkaku dont Kôyô suit le procédé, tire son origine d'une scène du *Dit de Génji* (au début du VIème siècle) par Murasaki-Sikibu, chapitre d'*Utsusemi*, ou d'une scène d'*Isé Monogatari* (fin du Xème siècle). Il est significatif que Kôyô, quoique ardent à assimiler l'art de la littérature occidentale, soit encore redevable de la littérature traditionnelle.

Deux ans après, Kôyô reprend Zola de nouveau. Sa *Femme d'à côté* écrit en 1893 est une adaptation japonaise de *Pour une nuit d'amour* de Zola (1876).

---

2) Kôyô Ozaki, *Une Belle de visage ovale*, traduit par nous.

3) E. Zola, *L'Œuvre*, Livre de Poche, p.134.

L'on pourrait dire que c'est une traduction. Yuzuru Kasukabé (Julien Michon dans la nouvelle de Zola), employé dans un bureau de poste, tombe amoureux de sa belle voisine, qui sort chaque soir sur la véranda et semble écouter le "Shakuhati", une sorte de clarinette à la japonaise, dont joue l'employé dans sa chambre. Un soir, elle lui adresse la parole pour l'inviter chez elle. Entré dans la chambre de la femme, il trouve un cadavre qu'elle a tué au cours de jeux d'amour. Il comprend enfin l'intention de la femme qui l'a invité. Il doit transporter le cadavre et lui-même, on ne sait comment ni où, perd la vie. Kôyô suit fidèlement et très adroitement (plus adroitement que dans *Une Belle au visage ovale*) le déroulement de la nouvelle de Zola. Cependant ce n'est pas l'habileté de l'écrivain japonais que je voudrais faire remarquer ici, mais le style de la langue qu'il a utilisée, et le choix d'un héros. Kôyô écrit cette nouvelle dans le style de la langue parlée et le héros qu'il a choisi n'est plus le beau et noble héros traditionnel de la littérature japonaise depuis le Xème siècle. Rappelons qu'il avait modifié Claude Lantier de *L'Œuvre,* laid et pas très distingué en un beau et noble Lankeï.

Kôyô était, ainsi, sur le point de créer un nouveau monde littéraire au Japon, en apprenant l'art de Zola et en fait, dans *Trop d'amour, trop de rancune* (1896), le meilleur roman de Kôyô à notre avis, il dépeint merveilleusement la vie quotidienne des employés et de leurs femmes en un style très réaliste. Pourtant, il meurt avant l'âge, avant d'atteindre la perfection de son art. Sa mort l'a empêché d'achever son roman *le Démon d'or* (1897-1902) qui était en train de causer une sensation exceptionnelle dans le monde littéraire. Mais personne ne lit ce roman aujourd'hui. Pourquoi ? C'est, à notre avis, parce que Kôyô y a employé le style de la langue classique. C'est vraiment un mauvais choix pour décrire un thème très moderne : le monstre du capitalisme et le conflit entre la morale bourgeoise et les sentiments individualistes. C'est vraiment regrettable qu'il aît quitté le chemin du roman moderne pour reprendre la voie de la vieille tradition japonaise. Est-ce une réaction chez lui contre le mouvement naturaliste japonais qui constituait alors la nouvelle vague ? Les jeunes écrivains qui participent à ce mouvement étaient pourtant pour la plupart ses jeunes amis ou ses disciples.

Parmi eux, Kataï Tayama, l'un des disciples de Kôyô a connu un grand succès grâce à ses romans naturalistes. *Futon* (1907), entre autres, lui a valu le titre de grand écrivain de cette époque. En effet, c'est une œuvre très

importante dans l'histoire de la littérature japonaise moderne. Car, lorsque le roman paraît, il est qualifié tout de suite par les critiques "d'œuvre tenant lieu de document sur l'être humain", de "chef-d'œuvre qui fait époque" et depuis, il eut une influence considérable sur des générations d'écrivains japonais. Mme Amina Okada cite dans la préface de sa traduction de *Futon* les mots d'un critique : "Lorsque Tayama Kataï le publia, même ceux qui avaient approuvé sa manière audacieuse de dévoiler sa vie intime ne purent s'empêcher de se moquer en secret. [...] Cependant par la suite, et sans doute afin de sacrifier au goût du jour, ceux-là mêmes qui l'avaient dénigré se rallièrent à ses vues, et nombreux furent alors les écrivains qui se mirent à écrire à qui mieux mieux des romans sur le modèle de *Futon*." [4)]

Mais, si ce *Futon*, "confession intime de l'écrivain lui-même" était influencé également par le roman de Zola que Kataï adorait tant ? En fait, *Futon* est considéré généralement comme un roman autobiographique dans lequel Kataï raconte ses relations avec une jeune disciple charmante et un peu légère et la jalousie de sa femme. Le narrateur dépeint minutieusement le développement de l'amour d'un homme de trente ans, marié, avec trois enfants et la souffrance et la jalousie secrète causées par l'attitude énigmatique de la disciple accueillie sous son toit. Enfin, elle quitte la maison du narrateur, en laissant ses affaires. Après avoir lu sa lettre de congé, il n'a pu s'empêcher d'ouvrir un coffre d'osier qu'elle avait laissé, et il en a tiré des choses qui contenaient l'odeur de la jeune fille. La description de cette dernière scène est très célèbre, et c'est grâce à elle que Kataï a acquis une grande célébrité. Citons-la.

> Lorsqu'il ouvrit un battant des volets de bois de la fenêtre qui donnait à l'est, comme il l'avait fait le jour où elle était partie la lumière se déversa dans la pièce et l'inonda. La table, la bibliothèque, les flacons, la soucoupe pour délayer le rouge à lèvres, tout était exactement comme par le passé. [...] Il ouvrit l'un des tiroirs : un vieux ruban graisseux y avait été abandonné. Il le prit et en respira l'odeur. Un peu après il se leva et ouvrit les *fusuma*. Trois grosses malles d'osier étaient encordées, prêtes à être expédiées. Et de l'autre côté étaient pliés, l'un sur l'autre, le *futon*

---

4) *Préface* à *Futon* par Amina Okada, éd. P.O.F., 1986, pp.10-11.

qu'elle avait utilisé, un *futon* vert pâle à dessin d'herbes au vent, et l'épaisse couverture molletonnée au même motif. Tokio les attira à lui. L'odeur de sueur grasse de la femme absente l'atteignit en pleine poitrine. En dépit de l'aspect douteux du velours du col, il y pressa son visage. Et le désir, la détresse, le désespoir s'emparèrent de lui. Il étendit le *futon* sur le sol, attira sur lui la couverture, et le visage enfoui dans le velours froid et sali, il pleura [5].

Il se peut, comme on le croyait et on le croit maintenant encore, que cette scène soit arrivée en réalité à l'auteur. Mais lisons la citation suivante. C'est toujours une scène de *L'Œuvre* de Zola. L'histoire commence par la rencontre de deux jeunes gens sous l'orage à Paris, Claude Lantier, peintre, et une jeune fille, qui vient d'arriver toute seule de Clermont à Paris. Egarée, et sans logement, elle a demandé à Claude de l'amener dans un hôtel. Claude, gêné, finit par l'emmener dans son appartement. Elle passe une nuit dans le lit de Claude, protégée par le paravent, lui sur le divan. Et le lendemain matin, sans prendre de petit déjeuner, la fille s'en va. Voici la suite.

Violemment, il replia le paravent et l'envoya dans un coin. Elle avait dû lui en laisser un désordre ! Et, quand il constata que tout se trouvait rangé, très propre, la cuvette, la serviette, le savon, il s'emporta parce qu'elle n'avait pas fait le lit. Il se mit à le faire, d'un effort exagéré, saisit à plein bras le matelas tiède encore, tapa des deux poings l'oreiller odorant, étouffé par cette tiédeur, cette odeur pure de jeunesse qui montaient des linges. Ensuite, il se débarbouilla à grande eau, pour se rafraîchir les tempes : et, dans la serviette humide, il retrouva le même étouffement, cette haleine de vierge dont la douceur éparse, errante par l'atelier, l'oppressait [6].

Bien sûr, la situation extérieure est différente, cependant la situation psychologique est tout à fait identique. Et la manière chez les deux romanciers de faire parler les choses dans la chambre est la même. Les deux hommes sont

---

5) Kataï Tayama, *Futon*, traduit par Amina Okada, *Op. cit.*, pp.99-100.

6) E. Zola, *Op. cit.*, p.35.

excités par une rancune mêlée de volupté, en observant les choses laissées par une jeune femme. Et le lit et le futon en particulier sont importants dans ces deux scènes. Mme Amina Okada explique bien ce qu'est le futon : c'est un "élément de literie constitué d'un matelas peu épais et d'une sorte de couverture ouatée dont les Japonais se servent pour dormir". Mme Okada n'ose pas ajouter : pour faire l'amour. Vraiment, le futon signifie quelque chose d'obscène pour les Japonais [7].

Nul doute que Kataï ait été inspiré par cette scène de *L'Œuvre* de Zola, et qu'il invente un roman autobiographique en alliant ses propres expériences avec l'impression laissée par la lecture du roman de Zola, qui, en effet, est une histoire où figurent des artistes et des romanciers. Ce qui nous étonne, donc, c'est que personne ne s'en soit aperçu et que la plupart des critiques croient ce que dit Kataï sur son *Futon* : que ses lectures de Maupassant et de Hauptmann contribuèrent à la genèse de *Futon* ainsi que son expérience de la guerre russo-japonaise. N'est-ce pas une mystification de la part de Kataï ? Lui aussi, il aurait ainsi japonisé le style de Zola.

Pourtant, notre but n'est pas de dévoiler un plagiat commis par Kataï. Non, nous voulons seulement que l'on prête attention à l'importance de cette scène célèbre. Dès lors, la confession intime de la vie privée de l'écrivain devient le courant principal de la littérature japonaise. En ceci, l'influence de *Futon* a été énorme. La plupart des gens de lettres confessent leur douloureuse vie quotidienne, leurs dettes, leurs enfants, leurs maîtresses, leurs parents, leurs amis fâcheux, etc. Ce genre de "Roman à la première personne", qui est tout à fait étranger à *Ich Romann* en Europe, était en pleine prospérité au Japon [8], et la littérature purement d'imagination est reléguée à un degré inférieur. Lisez le livre de Mme Cécile Sakai, *Histoire de la littérature populaire japonaise*, pour savoir comment l'on sépare la littérature en deux groupes au Japon : la littérature pure (c'est-à-dire supérieure) et la littérature populaire (vulgaire, mineure) [9]. Les écrivains appartenant à la littérature pure n'ont plus

---

7) Feu Takéshi Kaikô, écrivain de notre époque, a dit qu'il se permettait d'être photographié sur un lit, mais jamais sur un futon! parce que le lit est une partie des meubles et que le futon est un outil pour se coucher.

8) Nous ne doutons pas que le goût traditionnel pour le genre littéraire de journal personnel, *Nikki*, au Japon depuis *Tosa Nikki* (fin du Xème siècle) ne prenne quelque part dans cette tendance.

9) Cf. Cécile Sakai, *Histoire de la littérature populaire japonaise faits et perspectives* (1900-1980), éd. L'Harmattan, 1987.

besoin de chercher leur inspiration dans la littérature étrangère. Ils n'ont plus qu'à raconter ce qu'ils ont vécu. Quel résultat ironique, si *Futon* inspiré par le roman de Zola en est la cause !

Or, Soséki Natsumé (1867-1916), Ogaï Mori, deux grands maîtres de la littérature japonaise, et qui ont vécu un an ou deux ans en Europe, tout en s'opposant au courant du naturalisme à la japonaise, ne cessent de lire la littérature occidentale. Et bien que l'écrivain solitaire de la littérature fantastique, Kyoka Izumi (1873-1919), disciple intime de Kôyô Ozaki, regarde, donc, les naturalistes comme des ennemis de son maître, il s'intéresse à Prosper Mérimée. Pourtant, même ceux-ci, à la fin de leur vie littéraire, en viennent à raconter leur vie intime dans leurs œuvres. Il était vraiment difficile d'être apprécié au Japon comme un grand écrivain par le biais d'une littérature purement d'imagination. Ryunosuké Akutagawa dit dans son essai "Confessez, confessez, mettez votre vie à nu ! me disent unanimement Messieurs les critiques. Non, mille fois non ! Qui prend la peine de montrer sa vie privée dans son œuvre sans qu'on le lui demande[10] ?" Grand lecteur de la littérature occidentale aussi bien de la littérature classique chinoise et japonaise, Akutagawa emprunte très souvent ses idées aux écrivains étrangers, Prosper Mérimée entre autres. On peut compter plus de dix œuvres qui tirent leur origine de Mérimée. Mais Akutagawa lui-même aussi se met à parler de lui durant ses dernières années.

Nous regrettons beaucoup de ne pas avoir la place de détailler le fameux débat entre Akutagawa et Jûnichiro Tanizaki (1886-1965) concernant la littérature d'intrigue et la littérature sans intrigue. Tanizaki est un grand écrivain exceptionnel au Japon qui ne cesse d'écrire de grands romans d'imagination. Tanizaki a traduit quelques chapitres de *La Chartreuse de Parme* de Stendhal et plusieurs poèmes en prose de Baudelaire quand il était jeune.

Ainsi, dans la littérature pure, c'est-à-dire, l'art littéraire à proprement parler, la supériorité de la littérature de la confession se perpétue jusqu'à la fin de la deuxième guerre mondiale, admettant quelques exceptions comme Tanizaki. Grand était le choc causé par le *Futon* de Kataï Tayama dans l'histoire de la littérature japonaise moderne mais la chose vraiment curieuse,

---

10) Ryunosuké Akutagawa, *Essais*, traduits par nous.

Zola n'est plus un écrivain beaucoup lu au Japon après Kataï Tayama[11].

(大阪大学教授)

11) Au moment où Kenzaburou Oé a reçu le prix Nobel, Genichirô Takahashi dit : "Oé est le plus grand écrivain de Roman personnel au Japon. Il a accompli le *dépassement* du monde étroit de Roman personnel" dans les entretiens entre Genichirô Takahashi (romancier) et Hisashi Inoué (romancier et dramaturge) dans le *Journal Asahi*, le 14 oct. 1994.