

Pázmány Péter Katolikus Egyetem

Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar

Le japonisme dans la littérature française du 19^e siècle : **Zola**

Japonizmus a 19. századi francia irodalomban: Zola

Témavezető:

Dr. Ádám Anikó

Tanszékvezető, egyetemi docens

PhD irodalomtudomány

Készítette:

Gosztom Fruzsina Alexandra

Romanisztika-francia szak

Művészettörténet minor

Francia kultúra specializáció

Piliscsaba

2014

Table des matières

1. Introduction	3
2. La naissance du japonisme	4
2.1 Le Japon ouvre ses frontières.....	4
2.2 Les estampes de l' <i>ukiyo-e</i>	5
2.3 L'influence du japonisme sur les artistes	8
2.4 L'influence de la peinture sur la littérature	10
3. Zola.....	13
3.1 La place du Zola dans la littérature du 19 ^e siècle.....	13
3.2 La découverte du japonisme	15
3.3 Portrait d'Émile Zola par Manet	17
4. <i>Nana</i>	19
4.1. L'influence du japonisme dans le roman	19
4.2. <i>Nana</i> , une courtisane ou une geisha?	21
5. Conclusion.....	24
6. Bibliographie	26

1. Introduction

Le japonisme est l'ensemble des influences de la culture historique et artistique du Japon en Occident dans la seconde moitié du 19^e siècle.¹ À cette époque-là, on peut attribuer une grande importance à ce phénomène surtout en France parce qu'il bouleverse essentiellement le monde artistique et littéraire de l'hexagone. C'est vrai que la France et le Japon sont séparés par une énorme distance, mais leurs cultures et leurs visions du monde se rencontrent dans le cadre du japonisme.

Dans mon mémoire, je cherche la réponse aux questions suivantes: Comment la culture du Japon exerce une influence significative en Europe pendant le 19^e siècle, surtout en France ? Pourquoi les estampes japonaises jouent-elles un rôle très important dans la naissance du japonisme ? Quelle est la raison pour laquelle l'influence japonaise est plus remarquable dans l'art que dans la littérature français ? Pourquoi Zola manifeste-t-il une curiosité pour le monde oriental ? Où fait-il connaissance avec la culture japonaise ? Est-ce qu'il y a des traces du japonisme dans son roman, *Nana* ?

D'abord dans la première partie de mon écrit, j'énumère les événements historiques les plus importants du point de vue de la naissance du japonisme. Après je continue avec une petite présentation de l'*ukiyo-e*, l'art des estampes japonaises dont l'influence est très marquante en ce qui concerne l'art et la littérature français. Ensuite je vais mentionner les peintres les plus importants dont les travaux aidèrent le japonisme à se répandre. Puis je vais examiner la différence entre l'effet de l'art japonais sur l'art français d'une part, et sur la littérature d'autre part.

Dans la deuxième partie de mon mémoire j'étudierai la relation entre Émile Zola, le grand écrivain naturaliste et le monde japonais. Premièrement j'écrirai sur l'importance de son travail dans la littérature du 19^e siècle. Deuxièmement je chercherai les sources qui purent conduire Zola à tourner son regard vers le pays du Soleil-Levant. Troisièmement je ferai une analyse de son portrait par Édouard Manet pour montrer l'importance de la culture japonaise pour l'écrivain.

¹ Grand Usuel Larousse dictionnaire encyclopédique, Éditions Larousse-Bordas, Imprimé en France, 1997, p. 3991.

La troisième partie de mon écrit se focalisera sur les traces du japonisme dans le roman de Zola, «Nana». D'une part je montrerai ces signes dans l'œuvre, d'autre part je chercherai la motivation de l'écrivain qui lui inspira de les introduire dans le roman. Puis je me concentrerai sur la pertinence de cette supposition: est-ce que Nana, le personnage principal du roman, a plutôt les traits de caractère d'une courtisane française ou au contraire d'une geisha japonaise ?

2. La naissance du japonisme

2.1 Le Japon ouvre ses frontières²

Nous pouvons poser la question suivante : comment le Japon, un pays si lointain, a pu influencer la littérature et l'art français il y a cent ans ? Peut-être la réponse se base-t-elle sur le fait que les européennes ont toujours été caractérisé par une certaine curiosité envers les pays orientaux. Pour donner un exemple, on peut mentionner la grande ferveur de l'aristocratie française pour la chinoiserie³ pendant l'époque du rococo. Cependant, il doit s'écouler plus de temps pour que les Européennes fassent connaissance avec l'art mystérieux du pays du Soleil-Levant.

Longtemps, le Japon fut un pays isolé et inaccessible pour les étrangers. Il a connu une longue période d'isolement qui a duré presque deux siècles. En langue japonaise, cette période s'appelle : le *sakoku*. À l'époque d'Edo, autrement dit dans la période des Tokugawa, c'était le shogun Iemitsu Tokugawa qui instaura cette politique isolationniste en 1641. La cause : le Japon essayait d'éviter la situation désagréable de se voir contrôlé par un autre pays. Pendant le *sakoku* il était interdit d'entrer ou de sortir du territoire du Japon pour le peuple japonais sous peine de mort et tous les étrangers furent expulsés du pays. En ce qui concerne

² Pour ce présent chapitre, je me suis inspirée des livres:

Paul Massé, *De l'origine de l'Humanité au XX^e siècle - Economie générale et société. Evolution des théories économiques*, in : *Histoire économique et sociale du monde*, L'Harmattan, 2011, p. 177.

Conrad Totman : *History of Japan*, Éditions Oxford Blackwell Publishing, 2005.

³ Chinoiserie : objet de luxe et de fantaisie, venu de Chine ou exécuté en Occident dans un goût s'inspirant de la Chine ; décor, œuvre d'art, motif de ce style. Le goût des chinoiseries fut introduit en Europe par les importations des compagnies des Indes. Il se manifesta en France, au 17^e siècle, par l'afflux des porcelaines, meubles, laques, soieries, puis par leurs imitations ; la porcelaine lui dut en partie son essor ; des motifs chinois apparurent dans la décoration des hôtels et des châteaux (hôtel de Rohan, châteaux de Champs et de Chantilly). Cette mode s'éteignit en même temps que le style rocaille, dans la seconde moitié du 18^e siècle.

Source : <http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/chinoiserie/33380>

le commerce maritime, on a limité les portes ouvertes aux étrangers et l'armée a détruit tous les navires étrangers.

La raison essentielle de l'isolationnisme japonais repose sur l'idée de se défendre contre d'autres pays conquérants.⁴ Seuls les Hollandais parmi les peuples européens ont incarné une exception et restèrent le partenaire européen du commerce maritime entre l'Europe et l'Asie parce qu'ils furent les seuls à avoir eu le droit d'entrer au port de Nagasaki.

Ce sont des Américains qui décidèrent de mettre fin au *sakoku*, par cela ils lancèrent une intervention militaire contre le Japon en 1853. Pour manifester leur demande l'Amérique a envoyé l'amiral Matthey C. Perry pour pénétrer avec son navire la baie de Kurihama, où il offrit une démonstration de force et d'intimidation. Une année plus tard, le 31 mars 1854, dans le traité de Kanagawa, on accorda aux bateaux américains l'accès au port Hakodate et de Shimoda. En 1861, la France et la Belgique envoyèrent une demande de pouvoir entrer au Japon⁵.

Après ces événements les objets japonais envahirent l'Europe et la collection de ces objets devint plus en plus à la mode. Il faut mentionner deux dates importantes : 1862 et 1867. Ceux sont les dates des Expositions Universelles à Londres et après à Paris où les œuvres venant du Japon ont un grand succès parmi les visiteurs, par exemple un grand pavillon japonais établit à Paris. Mais quel type d'œuvres d'art constitue la base véritable du japonisme ?

2.2 Les estampes de l'*ukiyo-e*⁶

En Europe, quand on pense à l'art japonais, on pense souvent aux extraordinaires estampes sur bois, autrement dit à l'*ukiyo-e*. En langue japonaise, l'*ukiyo-e* signifie « peinture du monde flottant » ou « peinture du monde qui passe » qui fait référence au goût de l'époque, par exemple pour les plaisirs légers des quartiers réservés. Mais d'où vient cette technique qui a fait tourner le regard des Français vers l'Extrême-Orient dans la deuxième moitié du 19^e siècle ?

⁵ Paul Massé, *De l'origine de l'Humanité au XXe siècle - Economie générale et société. Evolution des théories économiques*, in : Histoire économique et sociale du monde, L'Harmattan, 2011, p. 177.

⁶ Pour ce présent chapitre, je me suis inspirée des livres et le site:
Christine Shimizu, *L'art japonais*, Éditions Flammarion, Paris, 1997, p. 407-419,
Edmond de Goncourt, *Ukiyo-e*, Éditions Parkstone International, 2011, p. 5-7,
<http://www.japoninfos.com/ukiyo-e-lart-de-lestampe-au-japon.html>

D'abord, la gravure sur bois est une technique inventée en Chine au 7^e siècle. Avec l'introduction et l'expansion du bouddhisme, cette technique se répand au Japon et évolue avec sa culture. Ce type de dessin permet de réaliser facilement des reproductions. Pour fabriquer une estampe, il faut réunir quatre personnes : l'éditeur qui coordonne et en générale finance le travail, l'artiste qui crée le dessin, le graveur et l'imprimeur qui procèdent au tirage. D'abord l'éditeur commande le dessin à l'artiste qui le réalise à l'encre de chine sur un papier presque transparent. Après le graveur applique cette feuille sur une planche de bois. Puis Il y passe une large brosse et la finesse du papier permet de voir le dessin par transparence. On utilise plus souvent du cerisier qui est un bois dur aux fibres serrées. Enfin le graveur découpe la planche avec un couteau et en s'aidant d'un maillet, il laisse les contours du dessin apparaître en relief.

D'abord les gravures étaient des ouvrages religieux et elles le restèrent jusqu'à la fin du 16^e siècle. En fait, les premières estampes sont des charmes⁷, imprimées et conservées dans les temples ou les pagodes. Jusqu'à cette époque-là, l'*ukiyo-e* désignait l'état transitoire dans lequel l'homme se trouvait sur terre où rien n'est constant.

Les premières gravures non religieuses, qui sont plus proches de ce que nous connaissons aujourd'hui comme œuvre d'art, sont apparues au début du 17^e siècle et elles sont liées à littérature. Tout d'abord, Hon ami Kōetsu publie en 1608 *Sagabon* ou « *livre de Saga* » qui contient des épisodes de la littérature classique japonaise illustrée d'estampes. Un peu plus tard, en 1661, un roman ayant pour titre *Ukiyo Monogatari* (*Récit du monde fluctuant*) fut publié par l'écrivain japonais Asai Ryōi. Dans son œuvre, Asai donne un sens nouveau au mot l'*ukiyo-e* avec ses histoires sur les hommes des villes qui jouissaient de tout plaisir de la vie. C'est également lui qui aborde le thème des visites aux quartiers chauds qui est un sujet très fréquent dans les estampes du 18^e siècle. Cette citation vient de Asai Ryōi : « Vivre seulement pour l'instant, contempler la lune, la neige, les cerisiers en fleurs et les feuilles d'automne, aimer le vin, les femmes et les chansons, se laisser porter par le courant de la vie comme la gourde flotte au fil de l'eau⁸. »

Cependant, on attribue la paternité du style *ukiyo-e* à Hishikawa Moronobu à cause de son art innovant. Ses œuvres couvrent des genres très divers : romans moralisateurs, fictions,

⁷ *charme* : Moyen matériel ou psychique d'une action magique naturelle ou non ; influence occulte et magique, sortilège : Jeter un charme sur quelqu'un.
source : <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/charme/14780>

⁸ Asai Ryōi, *Dit du monde flottant*, 1661.

guides d'Edo (actuel Tōkyō), anthologie poétique, représentations des artisans du Japon et livres érotiques. Grâce à Hishikawa Moronobu, les estampes destinées à être vendues séparément sont devenues à la mode. Presque en même temps, Torii Kiyonobu, fondateur de l'école *torii* a élargi les sujets des estampes en bois en y ajoutant des représentations de jolies femmes (*bijin*) dont les modèles étaient majoritairement des courtisanes. Les autres thèmes privilégiés de cette époque : les distractions offertes par les grandes villes comme celles d'Edo et d'Ōsaka, la représentation de la vie citadine, le théâtre de *kabuki*⁹, les quartiers des courtisanes et le *sumō*¹⁰.

Jusqu'au début du 18^e siècle les estampes étaient toutes en noir. Les premiers ouvrages colorés sont apparus vers 1716. Cependant ce ne sont encore que des estampes en deux ou trois couleurs. Les deux couleurs dominantes étaient le rouge et l'orange. Après quelques décennies, des images en deux ou trois couleurs (vert, rouge, ocre) apparaissent. On date la véritable naissance de la polychromie vers la seconde moitié du 18^e siècle. Avec le développement de la technique, la polychromie sera obtenue par l'impression successive sur une même épreuve de plusieurs bois encrés en couleurs différentes. Grâce à cette évolution technique, de nouveaux artistes ont pu montrer leur talent, ils se trouvèrent en mesure de pouvoir créer des paysages picturaux.

Dans le 19^e siècle, les plus grands maîtres de l'*ukiyo-e* qui ont influencé l'Europe ont été majoritairement des paysagistes. À cette période, les artistes montrent une grande originalité remarquable dans les thèmes et le graphisme. Les deux paysagistes de l'*ukiyo-e* les plus célèbres à l'époque et aujourd'hui sont *Utagawa Hiroshige* et *Katsushika Hokusai*. Ce dernier est devenu célèbre par ses estampes de paysage : les cartes de vœux et de félicitations (*surimono*) pour célébrer le Nouvel An. Il aborde le paysage de manière personnelle à l'intérieur d'un encadrement. Les plus importantes œuvres de Hokusai : *Divertissement dans la capitale de l'est* (1799) et *Coup d'œil sur les sites célèbres d'Edo* (1800) et. Le style de Hiroshige est bien différent de Hokusai parce qu'il crée un lien entre les mondes des hommes et celui de la nature dans ses œuvres des univers qui sont généralement séparés dans l'art japonais. Ses séries les plus célèbres: *les Trente-six vues du mont Fuji* (1831-33), *Les*

⁹ *kabuki* : Genre théâtral japonais dans lequel le dialogue alterne avec des parties psalmodiées ou chantées, et des intermèdes de danse.
source : <http://www.larousse.fr>

¹⁰ *sumō* : Lutte traditionnelle, liée au culte du shinto, pratiquée au Japon.
source : <http://www.larousse.fr>

Cinquante-trois Stations du Tōkaidō (1832), *Les Soixante-neuf Stations du Kiso Kaidō* (183-42) et *les Cent Vues d'Edo* (1856-57).

À partir de la période qui s'appelle la restauration de Meiji¹¹ (1868-1912), l'*ukiyo-e* a connu un déclin surtout à cause des changements dans la structure de la société et du commencement de l'industrialisation. Cependant, en même temps grâce au *sakoku*, l'Europe a pu faire connaissance avec ce style. Une grande partie de la population a été influencée par l'art japonais, mais ce sont les artistes qui ont été les plus inspirés. Maintenant nous allons voir à quel point.

2.3 L'influence du japonisme sur les artistes¹²

Dans la deuxième moitié du 19^e siècle, l'art des estampes sur bois représente une nouvelle source d'inspiration pour les peintres. La majorité de ces artistes sont des impressionnistes ou des cubistes mais il y en a d'autres aussi qui appartiennent aux autres styles. Les plus célèbres sont : Claude Monet, Édouard Manet, Van Gogh, Edgar Degas, James Whistler, Henri de Toulouse Lautrec et Van Gogh. En intégrant l'esthétique japonaise dans leur art, ils peuvent rejeter presque toutes les formes traditionnelles parce que l'*ukiyo-e* donne aux artistes une façon nouvelle de voir et de représenter. D'une part, cette nouvelle esthétique bouleverse fondamentalement la conception sur le sujet, la couleur et la ligne, d'autre part, elle exerce une influence déterminante sur la mise en page. Grâce à la conception nouvelle, la composition ne doit pas être centralisée, mais on peut disposer plus librement les personnages sur l'image. Sur ces tableaux qui sont souvent asymétriques, ou fondés sur un dialogue, on peut trouver des personnages visibles seulement en partie ce qui suggère que le tableau est un fragment et non plus une totalité.

La majorité des artistes, ceux qui préfèrent le japonisme, possèdent aussi des collections d'estampes japonaises. L'un des plus grands collectionneurs français de l'*ukiyo-e* qui a enrichi sa collection pendant toute sa vie, c'est le père fondateur de l'impressionnisme,

¹¹La restauration de Meiji : Le gouvernement impérial a rétabli son pouvoir. L'empereur Mutsuhito procède à de profonds remaniements. Le pays est divisé administrativement en arrondissements, le peuple est organisé en nouvelles classes, enfin le droit au sabre est refusé aux samouraïs. La loi donne la propriété des terres aux paysans (1868), rétablit la liberté d'achat et de vente de celles-ci (1871), ainsi que la liberté du commerce intérieur et extérieur (1872-1873). source : www.larousse.fr/histoire du Japon.

¹² Pour ce présent chapitre, je me suis inspirée des publications suivantes : Nicole Tuffelli, *l'art au XIX^e siècle 1848-1905*, Éditions Bordas S.A., Paris, 1987, pp. 24-30, 38. <http://fondation-monet.com/fr/>
http://www.bibliotrutt.lu/artman2/publish/tome_3/Notes_10_L_art_japonais_et_l_Europe_54.php

Claude Monet. Il dit : « *avoir acheté autrefois en paquets, pour quelques francs, en Hollande*¹³ ». La collection de Monet compte vingt-trois estampes de Katsushika Hokusai, quarante-huit estampes d'Utagawa Hiroshige et d'autres artistes de l'*ukiyo-e*. Il faut mentionner aussi que le grand maître de l'impressionnisme fait construire un véritable paradis oriental, un jardin japonais à côté de sa maison qui se situe à Giverny, en Normandie. L'idée de ce jardin vient certainement d'une de ses estampes. Monet mène aussi des correspondances avec des Japonais et ces amis lui envoient des graines de fleurs pour réaliser son rêve de jardin japonais. L'ambiance exotique de son jardin lui donne une inspiration immense. Dans ses œuvres, Monet relie la beauté naturelle et artificielle : celle qu'il voit dans son jardin : les nymphéas, les bambous, les ginkgos biloba, les érables, les pivoines arbustives du Japon, les lis et les saules pleureurs, et celle de la création de l'homme, par exemple le pont, en créant une atmosphère pittoresque d'un pays lointain, le Japon. On peut observer de quelle manière Monet crée cette alchimie de l'impressionnisme dans *la série des Nymphéas* (1898–1926). L'une des toiles les plus célèbres de cette série : *Le bassin aux nymphéas Harmonie verte* (1899) qui se trouve aujourd'hui au Musée d'Orsay à Paris. En tout cas, le jardin japonais de Monet est aussi un chef d'œuvre floral qui est une trace importante dans l'histoire du japonisme en Europe.

A part Monet, si on parle du japonisme, il faut mentionner aussi le grand peintre hollandais post-impressionniste Van Gogh qui a été aussi un grand collectionneur de l'*ukiyo-e*. Dans une lettre à son frère il écrit « Mon atelier est plus supportable depuis que j'ai épinglé sur les murs des gravures japonaises qui m'amuse beaucoup¹⁴. » C'est lui qui organise une exposition d'une trentaine d'estampes dans un café du boulevard de Clichy à Paris en 1887 et grâce à son acte il aide le japonisme à se répandre en France. Van Gogh est tellement séduit par les tableaux japonais qu'il commence à copier des œuvres des grands artistes japonais avec quelques modifications. Par exemple, il fait une reproduction de l'estampe de Keisai Eisen, nommé *La courtisane* (1886) qui sera la couverture d'un numéro du magazine thématique *Paris Illustré* en 1886. Van Gogh modifie la figure de la geisha et la pose devant un arrière-plan peint par lui, il ajoute un décor différent de l'œuvre originale : un étang avec des bambous, des oiseaux et des nymphéas. Le grand peintre français fait des copies de haute qualité du célèbre artiste de l'*ukiyo-e* Hiroshige : par exemple, *Le Pont Ōhashi et Atake sous une averse soudaine*, estampe tirée des *Cent Vues d'Edo*. L'un des plus fameuses toiles de

¹³ site: Fondation Monet

¹⁴ Pierre Beylot, *Emprunts et citations dans le champ artistique*, Editions L'Harmattan, 2005, p. 58.

Van Gogh, c'est un véritable souvenir du japonisme intitulé *Portrait du père Tanguy* (1887–88) . Sur ce portrait, qui représente le propriétaire d'une boutique d'antiquités, on peut découvrir de différents estampes qui montrent des objets et des scènes du Japon, par exemple une courtisane japonaise, le Mont Fuji et un cerisier en fleurs qui est un arbre typique du pays du Soleil-Levant.

Pendant *la Belle Époque*¹⁵ l'art des affiches et l'*ukiyo-e* se rencontrent dans l'art d'Henri de Toulouse Lautrec. Le grand peintre, qui révéla au monde l'univers caché des courtisanes et des danseuses de Moulin Rouge, a trouvé son « Montmartre japonais » dans l'*ukiyo-e* qui aborde souvent aussi le sujet des quartiers chauds. On peut voir des ressemblances conceptuelles sur les affiches et les estampes, par exemple, dans cette conception, il y a de grands espaces vides et l'artiste n'utilise pas beaucoup de couleurs ; dans la majorité des cas, le noir, le jaune et le rouge sont des couleurs marquantes sur les œuvres de Toulouse-Lautrec. Deux de ses affiches célèbres qui ont été bien influencées par l'art japonais sont *Aristide Bruant dans son cabaret* (1893) et *Le divan japonais* (1892).

Jusqu'ici, à travers ces exemples, nous avons vu que plusieurs grands artistes put renouveler leurs art grâce aux estampes japonaises. Mais qu'est-ce qui se passe avec de la peinture en même temps?

2.4 L'influence de la peinture sur la littérature¹⁶

Dans certains cas, comme nous venons de le détailler précédemment, l'art d'un pays peut influencer celui d'un autre pays, malgré la distance et les différences culturelles entre ces derniers. Mais l'art pictural peut-il exercer aussi une influence sur la littérature?

Il est vrai que ces deux genres artistiques appartiennent à des branches différentes de la culture mais ils interagissent souvent l'un sur l'autre. Bien qu'un écrivain montre ses idées dans un roman d'une façon différente qu'un peintre sur sa toile, nous pouvons parfois trouver des similarités, par exemple dans le sujet, l'atmosphère ou le message de l'œuvre etc. En ce qui concerne l'époque du japonisme en France, il a existé un groupe de peintres et d'écrivains qui furent connectés par la curiosité envers un pays qu'ils n'avaient jamais vu, le Japon. Bien entendu l'influence du japonisme sur la littérature est moins facilement perceptible que dans

¹⁵ La Belle Époque : L'expression, utilisée après 1918, désigne les années avant la Première Guerre mondiale. La Belle Époque apparaissait comme un temps de stabilité, de paix et de bonne conscience. La stabilité était d'abord monétaire et économique. Source : larousse.fr

¹⁶ Pour ce présent chapitre, je me suis inspirée de livre : Leo H. Hoek, *Titres, toiles et critique d'art*, Editions Rodopi, 2001, p. 264.

la peinture. C'est évident que les écrivains profitent de l'art japonais d'une façon différente que les peintres parce qu'ils ne pratiquent pas le même art. Le peintre doit reproduire ce qu'il voit mais un écrivain doit décrire ou reformuler la réalité avec ses mots. Le premier joue avec notre perception visuelle et le dernier fait travailler notre fantaisie. Peut-être est-ce la cause pour laquelle nous devons investir plus d'énergie pour trouver les origines l'influence de la culture visuelle sur la littérature que par exemple pour retrouver tel paysage qui inspira un peintre.

C'est un phénomène typique au 19^e siècle que les écrivains et les artistes nouent des liaisons amicales. Cette époque il n'est pas extraordinaire que les différents artistes s'intéressent aux travaux des autres. En même temps ils organisent des réunions pour connaître les idées des autres artistes sur l'art et beaucoup du monde engage des correspondances à ce sujet. Ce qui est important du point de vue du rapport entre ces deux branches de la culture est que les écrivains peuvent aussi publier leurs idées sur le travail des peintres, c'est ce qu'on appelle la critique d'art. Dans l'art de la critique les univers des hommes de lettres et des peintres se rencontrent. Le résultat de cette rencontre est souvent une amitié forte qui peut enrichir incroyablement la vue sur l'art et le monde des gens qui en profitent. L'une de ces correspondances bien connues est retrouvable entre Émile Zola et plusieurs artistes par exemple Paul Cézanne et Édouard Manet à propos desquels il écrivit beaucoup de critiques d'art relatives à leurs travaux.

Dans le passé c'était majoritairement des représentants de la peinture qui puisaient leurs inspirations dans la littérature mais dans la seconde moitié du 19^e siècle on peut remarquer que la tendance s'inverse. On peut dire aussi que les peintres et les écrivains ont souvent des choses en commun. Par exemple leurs visions du monde. Le 19^e siècle, c'est le temps du romantisme¹⁷, une époque de passion pour l'inconnu et l'exotisme. Les artistes rêvent d'un monde plein d'expériences moins monotones et grises que leur propre quotidien. On peut bien observer cette tendance par exemple chez le poète symboliste Stéphane Mallarmé qui mène une vie ordinaire d'un professeur mais qui souhaite faire des voyages

¹⁷ romantisme: Ensemble des mouvements intellectuels qui, à partir de la deuxième moitié du 18^e jusqu'à la fin du 19^e siècle, qui firent prévaloir le sentiment sur la raison et l'imagination sur l'analyse critique. Dans la littérature, le romantisme est un état de sensibilité européenne. Venu d'Angleterre et d'Allemagne, il se manifeste plus tard en France. Trouble, mélancolie et de passion sont les maîtres mots du romantique, qui rêve à la couleur de tous les exotismes. Source : Grand Usuel Larousse dictionnaire encyclopédique, Éditions Larousse-Bordas, Imprimé en France, 1997.

dans des pays lointains¹⁸. Parmi les écrivains et les poètes français, les personnes les plus connues qui sont inspirées par le Japon au 19^e siècle sont Marcel Proust, Guy de Maupassant, Charles Baudelaire, Théophile Gautier, Edmond de Goncourt et Émile Zola.¹⁹ Comme on a vu avec les peintres, la majorité de ces écrivains font connaissance avec le monde japonais à travers les estampes et les œuvres présentées aux expositions universelles et dans les magasins exotiques mais aussi grâce à de l'intervention des peintres dans leurs cercles de connaissance.

L'influence de l'art du Japon sur la littérature française a été moins étudiée jusqu'aux années 1970 mais depuis il semble qu'elle attire de plus en plus l'attention. Pour mieux connaître l'influence du japonisme sur la littérature du 19^e siècle il faut plonger dans l'un des travaux d'un écrivain français qui a vraiment caractérisé son époque et joue un rôle important dans la vie littéraire et artistique de ce temps.

Il s'appelle Émile Zola.

¹⁸ Par exemple dans son poème *Brise Marine* (1865).

¹⁹ Jeane-Marie Thiebaud, *La présence française au Japon*, Editions l'Harmattan, 2008, p. 58.

3. Zola

3.1 La place du Zola dans la littérature du 19^e siècle²⁰

« Notre siècle est un siècle de transition; sortant d'un passé abhorré, nous marchons vers un avenir inconnu. Comme nous sommes français, c'est-à-dire impatients par excellence, nous nous hâtons, nous nous hâtons. Ainsi donc, ce qui caractérise notre temps, c'est cette fougue, cette activité dévorante; activité dans les sciences, activité dans le commerce, dans les arts, partout [...] Le monde se précipite donc dans un sentier de l'avenir, courant et pressé de voir ce qui l'attend au bout de sa course²¹. »

Ce sont des pensées d'Émile Zola sur le monde du 19^e siècle. Pour lui, l'époque du Second Empire²² signifie un temps transitoire avec un régime qu'il a toujours détesté. Il est déjà écrivain et journaliste reconnu à son époque qui observe le monde avec une certaine curiosité mais avec une déception profonde. Il ne devient jamais un bohème comme de nombreux artistes de son époque mais il participe à la vie des ateliers et des salons. En percevant, qu'à côté des grandes croissances dans plusieurs domaines de la vie, la société est restée corrompue, il devient un critique de son temps. Pendant toute sa vie il cherche les motivations intérieures de l'homme qui déterminent les actes de ce dernier. Comme la majorité des intellectuels du 19^e siècle il est fasciné par la science et il crée donc la littérature scientifique pour chercher la vérité et la donner à voir. C'est le naturalisme.

Zola n'invente pas le terme de naturalisme parce qu'il existait déjà dans le domaine philosophique. À partir de l'héritage romantique de Victor Hugo, du réalisme d'Honoré de Balzac et Gustave Flaubert, des idées positivistes d'Hippolyte Taine et les descriptions de la société par des frères Goncourt à travers l'étude de cas pathologiques, Zola établit les bases

²⁰ Pour ce présent chapitre, je me suis inspirée des livres et de site :
Colette Becker, *Zola en toutes lettres*, Éditions Bordas, Paris, 1990,
Grand Usuel Larousse, Éditions Larousse Bordas, Imprimé en France 1997,
<http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/naturalisme/72744>
http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/%C3%89mile_Zola/150676

²¹ Émile Zola, Lettre à Baille, 2 juin 1890.

²² Régime politique établi en France le 2 décembre 1852 par Napoléon III et qui dura jusqu'au 4 septembre 1870.
Source : <http://www.larousse.fr>

du naturalisme. Il devient aussi le théoricien de ce nouveau mouvement qui se base sur le positivisme²³ mais en même temps est une continuation du réalisme²⁴.

L'école du naturalisme se forme autour du Zola qui est sa figure principale. Dans sa maison à Médan il se réunit avec ses disciples: Guy de Maupassant, Joris-Karl Huysmans, Alphonse Daudet, Octave Mirbeau, Jules Vallès etc. et pendant ces soirées ils élaborent la doctrine de la nouvelle école. Ils publient le recueil *des Soirées de Médan* (1880) qui constitue le manifeste du naturalisme. Cette génération des écrivains naturalistes rejette le romantisme au nom de la modernité. C'était de l'avis du Zola sur le romantisme : « Est-ce que le romantisme exprime notre société d'une façon quelconque, est-ce qu'il répond à un de nos besoins ? Évidemment, non. Aussi est-il déjà démodé, comme un jargon que nous n'entendons plus. »²⁵ Il ne rêve pas d'un monde utopique mais propose plutôt une vision pessimiste du monde. Il déploya son esthétique naturaliste dans cette œuvre nommée *Le roman expérimental* (1880). Zola avait le désir d'écrire le geste du monde contemporaine et à partir de ce désir est née une vaste fresque de vingt volumes : *Les Rougon-Macquart*. Le sous-titre de cet œuvre : « Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire ». Dans ces romans en démontrant les rapports sociaux et les comportements humains, il reproduit la réalité du 19^e siècle avec une objectivité parfaite.

Pour un écrivain naturaliste comme Émile Zola qui toujours marche avec les yeux bien ouverts et dont la philosophie peut se résumer ainsi « Le romancier est fait d'un observateur et d'un expérimentateur. »²⁶ un phénomène tel que le japonisme ne reste pas longtemps imperceptible. En tant que grand critique d'art il fait inévitablement connaissance avec le Japon qui exerce une grande influence sur les peintres dont il analyse les œuvres. Mais quel est exactement son rapport avec le japonisme et comment l'introduit-il dans ses œuvres? C'est une question à laquelle nous essaierons de répondre dans les chapitres suivants.

²³ August Comte a forgé le terme de « positivisme » sur l'expression « science positive », apparue au 18^e s. Celle-ci implique une observation rigoureuse et systématique de faits expressément définis. Source : <http://www.larousse.fr>

²⁴ réalisme : Tendance littéraire et artistique du 19^e siècle, qui privilégie la représentation exacte, tels qu'ils sont, de la nature, des hommes, de la société. Source : <http://www.larousse.fr>

²⁵ Émile Zola, *Le naturalisme au théâtre*: Les théorie et les exemples. Source: <http://www.inlibroveritas.net>

²⁶ Émile Zola, *Le roman expérimental* (1880).

3.2 La découverte du japonisme²⁷

Grâce aux Expositions Universelles qui furent organisées en grand nombre pendant le 19^e siècle, l'Europe pouvait mieux connaître la culture et la technologie des autres parties du monde. Ces expositions avaient pour but de rapprocher diverses nations du monde et renforcer la paix. À cause de la réouverture des frontières du Japon, beaucoup des voyageurs qui découvrent le pays peuvent apporter des œuvres d'arts ou des bibelots exotiques pour les dévoiler à l'occasion de l'exposition.

On pouvait supposer qu'Émile Zola, un naturaliste averti, observant tout avec la précision d'un scientifique, profiterait aussi de cet événement grandiose pour mieux connaître les pays lointains. En fait, il pensait le contraire. Il annonça ses idées sur l'Exposition Universelle de l'année 1867 : « Et ce fut Napoléon III qui voulut distribuer les récompenses aux soixante mille exposants, dans une cérémonie qui dépassa en magnificence toutes les autres, une gloire brûlant au front de Paris, le resplendissement du règne, où l'empereur apparut, dans un mensonge de féerie, en maître de l'Europe, parlant avec de calme de la force et promettant la paix. Le jour même on apprenait aux Tuileries l'effroyable catastrophe du Mexique, l'exécution du Maximilien, le sang et l'or français versés en pure perte; et l'on cachait la nouvelle pour ne pas attrister les fêtes.²⁸ » On peut voir que pour Zola, les Expositions Universelles ne symbolisaient pas de l'ouverture sur les autres civilisations, mais au contraire n'étaient que de grandes fêtes impériales inutiles et superficielles. Il voit une incarnation du régime du Second Empire dans cet événement. Mais si ce n'était pas à l'occasion de l'Exposition Universelle, comment a-t-il découvert la richesse artistique et culturelle des contrées lointaines ?

Il y a d'autres intellectuels et artistes qui partagent l'opinion de Zola sur ce sujet et qui voient en ces Expositions Universelles des instruments de « l'américanisation de la France » comme par exemple les frères Goncourts. En étant à la fois des écrivains naturalistes et des disciples de Zola, ils ont un lien très proche avec le grand artiste. Dans la maison des Goncourts, Zola peut admirer une énorme collection des objets de l'Orient. « On se croirait dans un petit musée, devant les vitrines, des étagères, les râteliers. Certes je ne m'aventurerai que dans un dénombrement rapide : [...] ces boutons, petites sculptures d'ivoire ou de bois,

²⁷ Pour ce chapitre je me suis inspirée de livre : Bernadette Lemoin, *Regards et discours européens sur le Japon et l'Inde au XIX^e siècle*, Éditions Presse Université Limoges, 2000, p. 120-104.

²⁸ Émile Zola, *L'Argent*, 1891, p. 264.

d'un travail si précieux et si vivant ; les porcelaines de la Chine, potiches, vases, cornets, flacons, bouteilles, plats, coupes, boîtes, bols, gobelets, écrans, pots de toutes les familles, la blanche, la jaune, la bleue, la verte; ensuite des bols de Satsuma, d'une pâte si fine, une des dévotions de collectionneur ; puis les sabres, des prodiges de ciselure «ces délicieux petites sabres qu'on pourrait appeler les bijoux de suicide» [...] enfin dans une vitrine, les bronzes, des pièces rares qu'Edmond de Goncourt a choisies presque toutes ses bibelots d'ailleurs au déballage des caisses qui arrivent de l'Extrême Orient.»²⁹ On peut voir que Zola est fasciné par la collection des frères, mais on peut plus bien observer ses idées sur l'influence du Japon sur l'Europe, notamment sur l'art des impressionnistes dans cet extrait : «Voilà donc ce qu'apportent les peintres impressionnistes : une recherche plus exacte des causes et des effets de la lumière, influant aussi bien sur le dessin que sur la couleur. On les accusés avec raison des être inspirés des gravures japonaises, si intéressantes, qui sont aujourd'hui entre toutes les mains. Il faudrait ici étudier ces gravures et montrer ce que cet art si clair et si fin de l'Extrême-Orient nous a appris de choses, à nous, Occidentaux, dont l'antique civilisation artistique se pique de tout savoir. Il est certain que notre peinture noire, notre peinture d'école au bitume, est restée surprise et s'est remise à l'étude devant ces horizons limpides, ces belles taches vibrantes des aquarellistes japonais. Il y avait là une simplicité de moyens et une intensité d'effet qui ont frappé nos jeunes artistes et les ont poussés dans cette voie de peinture trempée d'air et de lumière, où s'engagent aujourd'hui tous les nouveaux venus de talent. Et je ne parle pas de l'art exquis des Japonais dans le détail, de leur dessin si vrai et si fin, de toute cette fantaisie naturaliste, qui procède de l'observation directe jusque dans ses écarts les plus étranges. J'ajouterai pourtant que, si l'influence du japonisme a été excellente pour nous tirer de la tradition du bitume et nous faire voir les gaietés blondes de la nature, une imitation voulue d'un art qui n'est ni de notre race ni de notre milieu, finirait par n'être plus qu'une mode insupportable. Le japonisme a du bon, mais il ne faut pas en mettre partout ; autrement, l'art tournerait au bibelot. Notre puissance n'est pas là. Nous ne pouvons accepter comme le dernier mot de notre création, cette simplification par trop naïve, cette curiosité des teintes plates, ce raffinement du trait et de la tache colorée. Tout cela ne fait pas de la vie, et nous devons faire de la vie.»³⁰ Cet extrait signifie la preuve que Zola attribue une grande importance à l'art japonais dans le développement de la peinture français. Il voit aussi qu'il

²⁹ Émile Zola, *Une Campagne*, 1880-81, p. 543.

³⁰ Émile Zola, *Le Naturalisme au salon*, Dans *Le Bon Combat*, de Courbet aux impressionnistes (1880).

faut garder la frontière entre l'art et la mode parce que l'usage exagéré des objets japonais comme inspiration pourrait réduire les œuvres d'art à des simples bibelots.

Il existe un chef-d'œuvre dans la peinture française incarne et manifeste l'importance du japonisme dans la vie du Zola. Dans le chapitre suivant nous allons faire connaissance avec cette toile.

3.3 Portrait d'Émile Zola par Manet³¹

L'amie d'enfance de Paul Cézanne, le grand peintre impressionniste et précurseur du cubisme, Émile Zola manifeste très vite un intérêt pour la peinture, notamment les travaux des peintres dont les idées sont différentes au goût des salons. Comme journaliste, il fait beaucoup de critiques d'art majoritairement sur les impressionnistes qui ne sont pas toujours acceptés dans les milieux artistiques à cause de leurs idées innovantes sur la peinture. Or, Zola combat aussi pour défendre une nouvelle vision du monde plus sincère, plus authentique, qui n'a pas peur de montrer la laideur de la société ou des sentiments cachés, donc il décide par conséquent de protéger ses artistes préférés devant certains jurys trop conservateurs.

Une amitié de longue durée et un portrait qui sauvegardera pour la postérité l'union remarquable d'un peintre et d'un écrivain fasciné par le japonisme, sont nées grâce à cette détermination de Zola. Tout commence avec le refus du tableau d'Édouard Manet nommé *Le Joueur de Fifre* par le jury du Salon en 1866. En reconnaissant du talent du Manet, Zola prend sa défense dans le journal *L'Événement*. Il écrit : « Ne regardez plus les tableaux voisins. Regardez les personnes vivantes qui sont dans la salle. Étudiez les oppositions de leurs corps sur le parquet et sur les murs. Puis, regardez les toiles de M. Manet : vous verrez que là est la vérité et la puissance³². » On peut lire dans cet article que Zola considère Manet comme un artiste de demain qui est capable de dévoiler au public la vérité du monde contemporain à travers ses peintures.

Pour remercier ce geste généreux du Zola, Manet lui propose de faire son portrait. L'écrivain accepte cette proposition et Manet expose le tableau accompli au salon de 1868.

³¹ Pour ce chapitre, je me suis inspirée des livres : Françoise Cachin, *Manet « j'ai fait ce que j'ai vu »*, Éditions Gallimard/Réunion des musées nationaux, 1994, p. 68-70.

Éric Darragon, Laurent Houssais, Julie Ramos, Bertrand Tillier, *l'ABCdaire de Manet*, Éditions Flammarion, Paris, 1998, p. 115.

Colette Becker, *Zola en toutes lettres*, Éditions Bordas, Paris, 1990, p. 38-43.

³² Émile Zola, *Mon Salon/ M. Manet*, dans *L'Événement*, le 7 mai 1866.

Aujourd'hui aussi c'est l'un des tableaux des plus célèbres, non seulement du Manet, mais de son époque. L'atelier du Manet situé rue Guyot à Paris sert d'espace idéal pour effectuer le portrait. Au centre du tableau on voit le jeun Zola assis sur une chaise. Il nous ne regarde pas mais il fixe son regard sur un point indéterminé. Cette position suggère que le peintre s'inspire de la photographie et il voulait que la scène ressemble à une photo et donc à un moment capturé. On sait que les *ukiyo-es* ont été souvent comparé aux photos parce qu'ils montrent souvent à l'instar de ces dernières des événements figés et découpés dans cours du temps. Dans le portrait du Zola on a le sentiment que l'on observe l'écrivain dans son bureau personnel. Manet prend soin de créer un univers unique où le goût et le métier des deux personnes se manifestent. D'une part le livre (probablement Histoire des peintres de Charles Blanc, très souvent consulté par Manet) à la main du Zola, ainsi que la plume et l'encrier sur la table symbolisent l'écrivain et la littérature. D'autre part on peut voir des œuvres dans l'œuvre : premièrement la reproduction d'*Olympia* (1863), le chef-d'œuvre de Manet qui fit scandale dans les salons, deuxièmement une gravure d'après le bacchus de Velázquez, le peintre espagnole préféré par Zola et Manet ainsi qu'une estampe japonaise d'Utagawa Kuniaki II qui représente un lutteur de sumo. Ses images ne symbolisent pas seulement le peintre ou la peinture, mais les goûts communs de Zola et de Monet, principalement le Japon. Le paravent à côté de la figure de Zola suggère aussi la même idée. Avec ce portrait les deux intellectuels annoncent leur respect pour une culture lointaine qui influence et révolutionne profondément leur travail. Le portrait du Zola par Monet constitue une mémoire de cette influence historique.

Jusqu'ici nous avons vu comment le japonisme fit son apparition et se répandit dans la société français du 19^e siècle. Nous avons suivi aussi comment Zola fit connaissance avec l'art japonais. Maintenant nous allons étudier comment ce dernier introduisit cette influence extrême-oriental dans ses écrits.

Pour commencer ce thème, il faut mentionner Manet à nouveau. Plus concrètement, il faut parler de son tableau qui fut fini deux ans avant la parution d'un des plus grands romans de Zola. Manet connaissait le titre du prochain roman de son amie et donc il donna le même titre à son œuvre. Le tableau représente une cocotte contemporaine qui regarde le public sans timidité. Comme dans certaines estampes japonaises, un monsieur qui la regarde sort du cadre. Dans le décor on voit une grue, l'oiseau qui est souvent représenté dans les œuvres orientaux. Le titre de ce tableau, c'est Nana.

4. Nana

4.1 L'influence du japonisme dans le roman³³

Dans le neuvième roman de la série écrit par Zola, intitulé *les Rougon-Macquarts*, l'écrivain montre au lecteur une partie du monde que son époque essaie plutôt de laisser dans l'oubli. C'est le monde interdit des courtisanes.

Publié dans le feuilleton *Le Voltaire* à partir de 1879 jusqu'à 1880, après chez Charpentiers en 1880, le roman *Nana* bouleverse le public et reçoit beaucoup de critiques, par exemple on lui reproche la pornographie, l'absence d'analyse psychologique et le degré zéro de l'esthétique etc. Or, le but de Zola n'est pas autre que de montrer la réalité qu'il voit avec ses propres yeux. Bien sûr, l'histoire de *Nana* et ses personnages ne sont qu'une fiction, mais celle-ci s'inspire du monde réel du 19^e siècle. Le sous-titre de la série suggère aussi cette constatation : *Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire*, c'est dire que ce roman a pour but de personnifier l'époque du Second Empire. Mais dans ce roman-portrait de la France de l'époque de Zola, peut-t-on retrouver l'influence du japonisme ?

La première trace supposée du Japon dans le roman, qui échappe aisément à nos yeux si nous n'avons quelques connaissances sur le monde japonais, c'est le titre qui est en même temps le nom de la figure centrale du roman. En effet, "Nana" est un nom qui existe au Japon. En réalité, Nana est la diminution du prénom Anna. On ne peut pas vraiment prouver si ce choix de prénom est hasardeux ou volontaire parce que d'une part, on ne peut pas mesurer précisément le niveau de connaissance de Zola relatif à la culture japonaise, et d'autre part, ce dernier ne mentionne pas explicitement dans ses écrits les raisons de ce choix de prénom. Mais dans le cas d'un écrivain naturaliste comme Zola, ouvert au monde et intéressé aux autres pays, il y a une forte probabilité qu'il eut une motivation cachée pour donner ce prénom à son personnage.

Dans *Nana*, il y a souvent des descriptions des objets de luxe, des bijoux et des bibelots etc.. C'est pourquoi certains considèrent que ce roman dévoile les magasins et l'offre

³³ Pour ce présent chapitre, je me suis inspiré des livres et de site : Colette Becker, *Zola en toutes lettres*, Éditions Bordas, Paris, 1990, p.152.

du siècle, pas seulement les courtisanes. Dans l'une des descriptions de son roman on peut trouver une trace explicite du Japon. L'extrait suivant décrit le salon de Nana, le personnage principal du roman : « le petit salon offrait un pêle-mêle amusant, d'un art exquis ; contre la tenture de soie rose pâle, un rose turc fané, broché de fils d'or, se détachaient un monde d'objets de tous les pays et de tous les styles, des cabinets italiens, des coffres espagnols et portugais, des pagodes chinoises, un paravent japonais d'un fini précieux [...] »³⁴. On peut voir avec cet extrait que pour Zola, l'Extrême Orient signifie quelque chose d'exotique. Ici le paravent japonais, qui occupe une place importante dans la maison du personnage principal, signifie la volonté de l'écrivain d'accentuer l'exotisme d'un objet japonais. En outre, on peut trouver d'autres objets qui apparaissent plusieurs fois dans le roman en suggérant indirectement une influence de l'Extrême Orient. Ces objets sont par exemple: la soie, le thé, le chignon et l'éventail. « Pourtant, les rangées de fauteuils s'emplissaient peu à peu; une toilette claire se détachait, une tête au fin profil baissait son chignon, où courait l'éclair d'un bijou. Dans une loge, un coin d'épaule nue avait une blancheur de soie. D'autres femmes, tranquilles, s'éventaient avec langueur »³⁵ En lisant cette description, on a le sentiment que ces femmes françaises présentées dans la description deviennent des femmes orientales. Il y a d'autres extraits où se manifestent des impressions orientales : « Comme tu voudras, répondit-elle. Je vais faire du thé. Nous nous coucherons ensuite. [...] Nana, silencieusement, avait déjà pris deux tasses de thé »³⁶. » Au Japon, la consommation du thé est très importante mais au 19^e siècle en France elle devient une habitude aussi. Dans le «Nana» Zola fait énormément de descriptions sur les vitres des boutiques où on peut souvent trouver ces objets mentionnés :

« C'était, sous les vitres blanchies de reflets, un violent éclairage, une coulée de clartés, des globes blancs, des lanternes rouges, des transparents bleus, des rampes de gaz, des montres et des éventails géants en traits de flamme, brûlant en l'air; et le bariolage des étalages, l'or des bijoutiers, les cristaux des confiseurs, les soies claires des modistes, flambaient, derrière la pureté des glaces, dans le coup de lumière crue des réflecteurs [...] »³⁷. La soie, comme matière des robes de luxe apparaît très souvent dans le roman. Il faut savoir qu'elle est d'origine orientale donc elle suggère aussi une ambiance des pays lointains.

³⁴ Émile Zola, *Nana*, Éditions C. Becker, Dunod, Paris, 1994, p. 253.

³⁵ Émile Zola, *Nana*, Éditions C. Becker, Dunod, Paris, 1994, chapitre premier, p.10.

³⁶ Émile Zola, *Nana*, Éditions C. Becker, Dunod, Paris, 1994, chapitre 8, p. 206.

³⁷ Émile Zola, *Nana*, Éditions C. Becker, Dunod, Paris, 1994, chapitre 7, p. 165.

Mais à côté de ces descriptions exotique, est-ce qu'il y a un rapport entre le personnage principal du roman et le monde japonais?

4.2 Nana, une courtisane ou une geisha³⁸ ?

Le monde japonais connaît aussi certaines femmes dont la fortune vient de leur talent et de leurs connaissances de la séduction. Elles s'appellent les geishas. Il y a peu de chance que Zola n'ait pas eu connaissance des geishas parce qu'elle apparaissent souvent sur les estampes japonaises. Maintenant on va voir si Nana partage des traits de caractère avec ces femmes japonaises. Plus encore, est-ce que la position des courtisanes françaises dans la société du 19^e siècle, que Zola décrit dans son roman, est différente de celle des geishas ?

Premièrement il faut savoir que les japonais considèrent les geishas comme des artistes, pas des prostituées. Elles mettent l'accent sur leur talent dans la musique, la danse et leurs connaissances de l'étiquette. Au contraire, Nana ne dispose d'aucun talent parmi les qualités énumérées : elle ne sait ni parler ni chanter comme cela est indiqué dans la partie du roman où elle apparaît pour la première fois : « À ce moment, les nuées, au fond, s'écartèrent, et Vénus parut. Nana, très grande, très forte pour ses dix-huit ans, dans sa tunique blanche de déesse, ses longs cheveux blonds simplement dénoués sur les épaules, descendit vers la rampe avec un aplomb tranquille, en riant au public. Et elle entame son grand air : Lorsque Vénus rôde le soir... Dès le second vers, on se regardait dans la salle. Était-ce une plaisanterie, quelque gageure de Bordenave ? Jamais on n'avait entendu une voix aussi fausse, menée avec moins de méthode. Son directeur la jugeait bien, elle chantait comme un singe. Elle ne savait même pas se tenir en scène, elle jetait les mains en avant, dans un balancement de tout son corps, qu'on trouva peu convenable et disgracieux³⁹. » Malgré son manque de connaissance et de talent en ce domaine, Nana réussit à devenir l'objet du désir des hommes grâce à sa beauté.

En générale, la vie d'une geisha coûte une grande somme d'argent. Après ses études, quand elle termine sa vie comme apprentie, elle doit rembourser la dette énorme qu'elle a contracté auprès des gens qui ont financé son éducation pendant de longues années. Malheureusement, elle a beaucoup de dépenses parce qu'elle doit payer ses vêtements

³⁸ Pour ce présent chapitre, je me suis inspirée ce livre : Elisabeth Abott : *Une histoire des maîtresses*, Éditions Fides, 2004, p. 68-71.

³⁹ Émile Zola, *Nana*, Éditions C. Becker, Dunod, Paris, 1994, pp. 14-15.

incroyablement chers, *les kimonos*⁴⁰ et toutes les autres nécessités lui permettant de mener une vie de maîtresse luxueuse. Dans le roman, Nana a un problème similaire parce qu'elle doit porter aussi des robes chères et emprunter beaucoup d'argent pour ne pas paraître pauvre aux yeux des hommes de la haute société qu'elle essaye de séduire. Pour cette raison elle accumule aussi des dettes : « Alors, toutes deux causèrent sérieusement. On devait trois termes, le propriétaire parlait de saisie. Puis, il y avait une débâche de créanciers, un loueur de voitures, une lingère, un couturier, un charbonnier, d'autres encore, qui venaient chaque jour s'installer sur une banquette de l'antichambre ; le charbonnier, d'autres encore, qui venaient chaque jour s'installer sur une banquette de l'antichambre ; le charbonnier surtout se montrait terrible, il criait dans l'escalier. Mais le gros chagrin de Nana était de petit Louis, un enfant qu'elle avait eu à seize ans et qu'elle laissait chez sa nourrice, dans un village, aux environs de Rambouillet⁴¹. »

Au 19^e siècle, dans la majorité des cas, une geisha vient d'une famille très pauvre. Ses parents signent un contrat, autrement dit la vendent à une maison de geisha, *une okiya*. Après elle peut aider sa famille financièrement et monter plus haut dans l'échelle sociale. À cette époque beaucoup de femmes ne disposaient pas d'autres moyens pour améliorer leur statut social. Avant son rôle dans "Blond Vénus" au théâtre, Nana vit aussi dans la pauvreté, sans l'aide de ses parents (Nana est la fille de Gervaise Macquart et de Coupeau dont la vie est narrée dans *L'Assommoir*), et elle se prostitue. Seule, elle n'a pas d'autre chance que devenir « une mouche d'or » et gagner sa vie en détruisant des hommes. Dans une partie du roman un article parle de Nana comme un parasite de la société : « La chronique de Fauchery, intitulée *la Mouche d'Or*, était l'histoire d'une fille, née de quatre ou cinq générations d'ivrognes, le sang gâté par une longue hérédité de misère et de boisson, qui se transformait chez elle en un détraquement nerveux de son sexe de femme. Elle avait poussé dans un faubourg, sur le pavé parisien ; et, grande, belle, de chair superbe ainsi qu'une plante de plein fumier, elle vengeait les gueux et les abandonnés dont elle était le produit. Avec elle, la pourriture qu'on laissait fermenter dans le peuple remontait et pourrissait l'aristocratie. Elle devenait une force de la nature, un ferment de destruction, sans le vouloir elle-même, corrompant et désorganisant Paris entre ses cuisses de neige, le faisant tourner comme des femmes, chaque mois, font tourner le lait. Et c'était à la fin de l'article que se trouvait la comparaison de la mouche, une

⁴⁰ le kimono: Dans le costume traditionnel japonais, long vêtement, à manches carrées et amples, croisé devant, et maintenu fermé par une large ceinture, l'obi. Source : Grand Usuel Larousse, Éditions Larousse Bordas, Imprimé en France 1997.

⁴¹ Émile Zola, *Nana*, Éditions C. Becker, Dunod, Paris, 1994, p. 31.

mouche couleur de soleil, envolée de l'ordure, une mouche qui prenait la mort sur les charognes tolérées le long des chemins, et qui, bourdonnante, dansante, jetant un éclat de pierreries, empoisonnait les hommes rien qu'à se poser sur eux, dans les palais où elle entrait par les fenêtres. »⁴² Les geishas non plus ne vivent sans le support d'un ou plusieurs hommes. Ils s'appellent les *dannas* en langue japonais. Une geisha ne peut jamais se marier avec quelqu'un mais elle peut devenir la maîtresse d'hommes riches. Pendant sa vie, une geisha peut avoir plusieurs *danna* comme Nana. Le rôle de ces hommes, c'est de soutenir leurs geishas pendant la durée de leurs relations et ce temps consomme une très grande somme d'argent. « La Mouche d'Or » exploite aussi tout qu'elle peut de ses nombreux *dannas*.

⁴² Émile Zola, *Nana*, Éditions C. Becker, Dunod, Paris, 1994, p.175.

5. Conclusion

Nous avons vu qu'avec de la réouverture du Japon, la vision du monde en Europe a changé. Les Européens font connaissance avec le monde extrême-oriental, un monde qui a une culture bien différente de la nôtre. Mais grâce à cette différence la société européenne du 19^e siècle la trouve curieuse et intéressante. C'est pour cela aussi que l'art japonais a un grand succès aux Expositions Universelles. Il est probable que sans la découverte de la valeur artistique des estampes japonaises on ne parlerait pas du japonisme aujourd'hui. Les estampes préservent en effet presque tous les visages historiques et culturels du Japon avant la réouverture de ses frontières: sa nature, ses paysages, sa culture, la basse et la haute société. Sans l'*ukiyo-e*, l'art européen ne serait pas renouvelé à un tel degré dans la deuxième partie du 19^e siècle. Sans les innovations dans l'art européen inspiré par les estampes, ni Claude Monet, ni Van Gogh, ni les autres artistes qui surent profiter de la « *peinture du monde flottant* », n'auraient pu renouveler leurs arts. Mais cela ne concerne pas seulement les peintres, des écrivains en connaîtraient bien moins sur le monde japonais si ils n'avaient jamais vu d'estampes.

On peut mettre en évidence des signes de japonisme dans l'écriture de fameux écrivains français, par exemple celle de Marcel Proust ou celle de Stéphane Mallarmé, mais il joue aussi un rôle secondaire dans certaines œuvres de Zola notamment dans "Nana". Son roman et son portrait peint par Édouard Manet montrent sa curiosité envers la culture extrême-orientale. Dans "Nana", le mobilier japonais, notamment le paravent japonais, se situe dans une partie accentuée du roman. C'est que pour Zola la culture japonaise peut signifier le luxe, l'exotisme et la haute culture. La présence du japonisme dans le roman de Zola peut servir comme preuve que le Japon a réellement joué un rôle pas seulement dans la peinture mais aussi dans la littérature française du 19^e siècle. La cause : Zola et la majorité des écrivains naturalistes ont pour but de dévoiler minutieusement le monde dans lequel ils vivent, par conséquent si l'influence japonaise existe vraiment dans la société française elle doit apparaître dans les romans naturalistes. Dans "Nana" cette théorie devient réelle parce que Zola introduit des signes de l'Extrême-Orient dans son roman, pas seulement au travers la mention d'un objet de luxe japonais, mais aussi en créant des atmosphères qui évoque l'Asie.

Nana, le personnage principal du roman a un destin similaire aux geishas. Fille d'une famille pauvre, elle ne peut pas faire autrement qu'exploiter son talent dans la séduction pour

éviter de mourir de faim ou devenir une prostituée. Elle doit s'acquitter d'une dette importante, comme toutes les geishas devant rembourser les sommes qui leur furent attribuées pendant leurs années d'apprentissage. La grande différence entre Nana et une geisha, c'est la connaissance, le talent pour la musique, la danse et la bonne morale. Nana n'est pas du tout cultivée comme une geisha. C'est à dire que selon la culture japonaise Nana ne pourrait jamais devenir une geisha, tout au plus pourrait-elle être une *bijin*, une jolie courtisane.

Dans le monde, il y a peu de pays comme le Japon qui peuvent exercer une telle influence sur les autres nations. On peut dire que la société de cet archipel dispose d'une culture énormément riche et d'un art vraiment unique. Grâce à ces qualités, le pays du soleil levant ne donne pas seulement des objets de luxe et des bibelots à voir au monde, mais fournit de nouvelles inspirations et des visions du réel novatrices pour l'homme européen, comme ce fut le cas pour les grands peintres et grands écrivains français, tel que Zola par exemple, le grand critique de son époque.

6. Bibliographie

Livres :

Christine Shimizu, *L'art japonais*, Éditions Flammarion, Paris, 1997, p. 407-419.

Jeane-Marie Thiebaud, *La présence française au Japon*, Editions l'Harmattan, 2008, p. 58.

Colette Becker, *Zola en toutes lettres*, Éditions Bordas, Paris, 1990.

Elisabeth Abbott, *Une histoire des maîtresses*, Éditions Fides, 2004, p. 68-71.

Émile Zola, *le Naturalisme au salon*, Dans *Le Bon Combat*, de Courbet aux impressionnistes, 1880.

Françoise Cachin, *Manet « j'ai fait ce que j'ai vu »*, Éditions Gallimard/Réunion des musées nationaux, 1994, p. 68-70.

Éric Darragon, Laurent Houssais, Julie Ramos, Bertrand Tillier, *l'ABCdaire de Manet*, Éditions Flammarion, Paris, 1998, p. 115.

Colette Becker, *Zola en toutes lettres*, Éditions Bordas, Paris, 1990, p. 38-43.

Grand Usuel Larousse dictionnaire encyclopédique, Éditions Larousse-Bordas, Imprimé en France, 1997.

Paul Massé, *De l'origine de l'Humanité au XX^e siècle - Economie générale et société. Evolution des théories économiques*, in : *Histoire économique et sociale du monde*, L'Harmattan, 2011, p. 177.

Conrad Totman, *History of Japan*, Éditions Oxford Blackwell Publishing, 2005,
Edmond de Goncourt, *Ukiyo-E*, Éditions Parkstone International, 2011, p. 5-7.
Asai Ryôei, *Dit du monde flottant*, 1661.

Nicole Tuffelli, *l'art au XIX^e siècle 1848-1905*, Éditions Bordas S.A., Paris, 1987, pp. 24-30, 38.

Pierre Beylot, *Emprunts et citations dans le champ artistique*, Editions L'Harmattan, 2005, p. 58.

Leo H. Hoek, *Titres, toiles et critique d'art*, Editions Rodopi, 2001, p. 264.

Émile Zola, *L'Argent*, 1891, p. 264.

Émile Zola, *Une Campagne*, 1880-81, p. 543.

Émile Zola, *Mon Salon/ M. Manet*, dans *L'Événement*, le 7 mai 1866.

Émile Zola, *Nana*, Éditions C. Becker, Dunod, Paris, 1994.

Bernadette Lemoin, *Regards et discours européens sur le Japon et l'Inde au XIXe siècle*, Éditions Presse Université Limoges, 2000, p. 120-104.

Émile Zola, *Lettre à Baille*, 2 juin 1890.

Émile Zola, *Le roman expérimental*, 1880.

les sites :

<http://www.larousse.fr>

<http://www.japoninfos.com>

<http://fondation-monet.com/fr/>

http://www.bibliotrutt.lu/artman2/publish/tome_3/Notes_10_L_art_japonais_et_l_Europe_54.php



Édouard Manet : Portrait d'Émile Zola (1868)