

Natsume Sôseki et les femmes de l'ère Meiji

Comment l'auteur prive ses personnages féminins de leur nouvelle liberté

Laetitia GARDAIX

Introduction

Natsume Sôseki est l'un des auteurs japonais les plus complexes dans sa vision des relations humaines et en particulier, dans sa vision des relations hommes – femmes : cette dernière est particulière dans la mesure où il est reconnu que Sôseki était, en plus d'être neurasthénique, misogyne. Cette aversion pour les femmes apparaît dans un grand nombre de ses romans comme par exemple *L'Oreiller d'herbes*, *Sanshirô*, *Les herbes du chemin* pour n'en citer que quelques-uns.

Chaque roman de Sôseki est comme une tentative de résoudre un problème. Bien souvent, il s'agit du même problème, mais étudié sous un angle différent dans chaque roman. Ses deux trilogies *Sanshirô*, *Et puis* et *La porte d'un côté* ; *De l'équinoxe à l'au-delà*, *Le voyageur* et *Le pauvre coeur des hommes*, de l'autre sont construites sur ce modèle : l'amour, l'étouffement de l'homme dans le couple, l'hystérie des femmes, le suicide sont des thèmes récurrents mais travaillés de manière différente dans chacun d'entre eux.

Sôseki, même s'il avait peur des femmes et les détestait, avait pour elles, malgré tout, une sorte de fascination. Il s'est donc demandé comment

discipliner ces « Nouvelles Femmes » (1) qui font leur apparition dans la société de l'ère Meiji. Il a donc envisagé plusieurs cas d'emprisonnement pour que les femmes ne fassent plus peur aux hommes et qu'elles soient prisonnières soit de manière esthétique par la peinture, soit de manière sociale par l'obligation de se marier. Nous allons donc nous intéresser aux problématiques suivantes : comment Sôseki a-t-il réussi à emprisonner certains de ses personnages dans des tableaux ? Comment Sôseki parvient-il à faire du mariage arrangé une institution à laquelle, même ses personnages féminins les plus indépendants ne peuvent échapper ?

I – Le tableau comme espace de confinement de la femme

Le tableau joue un rôle de premier plan dans l'œuvre de Sôseki dans la mesure où il permet d'enfermer les femmes qui font peur aux hommes et de les apprivoiser. Les deux exemples de tableau que nous allons voir se trouvent dans *L'Oreiller d'herbes* et *Sanshirô*.

1) Le cas de O-Nami dans *L'Oreiller d'herbes*

Shioda O-Nami, le personnage féminin principal de *L'Oreiller d'herbes* est la fille du propriétaire de la station thermale où le peintre-narrateur se rend. Le lecteur apprend des renseignements sur elle au fur et à mesure du roman de la bouche des autres personnages : c'est une jeune femme éduquée qui est divorcée et qui est revenue vivre chez son père ; elle aurait séduit l'un des bonzes du monastère qui se trouve dans les environs de chez elle.

Dans *L'Oreiller d'herbes*, c'est le peintre-narrateur du roman qui cherche à tout prix à faire un portrait de O-Nami dès qu'il entend parler d'elle par la vieille femme qui tient la maison de thé dans laquelle il s'arrête sur le chemin de l'auberge des Shioda. Dès le début du roman, le peintre ne

peut envisager O-Nami que comme une femme morte, comme l'*Ophélie* de Millais qu'elle n'est pas. Tout au long du roman, il va s'acharner à vouloir faire un portrait d'elle et va échouer à chaque fois. Le fait le plus inattendu est, qu'à la fin du roman, alors que le groupe accompagne le neveu de O-Nami vers le train qui va le conduire en Mandchourie, donc à la guerre, elle demande au peintre de faire son portrait. Celui-ci va bien sûr accepter mais le portrait que la jeune femme lui demande et celui qu'il va faire sont totalement différents. Personne n'a jamais vu de tableau la représentant : la raison en est que ce tableau est une pure reproduction du « plan qu'il projetait en lui / plan que je projetais en moi » (O.H., p.169) (2) du peintre-narrateur. A la fin du roman, il dit à O-Nami en lui tapotant l'épaule : « C'est ça ! C'est ça ! Maintenant que c'est apparu, ça fait un tableau ! » (O.H., p.169). La raison pour laquelle le peintre dit cela est qu'il voit pour la première fois le sentiment de compassion sur le visage de la jeune femme. Le tableau la représentant apparaît lors de la dernière scène du roman et se trouve achevé en l'espace d'un instant alors que pendant tout le roman, le peintre a été incapable de saisir le caractère complexe de la jeune femme. Ceci peut apparaître paradoxal de la part de Sôseki mais il lui permet de se débarrasser d'un personnage féminin dont il n'avait plus le contrôle et de clore son roman sur une femme devenue faible et emprisonnée dans un bref sentiment de compassion.

La tentative du peintre de faire un portrait de O-Nami tourne rapidement à une sorte de jeu entre les deux personnages. En effet, le lendemain de l'arrivée du peintre à la station thermale de Nakoi, la jeune femme qui était venue lui apporter son repas dans sa chambre, échange immédiatement, avec lui, des propos provocateurs :

- Qu'on se sente bien ou non, le monde ne dépend que de votre état d'esprit. Quand vous en avez assez du royaume des puces, à quoi sert-il de vous installer dans le

royaume des moustiques ?

- Vous n'avez qu'à chercher un monde sans puces ni moustiques.
- S'il en existe un, montrez-le moi. Allez-y, montrez-le moi, insista-t-elle.
- Si vous le désirez, je vais vous le montrer.

Je prends mon carnet de croquis et j'esquisse une femme à cheval, qui regarde les cerisiers sauvages. Bien sûr, ce n'est qu'une improvisation et cela ne constitue pas un tableau. Je me suis contenté de dessiner selon mon caprice et je lui ai mis le croquis sous le nez, en disant :

- Allez-y. Entrez là-dedans. Il n'y ni puces, ni moustiques.

Je guette sa réaction : sera-elle surprise ou intimidée ? Mais visiblement, elle ne sera pas embarrassée.

- Ciel ! Comme il est exigü, votre monde ! Il n'a que deux dimensions. Ca vous plaît ? On dirait un crabe. (O.H., p.60)

Le peintre propose donc indirectement de l'enfermer dans un tableau. L'antagonisme opposant le peintre qui rêve d'une frontière artistique entre l'amusement dans « un nouvel univers » (O.H., p.14) et la sortie d'un monde réel impur et O-Nami qui ne croit pas en un monde séparé entre paradis et enfer, est éclatant ici. A ce moment-là, le fait que le peintre pense à l'emprisonner dans un tableau est très symbolique : O-Nami qui agit librement et avec extravagance refuse d'être enfermée dans un tableau vivant. Elle provoque le peintre en se montrant vêtue de sa magnifique tenue de mariée (O.H., p.85) ou en apparaissant nue dans la vapeur de la salle de bains (O.H., pp.95-97), autrement dit, elle joue le rôle d'une femme qui se montre. O-Nami prévoit toujours où va se trouver le peintre et n'a alors aucune difficulté à le devancer et à apparaître là où il l'attend le moins. La jeune femme refuse de se laisser emprisonner dans le monde étriqué que lui propose le peintre.

Dans le chapitre XIII (O.H., p.163), O-Nami demande soudain au peintre de faire son portrait : « Monsieur, faites un portrait de moi. ». Le peintre qui a sorti son carnet à croquis lui répond : « Je vais en faire un. ». Il tente de faire son portrait dans le vent du printemps. Elle dit en riant :

« Pas de gribouillis comme ça ! Dessinez-moi assez soigneusement pour faire apparaître mon caractère. » (O.H., p.164). Le peintre lui répond : « J'aimerais bien le faire, votre visage ne se prête pas à un portrait, tel qu'il est. » (O.H., p.164). Il y a ici une absence désespérée de communication. O-Nami souhaite clairement un portrait d'elle qui fasse « apparaître (son) caractère » (O.H., p.164) et en dépit de ce lieu flottant et résigné dans lequel ils sont, pour le peintre qui a dit « (votre visage) ne se prête pas à un portrait tel qu'il est » (O.H., p.164), le thème pictural de la noyée dans le vieil étang aux camélias semble y adhérer. C'est une attitude qui attend arbitrairement le sentiment de compassion. Nous pouvons donc remarquer une opposition entre les deux personnages : le peintre s'attache plus au physique de la jeune femme qu'à son caractère alors que cette dernière souhaite qu'il fasse un tableau qui reflète son caractère. Cette opposition apparaîtra de manière plus marquée dans *Sanshirô*.

Pourquoi O-Nami demande-t-elle soudainement au peintre de faire son portrait ? Juste avant de le lui demander, O-Nami dit une phrase extrêmement violente : « Moi ? Moi, soldat ? Si je pouvais l'être, je le serais depuis belle lurette ! Je serais morte et enterrée, maintenant. Kyûichi, tu devras mourir, toi aussi. Si tu reviens vivant, ce sera infamant. ». Il ne faut pas interpréter cela comme une preuve de nationalisme de la part de la jeune femme : il faut la lire comme une protestation très forte envers le contrôle des genres de la société de l'ère Meiji. La réalité des femmes qui ne sont pas présentes pour les militaires apparaît ici. Si une femme comme O-Nami et un homme comme Kyûichi mourraient à la guerre, pourraient-ils mourir dans l'égalité ?

L'extravagante O-Nami traitée de folle par les villageois est une femme révoltée : son comportement est, en réalité, moderne et dans le jeu qu'elle joue devant le peintre, on voit que ce n'est pas une femme qui s'incline

devant le système des droits paternels de Meiji. Le fait qu'elle veuille rester dans un tableau qui fasse ressortir de tels sentiments n'est pas quelque chose d'étrange. Le peintre étant tout à fait insensible à cela, le portrait que O-Nami désire et celui que le peintre a au fond de son coeur vont alors se croiser, mais en vain. Les deux personnages ayant des manières de penser différentes ; le peintre-narrateur est un homme dont la pensée ne s'est pas encore adaptée aux idées nouvelles de l'ère Meiji, et O-Nami est une femme trop moderne pour être comprise d'un tel homme.

2) Mineko : la jeune fille de l'étang et la jeune fille au bois

Le deuxième cas d'emprisonnement du personnage féminin apparaît dans *Sanshirô* où le peintre Haraguchi veut faire un tableau grandeur nature de Mineko, bien que Hirota le lui déconseille (S., p.199) (3). Comme dans *L'Oreiller d'herbes*, l'idée vient du peintre mais Mineko propose à Haraguchi de mettre certains éléments. Quand Sanshirô la rencontre pour la première fois, c'est après avoir rendu visite à Nonomiya Sôhachi dans son laboratoire à l'université. Elle se trouve au bord de l'étang qui est dans l'enceinte de l'université de Tôkyô. Sanshirô qui est arrivé à Tôkyô il y a peu de temps s'y sentait étranger : « le fait de se sentir loin, très loin » (S., p.48) ; il avait un sentiment de solitude : « comme (par) une brume légère, (par) une grande impression de solitude » (S., p.48). Dans un tel état, les yeux de Sanshirô observent, jusque dans les moindres détails, les attitudes de Mineko et de l'infirmière qui l'accompagne. Les deux femmes descendent la pente et traversent le pont de pierre :

L'une des femmes, sans doute éblouie par la lumière, avait mis son éventail en abat-jour sur ses yeux. Sanshirô ne pouvait distinguer les traits de son visage, mais il fut frappé par les coloris vifs de son kimono et de sa ceinture. Il remarqua aussi qu'elle portait des tabi blancs et des sandales de paille, mais il ne réussit pas à

distinguer la couleur de leurs attaches. (...)

Ce qui frappa le plus le jeune homme, ce fut la beauté des couleurs du spectacle qui s'offrait à ses yeux. (S., pp.49-50)

Il y a une contradiction. Qu'est-ce qui est contradictoire ? C'est que « tout paraissait incompréhensible au jeune provincial qu'il était. » (S., p.51). Quand Sanshirô voit ces deux femmes, c'est un après-midi du début de l'automne : « les flammes du soleil couchant balayaient d'un feu rouge pâle le ciel qui allait en s'éclaircissant » (S., p.47) et à « la surface de l'étang », il peut voir « (Il se mit à contempler la surface de l'étang au fond duquel se reflétaient les grands arbres qui se dressaient sur son pourtour, et plus profondément encore), le ciel d'azur. » (S., p.48). En décor, il y a « sur la rive qui leur (= aux deux femmes) faisait face s'élevaient un talus que coiffait un bouquet d'arbres et à l'arrière-plan, un bâtiment de style gothique en briques d'un rouge vif. » (S., p.49) . Nous nous rendons compte que Sanshirô voit vraiment beaucoup de choses. Quand il entend les mots que Nonomiya Sôhachi lui récite : « La vue est belle, vous ne trouvez pas ? Regardez l'angle du bâtiment qui fait une légère avancée, là, entre les arbres. C'est beau, hein ?...Vous l'aviez déjà remarqué, ce bâtiment ? ») (S., p.52). Sanshirô s'aperçoit que les choses qu'il voit sont précisément des tableaux.

Dans ce paysage, une femme se tient en pleine lumière. L'atmosphère transparente la colore encore plus brillamment. Murahashi Haruyoshi dit : « Jusque-là, Mineko que Sanshirô voit est pour ainsi dire un tableau » (4) et entraîné par les paroles de Nonomiya, Sanshirô prend conscience du fait qu'elle est un tableau. Nous pouvons remarquer ici le sens esthétique de Sanshirô. Nous voyons par avance que, dans ce paysage, Mineko sera la *Jeune Fille au bois* peinte par Haraguchi dans la deuxième partie du roman. Nous comprenons alors que Sôseki avait, depuis le début de

son roman, l'intention d'emprisonner Mineko dans un tableau. Quel est donc le tableau de Mineko que voit Sanshirô ? En 1904, Fujishima Takeji (5) a présenté un tableau appelé *Papillons*, à la neuvième exposition de l'association Hakubakai (6). Ce tableau représente une jeune fille penchée en train d'embrasser une fleur sur un fond bleu cobalt foncé de papillons qui volent. Les historiens de l'art voient l'atmosphère que dégage ce tableau comme représentative de la fin du siècle dans ce genre ornemental. Nous devons reconnaître qu'il y a une certaine ressemblance entre l'attitude de la jeune fille de *Papillons* et celle de Mineko qui « (la femme à l'éventail, qui n'avait plus besoin maintenant de se protéger du soleil,) s'avance en tenant une petite fleur blanche dans sa main gauche, dont elle respire le parfum, les yeux baissés sur la corolle » (S., p.50) bien qu'il faille reconnaître aussi que les deux tableaux sont différents sur certains points. En regardant la jeune femme qui se tient près de l'étang dans le ciel qui allait en s'éclaircissant, Sanshirô ressent cela comme « la beauté des couleurs » (S., p.50). Toutefois, ces couleurs ne se rapprocheraient-elles pas de celles utilisées dans *Papillons* ? Tamai Noriyuki (7) pense qu'il est trop rapide de dire que *Papillons* et la pose que Sôseki décrit et que Sanshirô voit soient liés. Cependant, même si les deux existent séparément, Sôseki exprime un sentiment esthétique de l'époque que partagent *Papillons* et la pose de Mineko.

Sanshirô ne quitte pas des yeux la surface de l'étang de l'université où « le calme qui régnait (là) était extraordinaire : on n'entendait même pas le bruit du tramway. » (S., pp.47-48). A Kagamigaike, le peintre-narrateur de *L'Oreiller d'herbes* essaie d'imaginer « une belle noyée » (OH., p.125) mais Sanshirô qui n'est pas le peintre n'a pas plus de force d'imagination que cela. Cependant, il a vu se tenir une belle femme à cet endroit-là. Sanshirô la perçoit comme « la jeune fille de l'étang » et on peut dire que

les sentiments esthétiques de Sanshirô à ce moment-là sont vraiment très proches de ceux du peintre. Ils sont proches également de ceux de *Papillons* de Fujishima Takeji et de *l'Ophélie* de John Everett Millais.

En outre, Sanshirô va la revoir une deuxième fois à l'entrée de l'hôpital dans lequel il rend visite à Nonomiya Yoshiko (S., chapitre III). Sanshirô voit alors Mineko : « A ce moment-là, la jeune fille, dont la silhouette sombre se découpait sur le canevas transparent de l'air, esquissa un pas dans sa direction. » (S., p.86). En la voyant, il pense « ses joues et son menton étaient fermes, peu charnus, mais d'une si grande douceur de lignes que c'était moins la chair que l'ossature elle-même du visage, qui donnait une impression de délicatesse. » (S., p.88) mais cependant, était-ce bien les yeux d'un jeune homme de 23 ans ? Au début du roman, Sanshirô a rencontré une femme qui lui a dit : « Vous n'êtes qu'un lâche ! » (S., p.32). On s'aperçoit alors qu'il y a une grande différence entre le regard que porte Sanshirô et son comportement : il porte un regard esthétique d'homme mûr (proche de celui que possède Sôseki à l'époque de l'écriture de ce roman) mais il a un comportement rêveur et il ne comprend pas la réalité. Il ne sait pas encore comment se conduire avec les femmes de son époque et n'a pas encore de personnalité clairement définie. On peut ici le rapprocher de l'attitude de Sanshirô quand il rend visite à Nonomiya Yoshiko avant de rencontrer *la jeune fille de l'étang*. Nous pouvons dire qu'il y a une très grande différence entre les actions et le comportement de Sanshirô : c'est-à-dire entre son attitude très naïve envers les belles femmes et son regard d'homme mûr capable de les voir comme des tableaux. Pour emprunter les mots de Sanshirô, c'est une « contradiction ». La Mineko que voit Sanshirô apparaît dans la toile de Haraguchi en tant que *jeune fille au bois*. Cependant, il est nécessaire également de penser à ce qu'est le tableau peint par Haraguchi. Ce dernier le raconte à Sanshirô en prenant ses pinceaux et en

faisant de Mineko son modèle (S., chapitre X) . Il explique parfaitement à Sanshirô comment il est en train de peindre *la jeune fille au bois*. Même si on regarde du point de vue de Sanshirô, on ressent ce qu'il a vu dans le chapitre II en lisant le chapitre X. Le portrait que Haraguchi essaie de faire sur sa toile et l'impression que Sanshirô a eue quand il a vu Mineko pour la première fois sont les mêmes (chapitre II) et Haraguchi dit des yeux de Mineko : « Et si je peins ces yeux-là, c'est parce qu'ils me plaisent. » (S., p.269). Haraguchi cherche à peindre parfaitement son corps. C'est « (ce que l'artiste s'efforce de rendre, ce n'est pas ce qu'il y a dans le coeur de son modèle,) mais ce que celui-ci laisse paraître (...) se trouvant en dehors de son domaine de responsabilité. » (S., p.268). C'est pourquoi il n'y a pas l'intention de peindre le coeur de Mineko et à travers la description de son corps, Haraguchi attend le fait qu' « (Alors, et bien que je ne l'ai pas cherché consciemment), une certaine expression finit par se dégager de la toile. » (S., p.269). Finalement, quand le tableau de Haraguchi est achevé, la Mineko à l'intérieur de la toile a des yeux fascinants et s'exprime en tant qu'âme qui est enfermée dans une pose aussi gracieuse que sensuelle. Le regard obstiné vers le corps de Haraguchi naît par le fait de peindre minutieusement des parties minuscules du sujet, de la description minutieuse de la nature et de l'attention fidèle soignée envers la matière ; c'est une technique des pré-raphaélites qui en font une sorte d'idée : en peignant le corps le plus précisément possible, ils voulaient faire ressortir l'âme du sujet qu'ils peignaient. A partir de la deuxième moitié des années 20 de l'ère Meiji, la présentation du mouvement pré-raphaélite qui commence avec des tableaux et des poèmes comme ceux de Millais, Dante Gabriel Rossetti (8)...et surtout son influence au Japon qui va des années 30 aux années 40 de Meiji vont mettre en valeur ces idées. Ce mouvement est un thème d'histoire de l'art important aujourd'hui encore.

On doit prendre en considération cette influence et on doit faire attention au fait que Mineko qui a rencontré Sanshirô à ce moment-là est restée dans la toile de Haraguchi en tant que *jeune fille au bois*. Dans le tableau peint par Haraguchi, il y a des bâtiments, une forêt et un étang en arrière-plan de *la jeune fille au bois*. On ne peut s'empêcher de penser à ceux des pré-raphaélites quand on voit celui de Haraguchi. Ce dernier a peint un tableau dans lequel on ne ressent presque pas l'air tellement il est transparent et il a utilisé les couleurs de manière adroite pour faire ressortir *la jeune fille au bois*.

II – La pression de la société : l'importance du mariage et du sentiment de culpabilité

Sôseki a créé avec Mineko, un personnage féminin énigmatique qui impressionne les personnages masculins du roman *Sanshirô*. Il fait deux tentatives pour emprisonner cette femme de caractère qui échappe peu à peu à son contrôle : la première est celle évoquée plus haut. La seconde est le mariage de Mineko vers la fin du roman, qui est, pour de nombreux chercheurs et lecteurs, incompréhensible. Pourquoi peut-on avoir l'impression que Mineko s'est mariée soudainement ? Son mariage peut apparaître dans le roman comme un mystère, une énigme. Toutefois, est-il réellement inexplicable ?

Les circonstances qui ont amené Mineko à se marier sont simples. A la mort de ses parents et de l'un de ses frères aînés, Mineko a habité avec son autre frère aîné Kyôsuke, mais ce dernier va se marier prochainement (chapitre X). Il a environ trente ans et est sorti de l'université la même année (chapitre V) que Nonomiya Sôhachi, professeur de physique à l'Université Impériale de Tôkyô, qui a seulement sept ans de plus que Sanshirô (vingt-trois ans). Natsume Sôseki avait aussi trente ans quand il

s'est marié à Kumamoto avec Nakane Kyôko. Daisuke, dans *Et puis*, est pressé par son père de se marier. Ce dernier lui dit : « tu as déjà trente ans... n'est-ce pas ? » (E, chapitre IX) (9). Mais dans *Sanshirô*, avec la mort successive de son père et de son frère aîné, pour Kyôsuke qui est devenu le chef de famille Satomi, le mariage doit se faire au plus vite pour la survie de la famille également.

Mais dans la vie après le mariage, même si on dit que, du point de vue de la charge économique et du point de vue des relations humaines, une jeune soeur non mariée a une existence gênante, on dit aussi qu'elle est la soeur célibataire du marié, ou la belle-soeur qui n'est pas encore mariée, qu'elle menace sa belle-soeur de par son statut dans la famille et qu'elle est aussi, par conséquent, un obstacle à la stabilité de sa famille. C'est pour cela que Mineko, après son frère, va se marier elle aussi et quitter sa famille. Nonomiya qui est un ami du frère de Mineko l'aurait demandée en mariage mais le fait qu'il vive avec Yoshiko, sa jeune soeur, est un obstacle et c'est, économiquement, un problème insurmontable pour un mariage, les Nonomiya étant dans la même situation que les Satomi. Probablement, comme issue, Kyôsuke a proposé à Nonomiya de donner Yoshiko en mariage à l'un de ses amis. Mais, finalement, comme Yoshiko refuse cette proposition, le mariage de Nonomiya et de Mineko devient véritablement impossible. Dans de telles circonstances, peut-être que Kyôsuke n'a-t-il eu d'autres choix que de donner comme époux à sa soeur, cet ami dont Yoshiko a refusé la proposition de mariage. Mineko n'a pas eu d'autres choix que de se marier avec l'ami de son frère, elle-même, voyant l'urgence de la situation. En dehors de ces explications, on ne comprend pas pourquoi Mineko s'est mariée car telle que nous la voyons, elle n'avait aucune raison de faire un tel mariage.

On peut trouver une définition du caractère de Mineko en tant que

femme d'après ce qu'en dit le professeur Hirota dans le chapitre VII : « De toute manière, c'est le genre de jeune fille qui n'épousera jamais que l'homme de son choix. Il est hors de question qu'on lui force la main... Le mieux est de la laisser tranquille jusqu'à ce qu'elle trouve chaussure à son pied. » (S., p.200). On comprend alors qu'elle ne se mariera que par amour, librement et que ce sera un mariage fondé sur sa propre volonté. Les paroles de Hirota forment un tout avec ce que dit Haraguchi dans le même chapitre : « Exactement comme cela se fait en Europe ! Mais je suppose qu'il va y avoir dorénavant de plus en plus de femmes qui pensent comme elle. Ce n'est pas plus mal d'ailleurs... » (S., p.200). Ce que disent ces deux personnages devient le cadre qui donne un sens aux femmes progressistes qui se conduisent en se basant sur l'amour libre et sur l'occidentalité comme Mineko, autrement dit des femmes que l'on appelle les « Nouvelles Femmes ».

La raison pour laquelle nous avons ressenti le mariage de Mineko comme soudain, c'est parce qu'il trahit l'image de Mineko évoquée précédemment. On peut se demander si sans contraintes familiales et économiques, Mineko se serait mariée.

Selon Yojirô, Mineko a environ 23 ans soit le même âge que Sanshirô. Cet âge est la limite pour se marier pour une jeune fille qui a été en même temps au collège et au lycée, à cette époque-là (10). L'énigme du mariage de Mineko n'est pas dans le fait qu'elle se soit soudainement mariée mais dans celui qu'elle, qui est belle et a une certaine éducation, ne soit pas mariée. Pour la société, pour la norme de l'époque, ce n'est sûrement pas normal alors que dans le roman, cela peut paraître logique.

Quelle est la raison du long célibat de Mineko ? A l'époque de Meiji, le chef de famille avait également une sorte d'autorité dans le domaine juridique pour les mariages dans sa famille et, normalement, c'était au

père de Mineko que revenaient la responsabilité et l'autorité de choisir et de décider quel homme elle épouserait. Cependant, avant que le mariage de Mineko soit décidé, son père et son frère aîné meurent. Le mariage de Mineko a été reporté en raison des événements successifs qui ont eu lieu dans la famille Satomi. Par exemple, si le père ou le frère de Mineko était toujours en vie, il aurait été fort possible que Mineko se mariât à un plus jeune âge, comme pour Yoshiko dont Nonomiya s'occupe à la place de leurs parents et qui a eu une proposition de mariage alors qu'elle était au collège. Le célibat de Mineko est le simple résultat des problèmes des morts successives des chefs de la famille Satomi. Apparemment, Mineko vit bien son célibat et semble profiter pleinement de sa liberté.

On peut voir le mariage de Mineko comme une pression sociale ou familiale due à son âge ou au mariage de son frère. On peut également le voir comme la volonté de Sôseki, qui, après avoir exploré les différentes solutions de son personnage comme dans *L'Oreiller d'herbes*, lassé, cherche à s'en débarrasser et ne trouve que la possibilité du mariage comme logique et plausible pour achever son roman.

On remarque que la pression de la société est très forte. Par la suite, elle ne se situera plus ou peu au niveau du mariage mais du poids de la faute et du sentiment de culpabilité. Cela apparaît surtout dans *Et puis*, *La Porte* (11) et *Le Pauvre coeur des hommes* (12).

3) Le poids de la faute et du sentiment de culpabilité dans la vie des couples

Et puis raconte l'histoire d'un homme de trente ans, Daisuke, toujours célibataire, oisif qui voit ressurgir devant lui, Michiyo, la femme dont il a été amoureux quelques années auparavant et qui est maintenant mariée avec Hiraoka qui était son ancien meilleur ami à l'université. Alors, qu'il

l'avait enfouie dans un coin de sa mémoire sans pour autant l'oublier, elle réapparaît et les sentiments qu'il avait pour elle vont le détruire car il ira jusqu'à se faire accuser d'avoir une relation adultère avec elle, jusqu'à perdre sa position sociale et à se faire renier par sa famille pour elle. Même si Daisuke et Michiyo n'en sont pas coupables, l'adultère est un délit aux yeux de la société et celle-ci pardonne difficilement à ceux qui s'en rendent coupables. Daisuke est considéré comme responsable par sa famille entière car il a refusé d'épouser la jeune femme qui lui a été présentée et aurait eu une aventure avec une femme mariée. Il va alors être presque déshérité par son père et renié par son frère. Sa belle-soeur, elle non plus, ne peut pas lui pardonner un tel affront et d'avoir infligé une telle honte à sa famille. Daisuke va alors se retrouver seul, sans Michiyo et abandonné de tous. Le roman s'achève sur sa folie. On ne sait pas s'il va vraiment chercher un travail comme il l'annonce à son serviteur, Kadono ou s'il va se suicider car il a perdu tout ce qui faisait sa vie. En réalité, Daisuke qui a une certaine culture et un certain savoir, ne se sentirait-il pas mal à l'aise en société, en présence des autres ? Le personnage de Daisuke est présenté comme une sorte de dandy qui fréquente la haute société grâce à la position sociale de son frère et de son père, qui va à des concerts et des pièces de théâtre avec sa belle-soeur et qui lit des livres occidentaux. On ne connaît pas exactement ses sentiments et c'est son manque de franchise, son égoïsme et son égocentrisme que va lui reprocher Michiyo quand elle va lui demander, alors qu'elle l'aimait et que lui aussi semblait l'aimer, pourquoi il ne lui a pas déclaré ses sentiments et ne l'a pas épousée.

Dans *La Porte*, Sôseki présente Sôsuke et O-Yone, un couple banal qui a tendance un peu à vivre replié sur lui-même et qui ne cherche pas de contacts avec les autres personnes du quartier. Le roman commence par la description de la vie du couple. C'est une vie tout ce qu'il y a de plus

banale. Mais au fur et à mesure que le roman avance, on se rend compte que le couple cache un terrible secret : le mariage de Sôsuke et de O-Yone est fondé sur l'adultère des jeunes gens. Quand il était à l'université, le meilleur ami de Sôsuke était Yasui. Ils passaient beaucoup de temps ensemble. Un jour, cet ami est parti et est revenu avec une jeune femme, O-Yone qu'il a alors présentée à Sôsuke comme sa jeune soeur. Tous les deux sont alors tombés amoureux. Malheureusement, cette relation était une relation adultère. Les deux jeunes gens ont plus ou moins assumé cette relation dans le sens où tout d'abord, ils se sont enfuis dans différentes villes pour échapper à toute rumeur et recommencer une nouvelle vie. Quand le couple est rentré à Tôkyô après quelques années, l'oncle et la tante de Sôsuke ont mal reçu O-Yone, la rendant responsable du fait que Sôsuke ait dû arrêter ses études et le jeune frère de Sôsuke, Koroku, a du mal à s'entendre avec la jeune femme, bien que celle-ci mette de la bonne volonté à se faire accepter de lui. Le couple a du mal à vivre avec ce secret et c'est pour cela qu'ils ne veulent pas, entre autres choses, de contacts avec les autres personnes qu'elles soient de leur quartier ou non. Quand l'ex-mari de O-Yone est sur le point de réparaître dans leur vie de manière soudaine et indirecte, Sôsuke fait tout pour éviter la rencontre, cache la vérité à sa femme et va même jusqu'à s'enfuir dans un monastère zen pour y faire une retraite et y échapper. Sôsuke et O-Yone se sentent responsables de la déchéance sociale du jeune homme : en commettant l'adultère, ils ont non seulement gâché une partie de leur vie sociale et familiale mais aussi gâché la vie de Yasui et l'ont obligé à fuir le Japon. O-Yone, pour sa part, est convaincue que c'est à cause de leur adultère que Sôsuke et elle ne peuvent pas avoir d'enfant. Ils en ont eus mais ils sont tous morts. La jeune femme est minée elle aussi par sa culpabilité envers son ex-mari.

Avec *Le Pauvre coeur des hommes*, on voit l'homme que le narrateur appelle « Maître » aux prises avec son passé : au début du roman, quand le narrateur le rencontre, le « Maître » a tout pour être heureux : il est marié avec une jolie femme qui s'appelle Shizu, possède une grande maison et ne travaille pas. Cependant, il cache un terrible secret qui mine sa vie de couple, n'osant pas y exposer sa femme. Dans la troisième partie du roman intitulée *Le Maître et le testament*, il explique au narrateur qu'il est responsable du suicide de K., son meilleur ami à l'université. Il se reproche d'avoir volé Shizu à K. qui en était également amoureux. K., ayant appris le mariage prochain du « Maître » avec Shizu se serait suicidé. Toutefois, de nombreux indices laissent supposer que K. ne s'est pas suicidé simplement à cause de cela : K. était passablement déprimé et ne savait plus que faire pour échapper à son angoisse et à sa peur de vivre et d'affronter la réalité. On peut se demander si, même sans l'annonce du mariage des deux jeunes gens, K. ne se serait pas suicidé quand même car son malaise était dû à son époque en complet bouleversement. De son côté, le « Maître » est miné par ce secret et même l'amour que lui porte sa femme qui se sent coupable et qui pense connaître la raison de son malaise ne pourra l'empêcher de se suicider. Mais comme K., on peut se demander si le « Maître » lui aussi, ne serait pas atteint du même mal du siècle et que déçu par les hommes et par son temps, n'ayant plus le courage de vivre dans une époque où il n'a ou ne pense plus avoir sa place, il ne veuille en finir avec une vie qui ne lui apporte aucune joie.

Conclusion

Les romans de Natsume Sôseki sont relativement difficiles à comprendre car au-delà des mots, il faut chercher les raisons profondes pour lesquelles ses personnages font des choix qui peuvent paraître surprenants ou incom-

préhensibles. Il faut comprendre que Sôseki vivait à une époque de grands changements au niveau des mentalités et de la culture. Il ne se sentait pas bien dans son temps et avait peur de tout ce qui se passait autour de lui. Dans ses romans, il a essayé de montrer son malaise et de se demander comment les Japonais qu'ils soient hommes ou femmes pourraient vivre avec cette modernité nouvelle sans perdre leur identité culturelle et leur mentalité.

Notes

- (1) « Nouvelles Femmes » : le terme japonais est 「新しい女」. Utilisé par Hiratsuka Raichô 平塚らいてう(1886–1971), féministe japonaise, il désigne durant l'ère Meiji les femmes modernes et progressistes qui veulent devenir les égales des hommes et avoir les mêmes droits qu'eux.
- (2) Pour cet article, tous les extraits venant de *l'Oreiller d'herbes* sont tirés de la traduction de René de Ceccatty et Ryôji Nakamura (voir références en bibliographie).
- (3) Pour cet article, tous les extraits venant de *Sanshirô* sont tirés de la traduction d'Estrellita Wasserman (voir références en bibliographie).
- (4) Cité par Tamai Noriyuki 玉井敬之 dans la troisième partie (「森の女」美禰子の画) de son article 「三四郎の感受性 - 『三四郎』論 -」 (*Sanshirô no kanjusei / Sanshirô-ron*) dans 「漱石作品論集成『三四郎』」 (*Sôseki sakuhinronshûsei / Sanshirô*).
- (5) Fujishima Takeji - 藤島武二 (1867–1943) : peintre de style occidental. Il étudia les styles japonais à Tôkyô en 1884 puis opta pour les styles européens à partir de 1880. Il étudia en Italie et en France. Ses oeuvres sont caractérisées par des couleurs très brillantes et des touches très larges.
- (6) L'association Hakubakai (6) 白馬会 : « Société du cheval blanc ». Association de peintres et de sculpteurs de style occidental en 1896 en opposition avec la « Meiji Bijutsukai » 明治美術会 qui patronnait un art officiel. Elle a été influencée par l'impressionnisme français. Elle a été dissoute en 1911.
- (7) Cité par Tamai Noriyuki 玉井敬之 Dans la troisième partie (「森の女」美禰子の画) de son article 「三四郎の感受性 - 『三四郎』論 -」 (*Sanshirô no kanjusei*

/ *Sanshirô-ron*) dans 「漱石作品論集成『三四郎』」 (*Sôseki sakuhinronshûsei / Sanshirô*).

- (8) Dante Gabriel Rossetti (1828–1882) : Peintre et poète britannique d'origine italienne. Fondateur, avec W.H. Hunt et sir J.E. Millais, du mouvement préraphaélite, il réalisa surtout des compositions d'inspiration littéraire (Dante, les légendes médiévales) ou religieuse (*l'Enfance de la Vierge*, 1849, Tate Gallery, Londres). Ses œuvres traduisent son goût pour le Quattrocento et un tempérament mystique et inquiet qui transparaît également dans ses poèmes (*The House of Life*, 1870–1881). Rossetti est considéré comme l'un des précurseurs de l'Art nouveau anglais.
- (9) Pour cet article, tous les extraits venant de *Et* puis sont tirés de la traduction d'Hélène Morita (voir références en bibliographie).
- (10) On parle de Fujio 藤尾, l'héroïne du *Pavot* 「虞美人草」 qui a 24 ans comme Mineko dans les termes suivants : 「美しき女の二十を越えて夫なく、空しく一二三を数えて、二十四の今日まで嫁がぬは不思議である」 « Cette jolie femme a plus de 20 ans, elle n'est pas mariée, elle a eu 21, 22 et 23 ans et jusqu'à aujourd'hui, alors qu'elle a 24 ans, il est vraiment étrange qu'elle ne soit pas mariée. ».
- Il n'y a actuellement pas de traduction française pour « Le Pavot » de Natsume Sôseki. La traduction présentée ici est une traduction faite pour cet article par moi-même.
- (11) Il s'agit ici de la traduction française de Corinne Atlan (voir références en bibliographie).
- (12) Il s'agit ici de la traduction française de Horiguchi Daigaku et de Georges Bonneau (voir références en bibliographie).

Bibliographie

1) Traductions françaises des romans de Natsume Sôseki

- NATSUME Sôseki, *L'Oreiller d'herbes*, traduction de René DE CECCATTY et Ryôji NAKAMURA, Rivages poche / Bibliothèque étrangère, Paris, 1989, 169p.
- NATSUME Sôseki, *Sanshirô*, traduction d'Estrellita WASSERMAN, Connaissance de l'Orient / Gallimard, Paris, 1995, 320p.
- NATSUME Sôseki, *La Porte*, traduction de Corinne ATLAN, Editions Philippe

Picquier (Picquier Poche), Arles, 1997, 275p.

- NATSUME Sôseki, *Le pauvre coeur des hommes*, traduction de Horiguchi Daigaku et Georges BONNEAU, *Connaissance de l'Orient / Gallimard*, Paris, 1957, 308p.

- NATSUME Sôseki, *Et puis*, traduction d'Hélène MORITA, Gallimard - Le Serpent à plumes (Collection Motifs), Paris, 2004, 440p.

2) Romans en japonais de Natsume Sôseki

- 夏目漱石, 「草枕」 in 「夏目漱石文学全集」第二巻、集英社、東京、1970年、789ページ。

- 夏目漱石, 「三四郎」 in 「夏目漱石文学全集」第五巻、東京、1971年、841ページ。

- 夏目漱石, 「門」 in 「夏目漱石文学全集」第四巻、集英社、東京、1971年、893ページ。

- 夏目漱石, 「こころ」 in 「夏目漱石文学全集」第六巻、東京、1971年、893ページ。

- 夏目漱石, 「それから」 in 「夏目漱石文学全集」第五巻、東京、1971年、821ページ。

3) Etudes sur Natsume Sôseki

- AKAI Keiko, ASANO Yô, 赤井恵子・浅野洋, *Sôseki Sakuhinronshûsei 7 Mon*, 「漱石作品論集成」第七巻「門」, Oufuusha, Tôkyô, 1991, 275p.

- ETO Jun, 江藤淳, *Ketteiban Natsume Sôseki*, 「決定版夏目漱石」, Shinchôsha, Tôkyô, 1979, 450p.

- KATAOKA Yutaka, KOMORI Yôichi, 片岡豊・小森陽一, *Sôseki Sakuhinronshûsei 2 Botchan / Kusamakura*, 「漱石作品論集成」第二巻「坊っちゃん」・「草枕」, Oufuusha, Tôkyô, 1991, 304p.

- OTA Noboru, KIMATA Satoshi, 太田登・木股知史, *Sôseki Sakuhinronshûsei 6 Sorekara*, 「漱石作品論集成」第六巻「それから」, Oufuusha, Tôkyô, 1991, 283p.

- SASAKI Hideaki, 佐々木英昭, *Natsume Sôseki to josei / Aisaseru riyu*, 「夏目漱石と女性～愛させる理由～」, Shintensha, Tôkyô, 1990, 300p.

- SASAKI Hideaki, 佐々木英昭, *Atarashi onna no tôrai / Hiratsuka Raichô to Natsume Sôseki*, 「『新しい女』の到来～平塚らいてうと夏目漱石～」, Nagoya Daigaku Shuppansha, Nagoya, 1994, 363p.

- TAMAI Noriyuki, MURATA Yoshiya, 玉井敬之・村田好哉, *Sôseki Sakuhinronshûsei 5 Sanshirô*, 「漱石作品論集成」第五巻「三四郎」, Oufuusha, Tôkyô, 1991, 265p.

- TAMAI Noriyuki, FUJII Hidetada, 玉井敬之・藤井淑禎, *Sôseki Sakuhinronshûsei 10 Kokoro*, 「漱石作品論集成」第十巻「こころ」, Oufuusha, Tôkyô, 1991, 381p.

4) Revue

- OMORI Chiaki, 大森千明, *Sôseki ga wakaru*, 「漱石が分かる」, Asahi Shimbun Extra Report & Analysis Special Number 41, AERA MOOK, Asahi Shimbunsha, Tōkyō, 1998, 176p.

Abréviations

O.H. : *L'Oreiller d'herbes*

S. : *Sanshirô*

E. : *Et puis*