

PIERRE LOTI ET LE MALAISE FIN-DE-SIÈCLE*

MOE BINAROVÁ

Université Charles de Prague

PIERRE LOTI AND THE FIN-DE-SIÈCLE MALAISE

Pierre Loti is an author of the disenchanting generation that refused positivism and naturalism in favour of aesthetic refinement and structural decomposition. His work embodies perfectly the fin de siècle malaise that of seeking to evade the mundane, especially by traveling through time and space but also by eccentric clothing and aestheticism. This malaise shows itself also through his intense intellectual and moral crisis: suffering, the anxiety of death that torments the writer and also his desolate pessimism. Such exotic idylls and distant civilizations evidenced Loti's need of evasion even though the idea of death and of the vanity of human actions constantly obsesses his anguished soul. This ambiguity of "happiness with-in pessimism" constitutes the unity of the fin de siècle state of mind.

Key words: French literature, Pierre Loti, fin de siècle, evasion, exotic idyll, anxiety of death

Mots clés : Littérature française, Pierre Loti, fin de siècle, évasion, idylle exotique, angoisse de la mort

Le bonheur dans le pessimisme

Il me semble que je serais toujours bien là où je ne suis pas...

Charles Baudelaire

Pierre Loti (1850–1923), officier de marine pendant quarante-deux ans, est considéré comme l'un des plus grands romanciers exotiques de la fin du XIX^e siècle. De ses voyages en Turquie, en Océanie, en Afrique, en Extrême-Orient, il ne rapporta pas moins de quarante œuvres de fiction d'inspiration autobiographique où s'inscrivent des histoires d'amour. Après son premier roman *Aziyadé* (1879), *Le Mariage de Loti* (1880) lui acquit une célébrité définitive. Loti avait séjourné en 1872 pendant deux mois dans les Établissements français de l'Océanie, notamment à Tahiti, et ramena de ce voyage une idylle

* Cet article fait partie du projet GAČR 14-01821S *Pokus o renesanci Západu. Literární a duchovní východiska na přelomu 19. a 20. století.*

polynésienne, roman à succès réédité une cinquantaine de fois. C'est dans cette île du Pacifique qu'il fut baptisé *Loti* (rose) par des Tahitiennes, nom qu'il garda comme pseudonyme, abandonnant ainsi son nom civil Julien Viaud.

Bien que les récits de *Loti* soient tournés vers le monde exotique, ils reflètent avant tout le malaise fin-de-siècle vécu intensément en France à cette époque. Ainsi *Le Mariage de Loti* est devenu un modèle de littérature exotique postromantique, mais il incarne l'esprit décadent de son auteur et un exotisme fin-de-siècle. Cette expression ne désigne pas un courant littéraire mais une « sensibilité », un art de vivre et une écriture spécifiques aux deux dernières décennies du XIX^e siècle. Cette époque est marquée par des crises sociales, littéraires et esthétiques, ainsi que par un sentiment de déclin de la culture occidentale. Dans sa monographie sur Oscar Wilde, qui incarne l'esprit décadent, Robert Merle caractérise cet état d'âme :

Le désir de vivre, et la fatigue de vivre, la passion de connaître, au-delà même de la morale, et de sentir, au-delà même des sens, cette volonté d'au-delà, qui, parce que l'expérience humaine n'est pas infinie, se mue en volonté « d'à rebours », sont des symptômes d'un *mal de fin de siècle*...¹

La sensation d'un monde en train de se défaire, le découragement et une certaine lassitude générale envahissent la France après la défaite de 1871, la Commune et les débuts difficiles de la III^e République. De même, le pessimisme de la philosophie de Schopenhauer se répand dans les esprits. L'essayiste Jean Bourdeau commente l'atmosphère sinistre de l'époque dans son article sur le philosophe allemand « Le bonheur dans le pessimisme », publié dans la *Revue des Deux Mondes* le 15 août 1884 :

(...) on voit un certain dilettantisme de la douleur du monde, un certain dégoût de la vie, un platonique renoncement aux illusions de l'amour se peindre sur les visages éclatants de jeunesse et de fraîcheur. Le nom de Schopenhauer est dans toutes les bouches ; on le commente dans les chaires de philosophie, on le cite dans les salons. La littérature qui traite de son œuvre augmente chaque année, presque chaque mois.²

Le terme « fin de siècle » était très fréquent dans le monde littéraire car il convenait parfaitement à l'esprit du temps tourmenté par cette idée de « fin » qui provoquait d'un côté une véritable crise intellectuelle et de l'autre l'envie de rechercher le plus de jouissances possible en dépit de toute moralité ou convention sociale. L'expression est devenue le titre de romans, pièces de théâtre, revues littéraires... Il en est ainsi par exemple pour le journal hebdomadaire intitulé *Fin de siècle*³, le recueil de contes *Histoires fin-de-siècle* (Jules Ricard, 1890), les nombreuses pièces de théâtre à succès d'Ernest Blum et Raoul Toché : *Epoque fin-de-siècle* (1891), *Un ménage fin-de-siècle* (1891) etc. Leur pièce *Paris fin-de-siècle* de 1890, jouée plus de 200 fois en deux ans, propose une définition du terme. Le Parisien Mirandol explique à Roger de Kerjoël, arrivé de Bretagne, le sens du mot très à la mode :

¹ Merle, Robert. *Oscar Wilde*. Paris : Hachette, 1948, p. 116.

² Millward, Keith G. *L'Œuvre de Pierre Loti et l'esprit « fin-de-siècle »*. Paris : Librairie Nizet, 1955, p. 23.

³ En province les revues portant le titre « Fin-de-siècle » sont à la mode comme par exemple *La Rochelle fin-de-siècle*.

C'est un mot nouveau qui dit très bien ce qu'il veut dire : le siècle n'a plus que dix ans à vivre, et vois-tu, il veut les passer gaiement... Il tient à s'offrir une vieillesse joyeuse, ce brave bonhomme de siècle, qui s'est montré quelquefois si ennuyeux, dans sa jeunesse et dans la force de son âge (...) Être fin-de-siècle, c'est être gai, fantaisiste, insouciant, c'est vivre d'une vie un peu surmenée, un peu surchauffée, si tu veux, mais si amusante.⁴

L'atmosphère d'ennui et de débauche était donc qualifiée de « fin-de-siècle » par les contemporains et cette expression s'emploie aujourd'hui couramment même dans d'autres langues pour caractériser les dernières décennies du XIX^e siècle. La modernité post-baudelairienne porte aussi le nom de « décadence ». Faisant référence à l'événement historique de la décadence de l'Empire romain, le terme sera consacré en littérature par le célèbre vers du sonnet « Langueur » (1883) de Paul Verlaine : « Je suis L'Empire à la fin de la décadence. » Ce terme fut théorisé par les *Essais de psychologie contemporaine* (1883) de Paul Bourget.

Pierre Loti n'est certainement pas un romancier décadent, son art est souvent qualifié d'impressionniste ou de postromantique, mais il fait partie de cette génération désenchantée qui refuse le positivisme et le naturalisme, ayant le goût à la fois du raffinement esthétique et de la décomposition. L'œuvre de cet écrivain, peu connu de nos jours et considéré comme démodé, incarne parfaitement le malaise fin-de-siècle. Celui-ci se manifeste premièrement par la recherche de moyens d'évasion du monde actuel : avant tout par le voyage dans le temps et dans l'espace, mais aussi par les excentricités vestimentaires, les habitudes et les artifices extravagants, les décors fantasmagoriques, l'esthétisme et le goût du pittoresque.

Le mal du siècle se traduit deuxièmement par l'intensité de la crise intellectuelle et morale : la souffrance, l'angoisse de la mort qui tourmentent l'écrivain, le goût du macabre, le pessimisme navrant et l'inquiétude religieuse désespérée. Le goût de l'idylle exotique et des civilisations lointaines témoigne du besoin d'évasion de Loti, bien que l'idée de la mort et de la vanité des actes obsède constamment son âme en détresse.

Les tentatives d'évasion

Depuis la poésie de Charles Baudelaire et des poètes maudits, le périple exotique est l'un des moyens d'échapper au monde environnant où « vivre est un mal ». La promesse et l'idée du voyage importent plus que le voyage lui-même. L'exotisme, rêve d'un univers idéal à l'abri du spleen, se dote d'une valeur spirituelle et symbolique. En tant qu'évasion dans l'imaginaire poétique, l'exotisme intérieur se reflète dans l'œuvre d'écrivains et poètes fin-de-siècle, mais il ne représente qu'une jouissance éphémère, un ornement, un « masque » perdant trop vite son éclat. Pour remédier à sa mélancolie, Loti tente de recueillir le plus d'impressions et de sensations possible, qu'elles soient érotiques, exotiques ou autres, comme le note Tzvetan Todorov dans un chapitre consacré à Loti de son ouvrage *Nous et les autres* :

⁴ Blum, Ernest et Toché, Raoul. *Paris fin-de-siècle*. Paris : Calmann-Lévy, 1890, pp. 32–33.

C'est là qu'intervient le pays étranger : il permet le renouvellement indispensable de la sensation et fournit de l'intérêt – de l'*exotisme* – à l'impression. (...) Les sensations s'émuissent, les impressions ne marquent plus : alors, pour les ranimer, on part en voyage, même si ce qu'on trouve n'est souvent qu'une pâle copie de tout ce dont on avait rêvé.⁵

Todorov qualifie Loti de « collectionneur d'impressions ». Le caractère superficiel et égocentrique du romancier est aussi mis en évidence par Henri Bouillier dans sa monographie *Victor Segalen* : « Par nonchalance, par manque de curiosité, il [Loti] reste un voyageur hâtif, avide de sensations et de spectacles pittoresques, plus attentif à collectionner images et bibelots qu'à en pénétrer l'esprit. »⁶

En voyageant, Loti recherche un univers idéal, une sorte de paradis perdu. Le roman sentimental *Le Mariage de Loti* témoigne parfaitement de cette attitude ambivalente provoquée par le mal de siècle. Il crée une image idyllique du bonheur vécu à Tahiti dans les bras de « la petite sauvage » nommée Rarahu, mais le charme de la volupté et de la nonchalance polynésienne est en même temps un piège irrésistible. La mélancolie, la tristesse et l'impossibilité d'accéder pleinement au bonheur traversent tout le roman et culminent à la fin par une vision de la mort.

La trame narrative du *Mariage de Loti* peut se résumer très simplement : « Un jeune officier de marine européen fait escale en Océanie ; il noue avec une indigène une union temporaire, que le départ du navire dénoue. La petite abandonnée meurt de tristesse et de chagrin. »⁷ En somme l'intrigue du roman est presque nulle. Les remarques de Roland Barthes sur « ce qui se passe » dans *Aziyadé* peuvent parfaitement s'appliquer au *Mariage de Loti* : « Ce qui est raconté, ce n'est pas une aventure, ce sont des *incidents*. (...) L'incident (...) c'est ce qui peut être à *peine* noté : une sorte de degré zéro de la notation, juste ce qu'il faut pour pouvoir écrire quelque chose. (...) Donc, il se passe : *rien*. »⁸

Le héros du *Mariage de Loti*, l'officier de marine anglais nommé Harry Grant et baptisé Loti à Tahiti par les dames de la cour de la reine Pomare, se laisse tout d'abord charmer par sa vie idyllique avec Rarahu, il semble avoir échappé à son mal du siècle : « Je crois que c'est ici, comme disait Mignon, que je voudrais vivre, aimer et mourir... »⁹ Loti donne l'image d'un monde paradisiaque, hors de toute temporalité, où domine le bien-être physique. Il est séduit par le charme singulier de Tahiti, qu'il décrit avec les adjectifs – « rare » et « inconnu ». Face au dégoût de l'époque, il n'y a pas de meilleur remède que de se mêler à la vie édenique des Tahitiens, si généreux et hospitaliers : « Voyez ces peuplades immobiles et rêveuses ; – voyez au pied des grands arbres ces groupes silencieux, indolents et oisifs, qui semblent ne vivre que par le sentiment de la contemplation... »¹⁰

Au début de son séjour dans un pays étranger, Loti est presque toujours charmé par l'exotisme de la contrée visitée, il succombe à chaque fois comme par exemple à Tahiti où « les années s'écoulent (...) dans une oisiveté absolue et une rêverie perpétuelle »¹¹. Il crée

⁵ Todorov, Tzvetan. *Nous et les autres*. Paris : Seuil, 2011, p. 411.

⁶ Bouillier, Henri. *Victor Segalen*. Paris : Mercure de France, 1986, p. 125.

⁷ Margueron, Daniel. *Tahiti dans toute sa littérature*. Paris : L'Harmattan, 1989, p. 258.

⁸ Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture, Nouveaux essais critiques*. Paris : Seuil, 2004, pp. 166–167. Il s'agit de la préface pour l'édition italienne d'*Aziyadé* de 1971, pp. 164–179.

⁹ Loti, Pierre. *Le Mariage de Loti*. Paris : Flammarion, 1991, p. 72.

¹⁰ *Ibidem*, pp. 68–69.

¹¹ *Ibidem*, p. 75.

un contraste avec la vie en Europe qui apparaît fausse, artificielle et en déclin. Le monde exotique est « à rebours » de l'Occident un univers idéal et *Le Mariage de Loti* a pour cela de nombreux traits communs avec le genre de l'idylle, du grec *edullion*, diminutif de *eidōs* : petit poème à thème amoureux dont le cadre est champêtre ou pastoral. De nombreuses scènes harmonieuses, rappelant l'âge d'or, se déroulent dans le bassin de la rivière Fataua, où Loti et sa « petite sauvage » savourent les plaisirs de l'amour. Ce genre de scènes est à l'origine du sentimentalisme du *Mariage de Loti*.

Le roman est divisé en quatre parties, chacune étant fragmentée en très courts chapitres rappelant la forme même de l'idylle grecque ; le titre envisagé du roman était d'ailleurs *Rarahu, Idylle Polynésienne*. Loti se soucie peu de l'unité apparente et de l'enchaînement : le récit est interrompu par les descriptions de la vie tahitienne (certains chapitres portent des titres comme « Choses du palais », « Économie sociale et politique », « Gastronomie ») ou par les lettres du narrateur à sa sœur etc.

Loti associe l'exotisme et l'érotisme. Les contrées exotiques sont femmes par excellence : Aziyadé, Rarahu, Madame Chrysanthème¹²... Les romans de Loti suivent presque tous le même schéma : le narrateur visite un pays étranger, se lie d'amour avec une femme exotique puis l'abandonne et repart. Le reste de la narration est constitué d'anecdotes, de détails de la vie de tous les jours, de rencontres et surtout d'impressions. En Polynésie, Loti célèbre la sensualité et la beauté des Tahitiennes, les amours faciles et sans interdits. La liberté des mœurs, mythique en Polynésie depuis l'exotisme galant et hédoniste du XVIII^e siècle, est une des valeurs essentielles pour l'esprit « débauché » de l'époque fin-de-siècle. C'est le « charme tout-puissant de volupté »¹³ qui domine les descriptions de la vie à Tahiti, la volupté étant associée à l'exotisme depuis Baudelaire. L'érotisme raffiné, à la fois sensuel et innocent, représente aussi un moyen d'évasion de la réalité fin-de-siècle décevante.

Le monde de Loti est un monde sans morale, mais aussi sans transcendance, car le romancier exotique ne croit en rien, sauf en son propre plaisir. Il s'attend à ce que la vie lui apporte le plus de jouissances possible, sans respecter les valeurs et les institutions morales de son pays et de sa culture. Et c'est justement dans les pays exotiques et lointains qu'il peut enfreindre les interdits de sa civilisation, comme c'est le cas à Tahiti où il épouse une « enfant », une « petite fille » de quatorze ans. Mais cette « débauche » se produit sous le signe de la pureté et de l'innocence, car elle n'est pas interdite en Polynésie, au contraire elle est même incitée par la reine Pomare. De même en Turquie, Loti est libre de fréquenter les harems, car c'est la coutume du pays.

Dans le monde artificiel de l'idylle polynésienne, il est logique que Loti crée le personnage de Rarahu comme modèle type de la femme exotique, sans renvoyer à une Tahitienne concrète qu'il aurait connue. La description qu'il en fait au cinquième chapitre de la première partie est d'ailleurs un mélange de toutes les femmes exotiques. Loti rapproche Rarahu des femmes arabes, marquisiennes et européennes : tout en étant étrangère, elle a quelque chose de familier et finalement n'est pas si dépaysante. Il mentionne son côté enfantin, sauvage et animal, et la perfection de ses proportions : « Rarahu était d'une petite taille, admirablement prise, admirablement proportionnée ; sa poitrine

¹² Héroïne de *Madame Chrysanthème* (1887), roman qui se déroule au Japon.

¹³ Loti, Pierre. *Le Mariage de Loti*, p. 114.

était pure et polie, ses bras avaient une perfection antique. »¹⁴ Loti compare la couleur de peau de Rarahu à la « teinte des terres cuites claires de la vieille Etrurie »¹⁵. Tout comme les décadents, Loti aime suggérer les civilisations disparues. La haine de l'âge actuel provoque le besoin de s'échapper « à rebours », dans les siècles morts. Sa « petite sauvage » incarne la « grâce polynésienne » et représente la tradition océanienne, comme l'explique Sonia Faessel dans son article intitulé « Entre tradition et modernité : la femme dans l'idylle polynésienne » :

Loti est attiré par Rarahu parce qu'il voit en elle le type accompli de la race maorie. Incarnation parfaite de l'exotisme océanien, elle sera son initiatrice à la culture maorie : par l'amour qu'elle lui donne, elle lui permettra de sentir l'âme du peuple tahitien. (...) La femme polynésienne est donc sublimée dans l'idylle : symbole de la pureté d'une tradition en train de se perdre, elle est sensuelle au sens esthétique du terme, suscite l'admiration plutôt que le désir.¹⁶

Mais très tôt Loti avoue qu'elle n'est qu'en fait qu'un « jouet de passage qui serait vite oublié »¹⁷, et que son amour pour elle ne durera que le temps de son escale à Tahiti. Sa fin certaine suscite le désir frénétique de vivre intensément cette relation.

Loti retrouve d'autres sensations dépayssantes également dans ses habitudes vestimentaires très singulières. Un autre trait caractéristique de l'époque fin-de-siècle est l'esthétique du déguisement. Loti est un écrivain qui se passionne pour les costumes, les habits traditionnels des pays visités, il les décrit de manière détaillée dans ses romans et partout où il se trouve, il porte l'habit local. Ainsi, il entame le processus d'identification avec le pays qu'il visite. Les vêtements orientaux étaient son plus grand faible. En mettant ainsi le costume du pays, il se donne l'illusion de s'être véritablement évadé, de mener une seconde existence et même d'être quelqu'un d'autre, un étranger, comme on peut le voir dans *Le Mariage de Loti* :

J'avais fait le voyage en costume tahitien, pieds et jambes nus, vêtu simplement de la chemise blanche et du paréo national. Rien n'empêchait qu'à certains moments je ne me prisse pour un indigène, et je me surprénais à souhaiter parfois en être réellement un.¹⁸

Dans sa maison de Rochefort, Loti vit au milieu des objets et des costumes raménés des pays qu'il a visités et organise des soirées masquées en costumes exotiques ou d'époques. Sa maison de luxe comportait une salle médiévale, des salles arabe, turque, chinoise, ainsi qu'une mosquée et une pagode. Loti aime se déguiser, il pose sur une centaine de photographie en Turc, en Chinois, en pharaon égyptien, en sultan, en athlète, en marin etc. Dans la préface d'*Aziyadé*, Roland Barthes analyse le travestissement de Loti :

La personne qu'il souhaite à son personnage en lui prêtant ces beaux costumes d'autrefois, c'est celle d'un être pictural : « Être soi-même une partie de ce tableau plein de mouvement

¹⁴ *Ibidem*, p. 53.

¹⁵ *Ibidem*, p. 53.

¹⁶ Faessel, Sonia. *Visions des îles : Tahiti et l'imaginaire européen*. Paris : L'Harmattan 2006, pp. 136–138.

¹⁷ Pierre Loti. *Le Mariage de Loti*. p. 91.

¹⁸ *Ibidem*, p. 124.

et de lumière », dit le lieutenant qui fait, habillé en vieux Turc, la tournée des mosquées, des cafédjis, des bains et des places, c'est-à-dire des *tableaux* de la vie turque. Le but du travestissement est donc *finale*ment (une fois épuisée l'illusion d'être), de se transformer en objet descriptible – et non en sujet introspectible.¹⁹

Le déguisement est un moyen d'échapper à ce mal du siècle, mais aussi à l'usure du temps, à la vieillesse, qu'il camoufle en se maquillant et se teignant les cheveux, habitude que Loti aurait acquise en Orient. Même si son statut d'officier de marine le limitait dans ses extravagances, il se fardait et se mettait du rouge sur les joues. Dans sa thèse sur Loti *L'Œuvre de Pierre Loti et l'esprit « fin-de-siècle »*, Keith Millward considère que la beauté est pour lui une véritable religion et voit dans son goût de l'artifice une tentative d'évasion.

Il faut bien reconnaître chez lui une coquetterie et un certain exhibitionnisme pour ainsi dire, qui se manifestent par sa prédilection pour d'élégants et bizarres costumes autant que par sa malheureuse habitude de se farder (...). Voulant plaire à tout prix et désireux de cacher ses rides, Loti s'est beaucoup fait critiquer pour s'être fardé et pour avoir porté des souliers à hauts talons.²⁰

Ce dandysme et ces habitudes *bizarres* étaient courants chez les esthètes raffinés de cette époque. Comme Montesquiou, Huysmans ou Jean Lorrain, Loti rejetait les banalités bourgeoises et désirait s'en distinguer nettement rien que par une apparence singulière et originale. Les hommes de la fin de siècle trouvaient de nouvelles jouissances dans cette forme d'évasion vestimentaire.

Certains costumes masculins, comme les longues robes orientales, pouvaient par leur élégance satisfaire chez Loti des tendances narcissiques et avant tout son goût secret de travestissement. Son faible pour les bijoux, les parfums, les accessoires de la toilette féminine etc. est révélateur de ses traits efféminés. D'ailleurs, l'univers de ses romans est essentiellement féminin, très peu de personnages masculins y sont présents. Loti partage la vie d'une femme dans un pays exotique, comme c'est le cas dans *Le Mariage de Loti*, où il vit avec Rarahu et passe son temps à la cour de la reine Pomare en compagnie de ses suivantes. Il prend plaisir à décrire l'aristocratie polynésienne constituée de femmes, dont les marques du « passé cannibale » le séduisent : « – Welcome ! » dit aussi la reine de Bora-Bora, qui me tendit la main, en me montrant dans un sourire ses longues dents de cannibale... Et je partis charmé de cette étrange cour... »²¹ Loti qualifie l'année 1872 où il visita Tahiti comme « une des plus belles époques de Papeete », car elle fut riche en fêtes, danses, bals et grands repas qu'il décrit tout au long du roman :

Chaque soir, c'était comme un vertige. – Quand la nuit tombait les Tahitiennes se paraient de fleurs éclatantes ; les coups précipités du tambour les appelaient à la *upa-upa*, toutes accouraient, les cheveux dénoués, le torse à peine couvert d'une tunique de mousseline, – et les danses affolées et lascives, duraient souvent jusqu'au matin.²²

¹⁹ Barthes, Roland. *Le Degré zéro de l'écriture, Nouveaux essais critiques*. pp. 173–174.

²⁰ Millward, Keith G. *L'Œuvre de Pierre Loti et l'esprit « fin-de-siècle »*. pp. 142–146.

²¹ Pierre Loti. *Le Mariage de Loti*. p. 56.

²² *Ibidem*, p. 125.

Cette atmosphère débauchée annonce toutefois le déclin imminent de l'aristocratie tahitienne, et d'ailleurs de toute la culture polynésienne. Loti décrit l'effet néfaste de la venue des Européens et donne l'image d'un monde étonnant qui se perd en se « civilisant », d'une terre rendue d'autant plus triste qu'elle reflète encore les délicieux souvenirs qui lui sont associés. Le pays exotique sert à Loti de moyen de comparaison qui lui permet de critiquer la fausseté et l'artifice européen, sans que ses rêveries primitivistes ne l'empêchent de retourner dans le pays de *haute civilisation* dont il est originaire. Voilà toute l'ambiguïté : il mène une vie exotique tout en gardant une attitude de colon.

Bien que le voyage soit un moyen d'évasion dans un univers idéal, finalement l'espace exotique, de la Turquie à Tahiti, du Sénégal au Japon, est celui du désenchantement. Le dépaysement semble alors impossible et vain : « C'est curieux comme, à certains moments, tous les pays arrivent à se ressembler, comme partout les choses sont pareilles, comme l'espèce est une, et la terre est petite... »²³ Loti déplore l'uniformisation du monde dans *Madame Chrysanthème* : « Il viendra un temps où la terre sera bien ennuyeuse à habiter, quand on l'aura rendue pareille d'un bout à l'autre, et qu'on ne pourra même plus essayer de voyager pour se distraire un peu. »²⁴

Dès le début de son séjour à Tahiti, Loti appréhende la souffrance du départ. L'île délicate attire et emprisonne, elle est à la fois *locus amoenus* et *locus terribilis*. En Océanie, et partout ailleurs, Loti est malgré quelques moments de sensation d'évasion en constant face à face avec la mort, comme le montre Keith Millward dans sa thèse sur Loti :

Hanté par la nostalgie des ailleurs introuvables, il demeure perpétuellement insatisfait ; sa religion de la beauté, ses efforts pour donner de la couleur à la grisaille de la vie moderne en s'évadant dans le faste du Moyen Âge ou par des travestis divers font ressortir la triste réalité. Ses efforts pour échapper à l'irrévocable vieillesse font de lui un être malheureux dont la vie sera brûlée par des hantises morbides, qui entraînent une préoccupation accablante de la mort et du néant final.²⁵

Le désenchantement et le goût du macabre

Si Loti voyage, c'est pour lutter contre l'ennui et la mélancolie. La vie moderne en métropole lui semble monotone et incolore et éveille l'envie de jouir de tous les plaisirs et voluptés du monde. Mais tout compte fait, le voyage ne fait qu'augmenter sa misère, son mal : la mélancolie et la hantise de la mort le poursuivent partout. Chaque aspiration au bonheur dans les bras d'une Tahitienne, d'une Turque ou d'une Japonaise est finalement toujours menacée par la fin et la mort. Toute tentative d'évasion échoue, la crise intellectuelle et morale aboutit après l'enivrement éphémère à une sorte de « suicide dans la décadence »²⁶ :

²³ Loti, Pierre. *Voyages*. Paris : Robert Laffont, 1991, p. 33.

²⁴ Loti, Pierre. *Madame Chrysanthème*. Paris : Calmann-Lévy, 1941, p. 7.

²⁵ Millward, Keith G. *L'Œuvre de Pierre Loti et l'esprit « fin-de-siècle »*. p. 170.

²⁶ *Ibidem*, p. 24.

La nuit, mon cœur se serre un peu dans cet isolement de Robinson. – Quand le vent siffle au dehors, quand la mer fait entendre dans l’obscurité sa grande voix sinistre, alors j’éprouve comme une sorte d’angoisse de la solitude.²⁷

Or Loti se complait dans la pitié et la souffrance. Dès le début de sa relation avec Rarahu, le personnage principal est conscient que son amour ne durera que le temps de l’escale à Tahiti et se dénouera par le départ et la séparation. Le mot « triste »²⁸ est un des mots les plus fréquents du *Mariage de Loti*, et d’ailleurs un charme émane de la tristesse, et vice versa : « Il y a dans le charme tahitien beaucoup de cette tristesse étrange qui pèse sur toutes ces îles d’Océanie. »²⁹ Il semblerait que Loti recherche cet amour sans lendemain qui laisse de profondes et cruelles blessures et offre une extraordinaire possibilité de s’apitoyer sur son propre sort. Il se considère comme unique par cette capacité de se tourmenter. L’idylle amoureuse est traversée par ce dolorisme.

Dès le début, Loti est conscient de l’avenir incertain de sa bien-aimée, mais il veut goûter ce plaisir éphémère malgré ses tourments : « Je comprenais pourtant qu’elle était perdue, perdue de corps et d’âme. C’était peut-être pour moi un charme de plus, le charme de ceux qui vont mourir, et plus que jamais je me sentais l’aimer... »³⁰ En se mariant à un « blanc », Rarahu s’élève à un rang supérieur de la société polynésienne. Loti déménage avec elle dans la capitale à Papeete, elle apprend l’anglais et les bonnes manières, il l’introduit dans la société « bourgeoise » et aristocratique, etc. Mais l’ascension de cette « enfant sauvage » ne fait que prédire sa future chute : après le départ de Loti, Rarahu restera seule, abandonnée. Après sa vie idyllique avec son officier, Rarahu connaîtra la décadence et mènera « une vie absolument déréglée et folle »³¹ : elle sombrera dans l’alcool et se prostituera. Mais cette chute n’est pas perçue comme absolument tragique, au contraire elle est en quelque sorte séduisante : « Sa grande tristesse lui donnait un charme de plus ; elle avait la grâce d’une élégie. »³² L’amour impossible a quelque chose d’attrayant et de grisant pour Loti, cet appétit morbide de se sentir malheureux et ce goût pervers de la souffrance est également une des manifestations de son malaise fin-de-siècle.

La déchéance de la jeune Tahitienne se déroule dans un contexte de décadence. Loti décrit également l’agonie de la culture polynésienne : la colonisation et l’évangélisation de Tahiti et ses îles entraînent la chute des traditions et mœurs originaires. De plus, la dernière descendante de la famille royale, la petite fille de la reine Pomare, est atteinte de tuberculose et meurt. Ce déclin de toute une civilisation est source du désenchantement et de la mélancolie, mais inspire aussi l’envie de profiter des derniers moments qu’il reste à vivre, notamment en organisant à la cour royale des fêtes débridées : « Pomare se prêtait à ces saturnales du passé, que certain gouverneur essaya inutilement d’interdire : elles amusaient la petite princesse qui s’en allait de jour en jour. »³³ Loti participe également

²⁷ Pierre Loti. *Le Mariage de Loti*. p. 95.

²⁸ Par exemple : « charme de tristesse » (p. 120) ; « le soir par exemple c’était triste » (p. 124) ; « une expression de tendresse infinie et d’inexprimable tristesse » (p.130) ; « je ne sais quel vent de tristesse (...) avait soufflé sur Tahiti » (p. 178) ; « le vent sifflait tristement » (p. 185) etc.

²⁹ *Ibidem*, pp. 88–89.

³⁰ *Ibidem*, p. 154.

³¹ *Ibidem*, p. 223.

³² *Ibidem*, p. 222.

³³ *Ibidem*, p. 125.

à l'animation des dernières soirées de la fin du règne de Pomare. Le passage suivant saisit parfaitement l'attitude fin-de-siècle qui tente de fuir par tous les moyens la dérive certaine :

La reine vous prie, Loti, dit-elle [la princesse Ariitéa], de vous mettre au piano (...) afin de ranimer un peu ce bal qui a l'air de mourir. Je jouai avec fièvre, en m'étourdissant moi-même, tout ce que je trouvai au hasard sur le piano. – Je réussis pour une heure à ranimer le bal ; mais c'était une animation factice, – et je ne pouvais pas plus longtemps la soutenir.³⁴

Loti aime se mêler à ces « sauvages aristocratiques » qui vont bientôt disparaître, c'est avec curiosité et effroi qu'il observe par exemple « la reine de Bora Bora, autre vieille sauvagesse aux dents aiguës, en robe de velours. »³⁵ Le cannibalisme, un des fantasmes de son enfance, lui donne un frisson délicieux de peur. La morbidité et le macabre sont en quelque sorte source de plaisir.

Loti est fasciné et à la fois amusé par la superstition des Tahitiens, qu'il considère comme de « grands enfants », par leur croyance en l'existence et l'apparition de revenants – les *tupapau*. Il propose une définition de ces spectres de la mort qui suggèrent une peur panique chez Rarahu et ses amis : « *Tupapau* est le nom de ces fantômes tatoués qui sont la terreur de tous les Polynésiens – mot étrange, effrayant en lui-même et intraduisible. »³⁶ Au chapitre XVIII de la première partie, Loti cite toute une série de mots mystiques tahitiens de la vieille religion polynésienne et s'aperçoit qu'ils désignent des croyances en rapport avec la mort, que ce soit des dieux de la mort ou même du meurtre, l'abîme de la mort, le repas mystérieux dans les ténèbres, des prières au mort de ne pas revenir, des revenants...

Le choix de ce champ lexical est révélateur de l'attrait lugubre pour le morbide, le mystère et le surnaturel. D'ailleurs, le dernier chapitre du *Mariage de Loti* relève du genre de la littérature fantastique, ce qui donne au roman sentimental une certaine profondeur. Après avoir appris la mort de Rarahu, Loti revient en Polynésie à travers une vision cauchemardesque. Dans la description de son *rêve* d'une veillée funèbre au milieu des cocotiers de la Polynésie, on retrouve la conscience de se débattre entre réalité et songe, typique du fantastique :

Un rêve sombre s'appesantit sur moi, une vision sinistre qui ne venait ni de la veille ni du sommeil, – un de ces fantômes qui replient leurs ailes de chauve-souris au chevet des malades, ou viennent s'asseoir sur les poitrines haletantes des criminels.³⁷

Loti aperçoit le corps mort de Rarahu étendu sur un lit de pandanus, la « petite sauvage » se transforme en *tupapau* et se met à rire. Cette hallucination est révélatrice des états morbides chez Loti et de son attirance baudelairienne et décadente pour le thème du cadavre, de la charogne :

³⁴ *Ibidem*, p. 209.

³⁵ *Ibidem*, p. 142.

³⁶ *Ibidem*, p. 74.

³⁷ *Ibidem*, p. 228.

Les grands cocotiers se tordant sous l'effort de brises mystérieuses, – des spectres tatoués accroupis à leur ombre, – les cimetières maoris et la terre de là-bas qui rougit les ossements, – d'étranges bruits de la mer et du corail, les crabes bleus, amis des cadavres, grouillant dans l'obscurité, – et au milieu d'eux, Rarahu étendue, son corps d'enfant enveloppé dans ses longs cheveux noirs, – Rarahu les yeux vides, et riant du rire éternel, du rire figé des tupapaus...³⁸

Le décès de Rarahu transforme Tahiti en île macabre, les souvenirs que Loti a du décor exotique sont désormais teintés de son sentiment de culpabilité d'avoir abandonné sa jeune femme. Le fantôme de Rarahu et son rire accusateur sont des manifestations de sa faute. Loti achève son roman avec une vision de chaos ou de fin du monde dans un ciel crépusculaire : « Enfin le soleil se leva, un large soleil si pâle, si pâle, qu'on eût dit un signe du ciel annonçant aux hommes la consommation des temps, un sinistre météore précurseur du chaos final, un grand soleil mort... »³⁹

Ce rêve et cette esthétique de l'horreur révèlent la profondeur de sa crainte de la mort. Il décrit avec un goût du macabre la vision apocalyptique dans le décor exotique où tout le pittoresque et les couleurs sont remplacés par le noir et blanc, et les sons charmants par « d'étranges bruits ». Le genre fantastique est selon Sonia Faessel un moyen idéal chez Loti pour transposer la hantise de la mort qui l'accompagna durant toute sa vie et qui domine son œuvre. Comme elle le constate dans son article « L'utilisation du fantastique dans *Le Mariage de Loti* », le *tupapau*, symbole de la mort, est le fil conducteur de l'idylle polynésienne :

Il a le goût des choses mortes – cimetières, ruines de civilisations disparues – et pour lui, le souvenir compte plus que toute réalité, ou plus exactement, la réalité ne l'intéresse que lorsqu'elle devient une image qu'il peut évoquer à sa guise, ou un objet, qu'il conserve pieusement et sur lequel il a prise. Ainsi se forge-t-il l'illusion de dominer la mort, le temps qui passe inexorablement et qui détruit toute chose. Incarnant ce qu'on a appelé « l'esprit fin-de-siècle », caractérisé par un refus de s'intéresser à une réalité décevante, Loti part, comme le fera Proust, à la recherche du temps perdu.⁴⁰

Loti note dans son journal inédit : « Une seule chose me charme : ma solitude, au milieu d'inconnus, et ma complète paix. »⁴¹ Le désert par exemple exerce sur lui une grande attirance et lui apporte une étrange satisfaction, parce qu'il représente un « point idéalement triste ». En 1878, Loti s'est retiré pour quelques jours chez les Trappistes, il recherchait le silence, la sensation d'isolement et d'être « au seuil de la mort »⁴². Cette solitude représente pour lui une sorte de mort ou du moins son désir d'éprouver « par anticipation l'action de la mort sur lui : la perte de son individualité l'inquiétait à un tel point qu'il aurait voulu tromper la mort en la perdant par sa propre volonté. »⁴³

³⁸ *Ibidem*, p. 229.

³⁹ *Ibidem*, p. 228.

⁴⁰ Faessel, Sonia. *Visions des îles : Tahiti et l'imaginaire européen*. pp. 187–188.

⁴¹ Cité dans Millward, Keith G. *L'Œuvre de Pierre Loti et l'esprit « fin-de-siècle »*. p. 192.

⁴² Loti, Pierre. *Un jeune officier pauvre*. Paris : Calmann-Lévy, 1925, p. 189.

⁴³ Millward, Keith G. *L'Œuvre de Pierre Loti et l'esprit « fin-de-siècle »*. p. 193.

Ses romans regroupent de nombreuses métaphores de la mort. Loti visite des civilisations endormies et mourantes, dont la langue va disparaître, comme c'est le cas à Tahiti. Chaque étape franchie de sa vie est une sorte de petite mort, sa vie heureuse en Polynésie va également disparaître :

Tout ce pays et ma petite amie bien-aimée allaient disparaître, comme s'évanouit le décor de l'acte qui vient de finir. Celui-là était un acte de féerie au milieu de ma vie – mais il était fini sans retour ! ... Finis les rêves, les émotions douces, enivrantes ou poignantes de tristesse, – tout était fini, était mort...⁴⁴

Tout lui donne l'impression de sa petitesse, son impuissance devant l'immensité, l'universalité de la mort destructrice. Or cette mélancolie est paradoxalement aussi son stimulant, cette idée de mort est son « enivrement ». La mort et la préoccupation de la fuite du temps exercent sur Loti une attraction baudelairienne, comme l'indique le dicton polynésien placé en début du roman : « Le palmier croîtra, / Le corail s'étendra, / Mais l'homme périra. »⁴⁵

L'exotisme fin-de-siècle

Malgré les tentatives d'évasion dans les pays lointains, les idylles amoureuses ou les déguisements en costumes exotiques et d'époque, Loti reste en proie à sa mélancolie. Son malaise témoigne de la crise profonde des dernières décennies du XIX^e siècle. Le pessimisme décadent de Loti prend source dans le climat des idées des années 1870–1880, même si l'on ne retrouve nul procédé d'école littéraire, nul style d'époque dans les romans de Loti comme le note Pierre Jourda dans *L'Exotisme dans la littérature depuis Chateaubriand* :

Il a donc voyagé beaucoup, longtemps, dans les pays les plus différents, et sans idée préconçue, car il ignore à peu près tout de la littérature moderne, sa vision des hommes et des choses sera spontanée, personnelle, étendue, variée. Il verra le monde et le décrira, mais à travers le prisme de sa propre sensibilité, non d'après les livres. Ses romans et ses journaux seront d'abord des confessions.⁴⁶

La littérature fin-de-siècle ne constitue pas un mouvement, une école, elle n'a pas de manifeste. Elle s'étend sur un champ très large d'écritures, de styles et d'expressions, et dans cette étendue très vaste de noms comme Huysmans, Charles Cros, Jules Laforgue, Montesquiou ou Jean Lorrain, Pierre Loti a certainement sa place, même s'il ne subit pas l'influence directe de Charles Baudelaire, précurseur de la décadence et du symbolisme.

⁴⁴ Pierre Loti. *Le Mariage de Loti*. p. 207.

⁴⁵ Loti, Pierre. *Le Mariage de Loti*. p. 45.

⁴⁶ Jourda, Pierre. *L'Exotisme dans la littérature depuis Chateaubriand*. Tome II. Paris : PUF, 1956, p. 78.

Dans une lettre à V. Giraud (publiée par celui-ci dans son livre *Les Maîtres de l'heure*) du 10 août 1907, P. Loti, répondant à une question sur ses lectures, déclare n'avoir *jamais* lu Leconte de Lisle, Baudelaire, Fromentin, Sully Prudhomme ni Bernardin de Saint-Pierre. « Chateaubriand, oui ; *Les Natchez* ont laissé sur moi une profonde impression vers ma dix-huitième année. »⁴⁷

La simplicité d'âme de Loti se mélange aux sentiments et aux raffinements complexes de son époque. L'appréhension de la mort est un thème fondamental et abondamment exploité dans la littérature fin-de-siècle, elle constitue le noyau de l'œuvre de Loti et de son exotisme qui prend source dans la crise morale de la fin du XIX^e siècle.

Pour d'autres artistes et poètes contemporains qui rejetaient, tout comme Loti, le positivisme, le naturalisme ou le réalisme, l'exotisme se dote d'une autre fonction. Selon Paul Gauguin, « pour faire neuf » il faut se débarrasser de l'influence de la civilisation en déliquescence et se ressourcer dans une « nature vierge ». Les cultures et les productions artistiques « exotiques » – africaine, océanienne, amérindienne – représentent un modèle esthétique, révélateur de modalités alternatives de représentation. Cet exotisme primitiviste, nettement différent de celui de Loti, exercera une influence déterminante sur l'art et la littérature du XX^e siècle. *Le Mariage de Loti* est lu par la critique de manière unilatérale, on ne retient que le côté sentimental et mièvre, et effectivement l'inspiration exotique ressortant de l'œuvre de Loti va se dégrader en une littérature de pacotille et de bibelot, et devra se renouveler au XX^e siècle.

Mais le lyrisme fin-de-siècle et les traits caractéristiques de la littérature fantastique donnent à *Mariage de Loti* une profondeur qu'une lecture superficielle ne peut mettre en évidence. Il incarne le mythe exotique et le déconstruit à la fois. Le personnage de Loti est pris du malaise de son époque : une certaine tension entre l'envie de jouir des plaisirs des sens et la mélancolie traverse tout le roman qui se place ainsi entre idylle et élégie. L'éloge du paradis hédoniste devient chant funèbre. Cette ambiguïté – la volupté mêlée de souffrance, « le bonheur dans le pessimisme », la réunion des contraires – serait finalement ce qui constitue l'unité de l'esprit fin-de-siècle.

BIBLIOGRAPHIE

- Barthes, R. (2004) : *Le Degré zéro de l'écriture, Nouveaux essais critiques*. Paris : Seuil.
Bouillier, H. (1986) : *Victor Segalen*. Paris : Mercure de France.
Blum, E. – Toché, R. (1890) : *Paris fin-de-siècle*. Paris : Calmann-Lévy.
Faessel, S. (2006) : *Visions des îles : Tahiti et l'imaginaire européen*. Paris : L'Harmattan.
Jourda, P. (1965) : *L'Exotisme dans la littérature depuis Chateaubriand*. Tome II. Paris : PUF.
Loti, P. (1991) : *Le Mariage de Loti*. Paris : Flammarion.
Loti, P. (1991) : *Voyages*. Paris : Robert Laffont.
Loti, P. (1941) : *Madame Chrysanthème*. Paris : Calmann-Lévy.
Margueron, D. (1989) : *Tahiti dans toute sa littérature*. Paris : L'Harmattan.
Merle, R. (1948) : *Oscar Wilde*. Paris : Hachette.

⁴⁷ In Loti, Pierre. *Le Mariage de Loti*. p. 233.

Millward, K. G. (1955) : *L'Œuvre de Pierre Loti et l'esprit « fin-de-siècle »*. Paris : Librairie Nizet.
Todorov, T. (2011) : *Nous et les autres*. Paris : Seuil.

Moe Binarová
doctorande à l'Université Charles de Prague
Faculté des Lettres
moebinar@yahoo.fr