

**Zeitschrift:** Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas  
**Herausgeber:** Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)  
**Band:** 57 (2010)  
**Heft:** 1: Fascicule français. La littérature au premier degré

**Artikel:** Lire le roman japonais à l'ère de la littérature mondial, 1885-1905  
**Autor:** Zwicker, Jonathan  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-271547>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 09.07.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

## Lire le roman japonais à l'ère de la littérature mondiale, 1885-1905

Dans cet article, j'aimerais proposer quelques réflexions sur la « question de la lecture » envisagée d'un point de vue historique. J'admets que cette formulation est un peu maladroite, mais je tiens à distinguer ce qui m'intéresse ici de l'histoire de la lecture proprement dite, qui est quelque chose de différent. Cette différence est pour partie d'ordre méthodologique ; elle tient en outre à ce que la contextualisation historique de la lecture peut nous dire de la vie sociale des textes. J'expliquerai plus loin en détail ce que j'entends par là, mais il suffira peut-être dans l'immédiat de suggérer que ce que j'ai à l'esprit peut être appréhendé comme une différence d'échelle. L'histoire de la lecture s'est souvent intéressée aux histoires de lecteurs et de textes particuliers, si bien qu'elle est en partie redevable aux procédures de la micro-histoire. Ce dont il sera question ici ne relève pas d'une histoire de la lecture, mais d'une théorisation historique de la lecture, c'est-à-dire d'une réflexion sur la façon dont on peut partir des réappropriations historiques d'un texte pour interroger plus généralement nos manières d'historiciser les pratiques de la lecture<sup>1</sup>.

Les travaux récents en histoire de la lecture se sont penchés avant tout sur la manière dont les lecteurs contribuent activement à la production du sens, considérant ainsi la lecture comme un acte d'appropriation, une forme de « braconnage », pour reprendre l'expression de Michel de Certeau<sup>2</sup>, riche des ruses du plaisir individuel. L'œuvre de de Certeau visait à créditer le lecteur d'un certain degré d'« agencéité » [*agency*] historique, contre l'idée que sa « réponse » pouvait être pleinement déduite du texte lui-même. Et l'on sait la postérité qu'a connue cette conception.

---

<sup>1</sup> Cet article suit par endroits certains des développements de mon ouvrage : *Practices of the Sentimental Imagination : Melodrama and the Social Imaginary in Nineteenth-Century Japan*, Harvard University Press, 2006.

<sup>2</sup> Michel de Certeau, « Lire : un braconnage », in *L'invention du quotidien*, tome 1 : *Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990 [1980], pp. 239-255.

Mais ces travaux ont souvent souligné le rôle du lecteur au détriment du texte, ignorant parfois ce fait que la littérature ne peut être interprétée indépendamment des procédés qui l'inscrivent dans un processus de communication. Ces procédés sont plus prononcés dans certains types de littérature que dans d'autres. Comme le rappelait A. J. Greimas<sup>3</sup>, la communication suppose l'exercice d'une liberté certaine mais limitée. La mise en avant de l'*appropriation* par le lecteur a très à propos rétabli cette « liberté », mais il convient également de penser les limites qui pèsent sur elle. Certaines œuvres littéraires induisent ainsi une coopération docile, ainsi que l'avait fait remarquer Umberto Eco<sup>4</sup>. On peut même dire que la notion même de « braconnage » charrie l'idée que de telles limitations interprétatives existent ; elle place en face du lecteur un dispositif qui restreint et contraint. Pour paraphraser Marx (de manière très libre), les êtres humains lisent des textes mais ils ne les lisent pas *comme il leur plaît* ; ils ne lisent pas dans des conditions qu'ils ont eux-mêmes créées, mais qu'ils rencontrent parce qu'ils en héritent...

Nous pourrions imaginer une sorte d'*habitus* lectoral, dans le cadre duquel la lecture serait régulée et régularisée sans pour autant être le produit d'une obéissance à des règles prédéfinies<sup>5</sup> : ce serait là une manière élégante de rendre compte à la fois des « tactiques » du lecteur (de Certeau) et des instructions inflexibles des textes eux-mêmes (Eco). Et l'historien de la littérature pourrait alors travailler simultanément avec deux types de données, à savoir les réponses affectives de lecteurs effectifs (exprimées dans les marges des ouvrages publiés, dans les journaux intimes, les lettres et les comptes-rendus) et la structure des textes qui suscitent ces réactions.

Si ces histoires de lecteurs particuliers ont, de façon indéniable, contribué à renouveler le questionnaire de l'histoire littéraire et enjoint aux historiens de tenir compte de pratiques parfois singulières<sup>6</sup>, elles ont

---

<sup>3</sup> Algirdas J. Greimas, *Sémantique structurale : recherche et méthode*, Paris, Larousse, 1966.

<sup>4</sup> Umberto Eco, *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*, Bloomington, Indiana University Press, 1979.

<sup>5</sup> Voir Pierre Bourdieu, *Le sens pratique*, Paris, Minuit, 1980.

<sup>6</sup> Voir Carlo Ginzburg, *Le fromage et les vers. L'univers d'un meunier du XVI<sup>e</sup> siècle*, Paris, Flammarion, 1996 ; Lisa Jardine and Anthony Grafton, « "Studied for Action" : How Gabriel Harvey Read his Livy », *Past and Present*, n° 129, 1990, pp. 30-78 ; et, plus récemment, Kevin Sharpe, *Reading Revolutions. The Politics of Reading in Early Modern England*, Yale University Press, 2000.

toutefois eu quelque peine à s'accommoder de notions comme celle de public (à l'égard de laquelle elles furent très critiques<sup>7</sup>) ou de ce qu'Antonio Gramsci appelait la *majorité silencieuse* :

la littérature commerciale ne doit pas être dédaignée dans l'histoire la culture. Elle a même une très grande valeur, précisément parce que le succès d'une œuvre commerciale témoigne (et c'en est souvent le seul indice disponible) de la « philosophie de l'époque », c'est-à-dire de la constellation de sentiments et de conceptions du monde qui prédomine au sein de la majorité « silencieuse »<sup>8</sup>.

Aussi la littérature « commerciale » ou « populaire » est-elle devenue un problème épineux pour l'histoire de la lecture : comment écrire l'histoire d'une sorte de groupe subalterne qui, pour l'essentiel, n'a laissé aucune représentation de soi et dont l'image qu'il nous en reste est presque entièrement élaborée ou médiatisée par une élite souvent dédaigneuse ? C'est à ce problème que je vais me confronter dans les pages qui suivent en tâchant d'esquisser l'histoire de trois œuvres de littérature « commerciale » qui ont circulé entre le Japon et les États-Unis à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

La notion de majorité silencieuse associe la lecture à une activité de tous les jours, et c'est dans ce sillage que j'aimerais lancer quelques idées susceptibles d'aider à théoriser l'histoire de la consommation de fiction populaire à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. La vie quotidienne, disait Braudel dans le premier tome de *Civilisation matérielle, économie et capitalisme*, est faite de toutes ces petites choses que l'on remarque à peine ; et l'une de ses grandes intuitions fut d'envisager le récit de voyage pour sa capacité à transcrire ces innombrables éléments répétitifs qui passent inaperçus et qui, vus à travers des yeux neufs, apparaissent tout à coup comme la normalité dans un contexte culturel donné. Dans le cas du Japon, les récits des voyageurs européens du début de l'époque moderne fournissent de tels aperçus sur la vie ordinaire. Et, à ce titre, ils représentent une archive précieuse.

La question que l'on peut se poser maintenant est la suivante : peut-on oser un raisonnement similaire, lorsqu'il s'agit de la lecture et de la

<sup>7</sup> Voir James Raven, Helen Small and Naomi Tadmor, « Introduction », in *The Practice and Representation of Reading in England*, Cambridge University Press, 1996, pp. 1-21.

<sup>8</sup> Antonio Gramsci, *Selections from Cultural Writings*, Harvard University Press, 1985, p. 348.

réception de la fiction populaire ou commerciale, et appréhender l'équivalent littéraire du quotidien – à peine remarqué, et presque jamais thématiqué ? Pour Braudel, le voyageur est frappé par l'évidence du quotidien parce qu'elle apparaît étrange à ses yeux. Dans les études littéraires, nous avons l'habitude de parler de défamiliarisation, parce que celle-ci ressortit au répertoire des techniques qu'un auteur peut mobiliser ; mais c'est d'un autre *estrangement* qu'il s'agit lorsque les textes littéraires voyagent et que l'ordinaire convenu de la littérature commerciale se transforme en nouveauté déconcertante. En d'autres termes, la circulation d'un livre produit des archives d'un type très particulier.

Avant de développer mes trois exemples, j'aimerais ajouter une dernière mise en garde : l'approche que je vais privilégier peut sembler, au premier abord, très naïve. L'un des présupposés les plus incontournables de l'histoire de la lecture tient en effet à l'idée que tout le monde ne lit pas de la même manière et qu'un même texte, inscrit dans un autre contexte, n'est plus exactement le même<sup>9</sup>. De ce point de vue il peut sembler incongru de penser que l'histoire de la réception d'un livre à un moment donné et à un endroit donné puisse nous dire quoi que ce soit sur la façon dont il pouvait être lu à d'autres moments et en d'autres lieux, de penser, en somme, que la lecture d'un roman japonais du début du XIX<sup>e</sup> siècle par des Américains, un demi-siècle après sa publication initiale, soit en mesure de nous en dire quelque chose. Car même si l'on se penche avant tout sur les procédés qui, dans les textes, produisent ou renforcent une sorte d'« obéissance » chez le lecteur, cela revient malgré tout à souscrire à cette idée que de tels procédés sont aisément traductibles d'une époque et d'une culture à l'autre, – que les règles apparemment arbitraires ou conventionnelles du roman commercial propres à un contexte donné peuvent sembler ailleurs tout aussi évidentes ou presque. Cela peut sembler absurde, mais lorsque l'on se penche sur la circulation de la fiction populaire à travers le Pacifique à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est cet absurde spectacle auquel on se trouve pourtant confronté. Comment l'expliquer ?

---

<sup>9</sup> Voir Roger Chartier, « Communautés de lecteurs », in *Culture écrite et société. L'ordre des livres (XIV<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Paris, Albin Michel, 1996, pp. 133-154.

## II.

En janvier 1903, quelques mois avant qu'il ne meurt à l'âge de 35 ans, le très célèbre romancier Ozaki Koyo publia un court ouvrage dans lequel il appelait le roman japonais à devenir « global » en se revendiquant d'une « théorie de la colonisation du roman ». Le Japon, défendait Koyo, était une scène trop petite :

Je crois que c'est la source de nos difficultés en tant que romanciers. Autrement dit, notre pays fait à peine 260 km de large et 400 km de long. Notre population atteint tout juste 40 millions. En Angleterre, en Russie, en Allemagne, en France ou aux États-Unis, le territoire et la population sont plus importants, l'éducation plus répandue, de sorte qu'on y trouve un plus grand nombre de lecteurs. Ainsi, quand une œuvre marche bien, son auteur peut gagner beaucoup d'argent et vivre correctement durant quelques années. Et avec cet argent, pour cette simple raison qu'il n'a plus à se soucier d'en gagner, il peut se livrer à quelques recherches, préciser ses idées, choisir consciencieusement ses procédés et produire un roman de premier plan. Mais lorsque vous êtes sommés de gagner votre vie par l'écriture, comme les écrivains japonais, et donc obligés de publier sans cesse, vous n'avez tout simplement pas le temps d'échafauder quoi que ce soit d'envergure<sup>10</sup>.

L'idée de Koyo était d'appeler une nouvelle génération d'écrivains japonais à apprendre l'anglais, l'allemand et le français, dans le but de coloniser, au sens le plus littéral, le marché étranger. Quelle magnifique image, que celle de ces écrivains japonais lancés à l'assaut des marchés littéraires européens et américains, en vue d'y trouver un public assez important pour leur assurer, à la faveur d'un unique best-seller, une vie de luxe et d'oisiveté ! Mais il faudra attendre la fin du XX<sup>e</sup> siècle pour voir l'émergence d'un auteur comme Murakami Haruki, car, un siècle plus tôt, l'avenir du roman japonais *conçu comme une entreprise coloniale* se joue plus près du Japon, et notamment sur le marché littéraire très peu exploité de la péninsule coréenne : le véritable protagoniste d'une certaine globalisation de la littérature japonaise ne fut pas Koyo, mais son rival Tokutomi Roka. Le roman de ce dernier, *Hototogisu*, fit sensation à l'échelle internationale après sa publication en anglais en 1904, si bien qu'en termes de

---

<sup>10</sup> Ozaki Koyo, « Koyo-shi no shosetsukadan », in *Koyo zenshu*, vol. 10, Tokyo, 1994, p. 323.

succès et de prestige Roka parvint à mener à bien ce dont Koyo avait en partie rêvé pour lui-même.

Je reviendrai sur Koyo et Roka – les deux romanciers japonais les plus populaires de cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle – dans la section suivante. Notons ici qu’une autre forme de globalisation de la fiction japonaise, et bien plus improbable, avait eu lieu deux décennies plus tôt. En 1885, au moment où Koyo et Roka commençaient leur carrière, Kyokutei Bakin (1767-1848) connaissait quelque succès auprès du public américain du *Gilded Age*. Comme l’écrivait Edward Greey, son traducteur, dans une lettre qu’il envoya à l’auteur le 5 décembre 1885, «je constate que la plupart des journaux vous attribuent tout le mérite de votre charmant livre japonais, et vont jusqu’à imaginer que vous êtes pour quelque chose dans tout ce qui sort de bien chez Lee & Shepard». Il est saisissant de lire une telle lettre, écrite en anglais à un romancier japonais aveugle mort depuis plus de 40 ans ; mais il est tout aussi saisissant d’en penser la teneur, à savoir l’immense succès critique que rencontra, sous le titre de *A Captive of Love*, la traduction de *Kumo no taema yo no tsuki*, ouvrage peu connu de Bakin paru initialement en 1808. L’enquête historique lève bien sûr des lièvres souvent inattendus et difficiles à interpréter, dans la mesure où, comme le notait Marc Bloch, même une contrefaçon est un document d’archive. On peut donc spéculer sur ce que Greey avait en tête, au juste, en écrivant une telle missive. À un siècle de distance, et interprétée à l’aune de cette seule lettre, la mise en scène du traducteur semble s’inscrire dans un projet plus large de façonnement de soi souvent nourri de références au «Mikado», si du moins l’on se fie à la correspondance qu’il a échangée avec ses éditeurs, et ponctuée de conversions et de reconversions, de marin à homme d’affaires, de dramaturge à romancier, puis collectionneur et expert du Japon, jusqu’à son suicide énigmatique par balle le 1<sup>er</sup> octobre 1888.

Greey n’était pas à proprement parler un charlatan, mais un vendeur d’huile de foie de morue (pour la Light-Brown Cod Liver Oil du docteur de Jongh), autant qu’un marchand de vin, et un parfumeur (pour Eugène Rimmel, basé à Paris et à Londres). Il écrivit des chansons populaires (*Maggie Judah* !, en 1871, et *Under de mango tree*, en 1872), des pièces de théâtre (*Vendome*, *Mirah*, *Uncle Abner*) et un roman (*Blue Jackets, or, The Adventures of J. Thompson, A.B., Among «The Heathen Chinees»*, en 1871). Greey prétendait avoir effectué «un long séjour en Chine», avoir été

membre de l'expédition qui « fit du ramdam à la frontière du Japon » pour demander l'ouverture du pays, et être ensuite retourné là-bas « vivre parmi ce peuple respectable, étudier sa langue et sa littérature, et, selon leur expression, 'connaître le cœur des Japonais' ». Il lui arriva même d'évoquer une famille chinoise qu'il aurait fondée en plus de la sienne, et on allait jusqu'à se demander à l'époque si Greey n'était pas à moitié japonais.

L'existence que mena Greey fut bien différente de la vie qu'il s'inventa, mais elle ne fut, en quelque sorte, pas moins étrange, ni fascinante. Né le 1<sup>er</sup> décembre 1835 à Sandwich, dans le Kent, il était le fils d'un employé de l'*Eastry Union*, un dispensaire pour les pauvres. Greey s'engagea dans la marine le 29 mai 1853 et servit sur le *Fisgard*, une frégate amarrée au sud de Londres et destinée à préparer des ingénieurs à la transition vers les bateaux à vapeur. Il travailla ensuite au service postal de la Compagnie royale des Indes, à Southampton, et fut notamment chargé d'envoyer des singes vivants au zoologue Philip Lutley Sclater et une tête de crocodile au parfumeur Rimmel. C'est en 1868 qu'il partit pour New York, où il mena de front de nombreuses activités depuis son bureau du 38, Vesey Street à Manhattan. Mais Greey ne semble avoir véritablement « découvert » le Japon qu'à Boston. Entre 1877 et 1881, il vécut en effet à Manchester by the Sea, à un peu moins de cinquante kilomètres de Boston, où il rencontra Saito Shuichiro, futur secrétaire de Inoue Kaoru, homme d'État de l'ère Meiji, mais à ce moment-là encore étudiant en droit. En 1880, Saito et Greey publièrent *The Loyal Ronins : an Historical Romance Translated from the Japanese of Tamenaga Shunsui*, et durant les années qui suivirent, Greey se présenta progressivement comme une autorité sur tout ce qui avait trait au Japon. Il ouvrit ainsi une galerie d'art japonais en 1881, fit paraître des articles sur les bronzes et les céramiques de la péninsule, et publia, à partir de 1882, une série d'ouvrages chez Lee and Shepard : *Young Americans in Japan* (1882), *The Golden Lotus, and Other Legends of Japan* (1883), *The Wonderful City of Tokio* (1883), *The Bera Worshipers of Ezo and the Island of Karafuto* (1884), et *A Captive of Love* (1885).

Il est sans doute inhabituel de qualifier de « réussie » la vie d'un individu qui finit par se tirer une balle dans la tête, mais si l'on se place à la fin des années 1880, et que l'on jette un œil sur ses premières années d'auto-promotion, voire de bluff, on peut considérer qu'il était mort en

homme respectable et respecté. L'article consacré à son suicide dans le *New York Times* le décrivit comme « un fin connaisseur des choses japonaises » et rappela la façon dont il avait « dirigé une compagnie navale lors de la prise de Pékin [sic] », avant d'aller au Japon en tant qu'« attaché de la légation britannique ». Dans une nécrologie du *Publishers Weekly*, son souvenir « évoquait agréablement sa qualité d'auteur et de traducteur de plusieurs charmantes histoires japonaises ». On le jugea également digne d'entrer dans le *Dictionnaire des auteurs américains* d'Oscar Fay Adams, en 1897, dans l'*Appleton's Cyclopedia of American Biography* (1898) et dans le *World's Best Literature : Ancient and Modern* de Charles Dudley Warner.

A l'instar de Greey, la vie du texte de Bakin eut une vie mouvementée et finit par rencontrer un succès que ses débuts modestes n'auraient aucunement. Le texte suivit un itinéraire sinueux qui le conduisit d'Edo à Leiden, puis dans la Vienne de François-Joseph I<sup>er</sup>, puis dans le Boston de la Reconstruction, et enfin à Glasgow, lorsque cette ville était encore considérée comme le second centre de l'Empire britannique. Greey et *Kumo no taema* étaient aussi célèbres l'un que l'autre à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et tous deux sont aujourd'hui oubliés. Comme l'existence de Greey, la vie sociale de ce texte – ou, mieux, les vies qu'il vécut dans divers contextes – nous apparaît moins comme une suite homogène d'épisodes, que comme une séquence discontinue et lacunaire, mêlant des faits avérés et des trous impossibles à combler.

Si toutefois nous ne cherchons pas à reconstituer ces trajectoires de façon exhaustive, mais à rendre compte – ou à réévaluer – les traces diffuses qu'elles laissent dans les archives, nous pouvons commencer à rassembler les bribes d'une histoire très complexe et fortement suggestive des œuvres littéraires, à mesure qu'elles voyagent à travers le temps et l'espace, et donner ainsi un peu de chair à cette idée souvent squelettique de « littérature mondiale », que Goethe formula précisément durant les quelques années qui séparèrent la naissance de Greey en 1835 et la mort de Bakin à l'autre bout du monde, en 1848. Ce point de croisement des biographies de *Kumo no taema* et d'Edward Greey nous rappelle à quel point la circulation des textes est toujours accidentelle et contingente. Dans son introduction à *The Loyal Ronins*, Saito écrivait qu'il s'était « décidé à traduire un roman japonais pour répondre à un désir [qu'il avait] perçu chez ceux que le Japon intéresse ». Et, après réflexion, il avait arrêté son choix sur Tamenaga Shunsui. Mais la littérature ne circule

presque jamais de la sorte : de manière préméditée, tous biens considérés, l'œuvre parfaite étant choisie, pour reprendre les termes de Saito, « parce qu'elle fut écrite par l'un des romanciers japonais les plus populaires, et parce qu'elle donne une excellente idée de la vie des Japonais sous le régime féodal ». Les textes sont presque toujours choisis, à l'inverse, parce qu'ils sont ce sur quoi quelqu'un peut mettre la main à un moment donné. Et il semble que l'histoire de *Kumo no taema* [*A Captive of Love*] ait répondu à ce dernier cas de figure.

Souligner la contingence *pratique* des échanges littéraires transnationaux, et admettre par conséquent qu'il n'y a souvent aucune bonne raison (et *a fortiori* aucune bonne raison d'ordre *littéraire*) à ce qu'un texte soit traduit, plutôt qu'un autre, ne revient pas à affirmer qu'il n'y a aucune logique sous-jacente à la circulation des biens culturels au XIX<sup>e</sup> siècle. Cela consiste plutôt à défendre l'hypothèse selon laquelle cette logique ne se résume pas à une vague idée de ce qui fait la *valeur littéraire*, dont on surestimerait les effets sociaux. Après tout, l'une des grandes énigmes de l'histoire littéraire ne tient-elle pas au constat qu'une œuvre puisse rencontrer un énorme succès dans deux – ou trois, ou quatre – milieux culturels différents, à des époques différentes, en des lieux différents, et dans des langues différentes ? Chaque culture peut bien s'approprier les textes à sa façon, pour répondre à ses propres besoins... mais pourquoi le même texte ? A Edo, Vienne, Boston, Glasgow ?

Aussi impénétrables que soient les véritables conditions dans lesquelles le texte de Bakin fut traduit, on dispose aujourd'hui de nombreux documents relatifs à la production et à la réception critique de *A Captive of Love* aux États-Unis, qui nous permettent de nous interroger sur la nature indissociablement sociale et symbolique de la traduction de Greey. Il va de soi que la correspondance du traducteur et de son éditeur, déposée à la Société américaine des antiquaires, de même que l'inventaire des comptes rendus critiques de l'ouvrage ne peuvent être, eux aussi, que fragmentaires, et presque mystérieux. Ce que j'espère cependant suggérer en m'appuyant sur eux tient à ce que nous pourrions, en tant que chercheurs soucieux de restituer l'historicité de la littérature, faire de telles archives si l'on se fixait comme but d'examiner avec un œil critique l'histoire de la lecture – assimilée non pas tant à une méthode, qu'à un problème, dont j'aimerais montrer qu'il apparaît lorsque, regardant plus loin que le spectre de Bakin réveillé par Greey, nous nous intéressons à ce

que la lettre de ce dernier à son auteur mort tient pour évident, à savoir une certaine réception critique du roman japonais aux États-Unis au cours du XIX<sup>e</sup> siècle.

Lorsque mes recherches m'ont confronté pour la première fois à cette réception, il y a de cela quelques années, j'ai d'emblée été frappé par la place que les romans japonais occupaient dans le champ littéraire américain de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et dont témoigne par exemple une liste de titres publiées en décembre 1887 par l'*Overland Monthly*, une revue littéraire à grand tirage de San Francisco fondée en 1868 et dirigée par Bret Harte. Cette liste, intitulée « Cinq ans de fiction et de vers », donnent les titres des œuvres (trente-trois en tout) « qui firent l'objet d'un compte rendu particulièrement élogieux » dans la revue. La voici : *The House of a Merchant Prince* de W.H. Bishop ; *Magnhild* de Björnsterne Björnson ; *Beyond the Gates* de Elizabeth Stuart Phelps ; *The Mate of Day, and Friends Ashore* de Sara Orne Jewett ; *Guenn* de Blance Willis. Ce sont les cinq premiers. Le sixième est *The Loyal Ronins* de Tamenaga Shunsui, qui fut discuté dans la livraison d'avril 1884. Après une dizaine d'ouvrages mentionnés aussitôt après (*A Roman Singer*, *A Country Doctor*, *Miss Ludington's Sister...*), le dix-huitième titre, coïncé entre *Docteur Jekyll et Mister Hyde* et *Anna Karénine*, n'est autre que *A Captive of Love* d'après Bakin.

Shunsui et Bakin : les Dickens et Scott japonais, ainsi que les baptisa le *New York Times*. Le fait que l'un de ces écrivains figure aux États-Unis sur une liste des textes de fiction « particulièrement appréciés » est frappant en soi, – mais qu'ils y soient tous les deux ? Ils y tiennent rang en compagnie d'écrivains oubliés, ou presque, mais aussi de certains des auteurs devenus les plus classiques du XIX<sup>e</sup> siècle : Stevenson et Tolstoï, ainsi que Gogol et Balzac. C'est un coup de sonde dans l'Amérique littéraire, telle qu'elle apparaît à la fin d'une intense période d'expansion intérieure marquée par la naissance du chemin de fer transcontinental : on y trouve des romanciers jadis célèbres, mais désormais obscurs – victimes de ce que Franco Moretti a appelé « l'abattoir de la littérature »<sup>11</sup> –, à côté des auteurs les plus importants du Panthéon moderne. Et dans cette hiérarchie pour nous hybride, surgissent tout à coup deux écrivains japonais – après

---

<sup>11</sup> Franco Moretti, « The Slaughterhouse of Literature », *Modern Language Quarterly*, vol. 61, n° 1, 2000, pp. 207-227.

rivaux de leur vivant, mais sans doute les personnalités littéraires les plus lues et les plus discutées au Japon durant le XIX<sup>e</sup> siècle.

Greey était pour quelque chose dans la traduction de ces deux textes et, de ce point de vue, l'histoire de la réception du roman japonais aux États-Unis tient de la circonstance fortuite, sinon de l'accident. Mais cette circonstance était telle, qu'elle permit à ces œuvres de dépasser leur relégation dans la sphère de l'exotique et d'occuper une place qui, rétrospectivement, nous paraît tout à fait inattendue. Le numéro de l'*Overland Monthly* de 1884, dans lequel *The Royal Ronins* fit l'objet d'un compte rendu, qualifie l'ouvrage « d'acquisition charmante et très intéressante à ajouter à notre bibliothèque ». Shunsui y est présenté comme « l'un des romanciers japonais les plus populaires », et ses histoires comme « les plus proches de ce que furent les us et les coutumes du peuple ». En 1886, il est question dans la même revue de *A Captive of Love*, « un autre roman admirable, à lire sans aucun doute ». Bien que l'auteur du compte rendu note le fait que Greey qualifie son travail de paraphrase, et non de traduction, et qu'à cet égard le récit initial a sans doute été adapté pour un public occidental, il ajoute néanmoins qu'« aucune acclimatation des détails ne pourrait conférer à une œuvre quelque force que ce soit, si cette force n'y était déjà présente, si bien que nous sommes fondés à attribuer une grande part de la qualité du texte au génie du romancier japonais ». Et de conclure :

Il est très curieux de voir l'orthodoxie formelle du romancier et sa propension morale à punir le rebelle être contrebalancées par la fascination que la galanterie de ce dernier lui inspire ; et le lecteur est ravi de constater que la justice, la religion et la compassion triomphent dans un dénouement délicat et plein d'esprit.

Il est probable que Greey aurait été pleinement heureux de ce compte rendu, si une grande partie du mérite n'avait pas été attribuée à Shunsui.

Le *New York Times* ne tarit pas non plus d'éloge au sujet de *A Captive of Love*. Un chroniqueur anonyme faisait part en 1885 de « l'immense plaisir qu'il avait eu à lire ce récit » ; « c'est avant tout », précisait-il, « le réalisme qui frappe dans l'art et la littérature japonaises. Pour l'homme qui ne serait pas devenu blasé en lisant la littérature romantique, cette traduction sera un vrai plaisir » : « nous espérons que la liste des traductions à venir de M. Greey est longue, car chacune de celles qu'il nous a livrées jusqu'à présent brillait par sa singulière excellence ». Dans la livraison du

*Catholic World* de juillet 1886, Maurice Egan, futur professeur d'anglais à l'Université Notre-Dame, affirmait également combien la traduction par Greey des « *Royal Ronins* [sic] avait suscité dans le public le désir de récits de la même veine » ; et, après une comparaison de l'œuvre de Bakin et des *Fiancés* de Manzoni, il concluait son article sur ces mots : « qu'on le doive au païen Bakin ou au chrétien Greey, il n'y a rien à redire dans *The Captive of Love* [sic] ».

Greey avait convaincu ses éditeurs de publier ce dernier livre dans un format grand public, car, ainsi qu'en témoignent les lettres de sa femme Eleonora à Lee and Shepard, il s'attendait à ce que « cette histoire d'amour un peu désuète et très palpitante » rencontre un important succès commercial. Deux ans après sa mise sur le marché, l'ouvrage atteignit en effet les quatre mille exemplaires vendus. La maison Lee and Shepard, avec un tel ouvrage, ne dérogeait guère à ses habitudes éditoriales, puisqu'elle publiait généralement « un étrange mélange de choses à la fois désuètes, monotones et palpitantes, sorte de miroir d'une sensibilité de masse »<sup>12</sup>. Aussi son catalogue nous donne-t-il aujourd'hui, selon Kilgour, « une image précise des goûts littéraires du lecteur moyen de la Nouvelle-Angleterre, voire de tout l'Est des États-Unis, qui délaissait les chefs-d'œuvre pour se plonger avec avidité dans le cliché et le registre sentimental ».

« Le cliché et le registre sentimental », des « choses à la fois désuètes, monotones et palpitantes » : ce sont de bonnes descriptions du roman de Bakin et de sa traduction par Greey. Et elles nous mettent sur la piste des raisons pour lesquelles cette œuvre – ou celle de Sunshui – se retrouve dans une liste de titres où figurent Jewett et Bishop, Tolstoï et Balzac. Ce palmarès de l'*Overland Monthly* n'est après tout qu'un document historique tout ce qu'il y a de plus banal, mais c'est sa banalité même – et cette sorte d'indifférence de la revue devant la présence de romanciers asiatiques – qui nous renseigne le mieux sur la réception des textes de fiction japonais aux États-Unis et sur l'histoire de la littérature japonaise moderne. Car Bakin et Sunshui paraissent peut-être un peu désuets, charmants ou fascinants, mais jamais étrangers ou exotiques, étranges ou

---

<sup>12</sup> Voir Raymond L. Kilgour, *Lee and Shepard : Publishers for the People*, Hamden, The Shoe String Press, 1965.

déconcertants : leurs romans sont plutôt ordinaires, presque communs – partie intégrante d'un champ littéraire très étendu et varié, ni national, ni international à proprement parler, et dont les produits se caractérisent par un dosage non problématique de veine sentimentale et de procédés réalistes. Ce qui frappe le plus aussi bien dans la correspondance de Greeys que dans l'accueil critique qui fut réservé à *A Captive of Love*, c'est le peu d'efforts qu'un Américain de cette époque dut faire pour donner sens à des œuvres japonaises : ces textes semblent s'être inscrits d'emblée dans un monde dominé par Walter Scott, Alessandro Manzoni et Charles Dickens ; ils ressortissent au grand réalisme ; et, surtout, comme le déclarent tous les chroniqueurs, ce sont avant tout des romans.

Quiconque est un tant soit peu familier de l'histoire littéraire moderne du Japon ne peut manquer de percevoir l'ironie liée à la date de parution de la traduction de Bakin par Greey : 1885, c'est également l'année de publication par Tsubouchi Shoyo de la première partie de son *Shosetsu shinzui*, dans lequel Bakin se voit conférer un statut ambivalent, mélange de profonde affection et de réserve gênée, et presque teintée d'une hostilité muette qui pourrait être née d'une anxiété due à leurs affinités d'écrivains et, peut-être plus encore, à l'incompatibilité de leurs humeurs de lecteurs. A maints égards, l'essai de Shoyo a marqué un tournant dans la réception de Bakin au Japon, dont le corollaire sera son remplacement progressif par Ihara Saikaku au pinacle du réalisme indigène. Mais il est également frappant, sinon bouleversant, de penser aux difficultés que rencontra Shoyo dans sa tentative de définir l'essence du roman, alors même qu'un texte de Bakin faisait l'objet d'un compte rendu dans le *New York Times* sous ce titre sans équivoque : « Un roman japonais ».

Pour les Américains de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la traduction de Bakin était sans conteste un roman, et un roman typique du réalisme propre à l'art japonais. Pour un lecteur japonais ou un historien de la littérature, par contre, ces deux affirmations sont progressivement devenues moins évidentes par la suite : cette différence nous suggère quels présupposés en sont venus à informer l'histoire littéraire japonaise, à l'intérieur du pays autant qu'à l'étranger, par l'orientation qu'ils ont donnée à la sélection des œuvres légitimes ou des périodes jugées exemplaires, et par la rigidité péremptoire qu'ils ont conférée à certains concepts aux usages historiques pourtant plus lâches. On peut bien sûr imaginer qu'un certain type de

travail archivistique qui s'attacherait, dans le sillage de la microhistoire, à reconstituer la biographie d'un livre, puisse, à la faveur d'un processus de défamiliarisation ou d'*estrangement*, rappeler à l'historien que son enquête est tributaire de certaines routines méthodologiques et de certaines procédures disciplinaires, et qu'il importe de ne pas les confondre avec les caractéristiques de l'objet étudié. L'histoire du livre, sur le front de sa légitimation méthodologique ou disciplinaire, a sans doute eu cette ambition. Exhumer l'histoire oubliée de *A Captive of Love* en parcourant les documents des éditeurs et les comptes rendus participe évidemment d'un tel programme de recherche et de cette relance incessante de l'historiographie à l'épreuve des archives qu'évoquait Marc Bloch dans son *Apologie pour l'histoire*.

Plus largement, cependant, cette exigence d'une épreuve des archives est aujourd'hui symptomatique d'une manière de faire l'histoire qui place au cœur de sa pratique ce que Carlo Ginzburg a appelé le « pari cognitif » de la microhistoire, à savoir

cette prise de conscience définitive du caractère *construit*, et non *donné*, de toutes les étapes de la recherche : l'identification de l'objet et sa pondération ; l'élaboration des catégories de son analyse ; les critères de la preuve ; et la forme stylistique ou narrative que l'on va donner aux résultats transmis au lecteur<sup>13</sup>.

Ce n'est pas un hasard si le chef-d'œuvre de Ginzburg, *Le fromage et les vers*, est devenu l'un des textes fondateurs des études sur la lecture, ou si la microanalyse joue un rôle si crucial dans les recherches de Donald McKenzie, Robert Darnton, Anthony Grafton, Lisa Jardine ou Kevin Sharpe. Le recours de l'histoire de la lecture à la description dense et à l'inventaire détaillé, son insistance sur l'oubli ou le méconnu, sur le mineur et l'anormal, a en effet débouché sur une réévaluation bienvenue des certitudes antérieures.

Braudel, à la fin des *Structures du quotidien*, a lui aussi évoqué la microhistoire, en donnant cependant à ce terme un sens un peu différent :

la vie matérielle se présente tout d'abord sous la forme anecdotique de milliers et milliers de faits divers. [...] Ce sont là poussières d'histoire, une micro-histoire au

---

<sup>13</sup> Carlo Ginzburg, « Microhistory : Two or Three Things that I Know about It », in *Critical Inquiry*, vol. 20, n° 1, 1993, p. 32.

sens même où Georges Gurvitch parlait d'une micro-sociologie : de petits faits qui, se répétant indéfiniment, il est vrai, s'affirment comme des réalités en chaîne<sup>14</sup>.

L'histoire de la lecture a pourtant suivi cette impulsion microhistorique dans une autre direction que celle suggérée ici par Braudel, puisque ce dernier imaginait d'agencer ces anecdotes dans des « chaînes » et des « séries » qui dessineraient « les lignes de fuite et l'horizon de tous ces paysages révolus ». Pour l'historien de la littérature, le lexique de Braudel est particulièrement parlant : au moment où les historiens des *Annales* développaient l'histoire sérielle en France, Hans Robert Jauss et les autres membres de l'école de Constance s'interrogeaient sur l'usage des « séries » en histoire littéraire. Les « séries littéraires » devaient contribuer à réinscrire une œuvre importante dans la production inépuisable d'une époque, seule susceptible de nous renseigner sur les attentes traditionnelles des lecteurs ou sur leurs conceptions ordinaires de la réalité. On pourrait aller plus loin encore : ce versant inépuisable de la littérature, que Margaret Cohen a récemment appelé « le continent oublié de ce qui n'est plus lu » (*the Great Unread*), ne doit pas seulement ne pas être dédaigné ; il doit être plus valorisé encore que les œuvres majeures. C'est ce que Gramsci avait à l'esprit – mais comment parcourir avec quelque rigueur cette masse inépuisable ?

### III.

Dans la décennie qui suivit la parution en anglais de *A Captive of Love*, Ozaki Koyo et Tokutomi Roka allaient s'imposer comme les deux romanciers les plus reconnus et les plus lus au Japon. Aucun d'eux n'assumait tout à fait son succès commercial, et chacun interprétait cette célébrité populaire comme la conséquence d'un compromis esthétique regrettable, – une attitude artistique née d'un tiraillement entre les traditions nationales et l'importation de l'opposition occidentale entre l'art véritable et l'art commercial.

---

<sup>14</sup> Fernand Braudel, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme, XVe-XVIIIe siècle*, tome 1 : *Les structures du quotidien : Le possible et l'impossible*, Paris, Armand Colin, 1979, p. 494.

Ce qui lie ces deux auteurs tient au rôle que jouèrent leurs chefs-d'œuvre populaires – *Konjiki yasha* de Koyo (1897-1902) et *Hototogisu* de Roka (1898-1899) – dans l'histoire des échanges culturels transatlantiques et dans celle des pratiques interlangagières de cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle. À y regarder de plus près, l'histoire de ces deux textes – envisagée comme exemplaire d'un même *moment* historique – dessinent les linéaments d'un étrange marché littéraire, où les récits semblent traverser sans entrave la frontière des langues et des cultures, dans une sorte de pied-de-nez à l'idée qui voudrait qu'une intrigue ou un procédé littéraire soit fortement solidaire de son milieu culturel d'émergence. C'est ce phénomène que j'aimerais discuter maintenant.

Koyo a souvent été associé à une redécouverte des textes de fiction japonais du XVII<sup>e</sup> siècle, au point que son œuvre était décrite, de son vivant, comme « de la littérature de l'ère Genroku habillée à l'occidentale ». Koyo réhabilita en effet des écrivains comme Ihara Saikaku (1642-1693), mais il confia à des amis que l'influence principale de son roman le plus célèbre venait d'un texte à mille lieues de cette tradition, le roman d'une Américaine, intitulé *White Lily*. Au terme d'un époustouflant jeu de piste, Hori Keiko a récemment déniché ce texte, à ceci près que son titre n'est pas *White Lily*, mais *Weaker than a Woman*, et que le sexe et la nationalité de son auteur sont un peu plus troubles que ne l'aurait imaginé Koyo.

L'auteur de *Weaker than a Woman*, « Bertha M. Clay », était en fait un auteur fictif que le *New York Weekly* avait inventé dans les années 1870 comme couverture de la reprise subreptice que faisait le journal d'une série de romans de Charlotte M. Brame publiés initialement dans le *Family Herald* de Londres. Aux États-Unis, le nom de « Bertha M. Clay » fut très vite utilisé pour publier des romans écrits par d'autres que Brame aux éditions Street and Smith, c'est-à-dire par « les romanciers maison à qui l'on doit les histoires de Nick Carter et de Frank Merriwell, soit John R. Coyrell, Frederick V. Dey, Gilbert Patten, William J. Banners et William Wallace Cook »<sup>15</sup>.

On mesure à quel point le roman de Koyo a été peu compris – et même à quel point le marché littéraire de cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle nous est étranger –, si l'on songe que *Konjiki yasha* est aujourd'hui republié dans la

---

<sup>15</sup> Michael Denning, *Mechanic Accents. Dime Novels and Working-Class Culture in America*, London, Verso, 1998, pp. 23-24.

« version originale » que Koyo a laissée – à savoir incomplète, et laissant présager un dénouement sombre – et que la fin mélodramatique que lui a écrite son élève et ami Oguri Fuyo – à la faveur de laquelle le héros et l'héroïne se retrouvent enfin dans les dernières pages – est bannie de l'histoire littéraire au motif qu'il s'agirait là d'une trahison de l'intention auctoriale, d'une tentative peu orthodoxe, pour ne pas dire hérétique, d'imposer de force une cohésion à une œuvre d'art inachevée. Non seulement on sait que ce qu'avait prévu de faire Koyo, lorsqu'il commença son roman, était proche de ce qu'en a fait Fuyo après la mort de son mentor, mais les catégories mêmes d'intention et d'autorité s'avèrent extrêmement problématiques dans le cas d'un texte inspiré d'une publication populaire américaine écrite par des hommes anonymes se faisant passer pour une femme. Considérer *Konjiki yasha* comme un tout organique et cohérent surgi d'un esprit singulier relève d'une mécompréhension regrettable de la logique de ce genre d'objets, d'une croyance aveugle et anachronique dans l'unité de l'auteur et de son œuvre.

Si l'on porte son attention non plus sur les conditions de production du texte, mais sur les contextes de sa réception, on repère peu à peu les contours de ce marché littéraire de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et la place qu'il occupe dans un marché plus grand encore, et en passe de devenir véritablement global, celui des romans envisagés comme des biens marchands.

Dans son ouvrage, *Mecchanic Accents*, Michael Denning rapporte le témoignage d'une lectrice de « Bertha M. Clay » au début du XX<sup>e</sup> siècle : « Sadie Frown, une immigrée polonaise employée dans une usine textile de New York, dit qu'« elle » est un grand écrivain et parle des choses comme si elles étaient vraies. Tu ressens ce que ressent la pauvre fille qui va être mariée contre son gré à un duc plein aux as. » (p. 35) ; ainsi que l'autobiographie d'Abraham Bisno, un immigré juif de Russie établi à New York, dans laquelle ce dernier évoque ses propres habitudes de lecture :

Un certain Shomer a écrit un grand nombre de romans juifs adaptés du français, et dans lesquels il ne changeait que les noms et les coutumes pour transformer les Français en Juifs. Il en a écrit beaucoup et j'en lisais trois ou quatre par semaine, avec un grand enthousiasme et une grande avidité. Les histoires étaient du type : une fille pauvre, mais très belle, tombait amoureuse d'un riche jeune homme, et les parents de celui-ci s'opposaient à leur mariage. Une tragédie s'ensuivait. Le garçon parlait de se suicider, la fille était dans un état lamentable, jusqu'à ce que la fille s'avère soudain être une héritière, après quoi la famille du gars lui faisait les yeux doux, le couple se mariait et avait beaucoup d'enfants. Dans la plupart

d'entre eux, il y avait un personnage intrigant qui montait l'un des deux jeunes contre l'autre en lui racontant des bobards. On le démasquait, et le couple se rabibochait. Quelques-unes des histoires étaient des récits d'aventure ou d'incroyables succès économiques, mais elles parlaient le plus souvent d'amour romantique, des entraves à cet amour, des difficultés à les surmonter, du mariage et du bonheur éternel. Mais pour moi, c'étaient de grandes trouvailles. Quand il n'y avait pas de travail, j'en lisais jour et nuit et j'en parlais à quiconque voulait bien m'écouter. (pp. 36-37)

Shomer – dont les œuvres furent publiées à Vilnius et à Varsovie à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle – n'avait sans doute jamais lu le roman de Bakin, mais le résumé que donne Bisno de ses intrigues correspond exactement à ce que l'on trouve dans les textes de fiction japonais du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Et il est facile d'imaginer que Bisno aurait apprécié de lire *A Captive of Love* et *The Loyal Ronins*, – si bien sûr les noms et les coutumes en avaient été rendues juives.

On a tendance à associer le roman et l'État-nation. Mais nous constatons ici que la géographie du roman est considérablement plus complexe – Bisno, après tout, est un Russe immigré qui lit des romans français en yiddish à New York – et *beaucoup* plus étendue. A la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, et peut-être pour la première fois, il devient possible de parler d'une histoire globale du roman, et donc de l'émergence d'une « littérature mondiale », puisque « des romans à sensation étaient traduits tous azimuts de l'anglais, du français, de l'allemand et du yiddish, non pas dans le but que ces traductions soient fidèles à “l'original”, mais, comme dans le cas de Shomer, pour les adapter aux circonstances locales »<sup>16</sup>.

A propos du Traité du 31 mars 1854 qui « ouvrit » les ports japonais – et le marché national – aux Occidentaux, le contre-amiral américain Matthew Perry écrivait que « le Japon a été ouvert à toutes les nations » et que

à mesure que les désagréments de ce changement brusque s'atténueront, nous pouvons espérer que les négociations des traités commerciaux à venir seront toujours plus libérales, non pas seulement à notre propre profit, mais à celui de toutes les puissances maritimes européennes, du Japon et de l'humanité entière<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Denning, *Mecchanic Accents*, op. cit., p. 37.

<sup>17</sup> Cité par William G. Beasley, « The Foreign Threat and the Opening of the Ports », in Marius B. Jansen (ed.), *The Cambridge History of Japan*, vol. 5 : *The Nineteenth Century*, Cambridge University Press, 1989, p. 270.

Perry ne pensait pas, bien sûr, que les éditeurs de fiction à deux sous et de romans populaires seraient parmi les premiers bénéficiaires de cette ouverture des marchés. Mais, d'une certaine façon, il a vu juste. Un an après qu'il eut évoqué ce « profit » escompté pour « l'humanité », Robert Bonner lança le *New York Ledger*, périodique agrémenté de maints récits de fiction, et Street and Smith inaugurèrent en 1859, sur un modèle apparenté, le *New York Weekly* où « Bertha M. Clay » sévirait bientôt. En 1860, Beadle et Adams commencèrent à produire leurs romans à bas prix et, à la veille de l'ère Meiji, ils avaient déjà édité plusieurs centaines de ces textes, avec un tirage moyen de plusieurs dizaines de milliers d'exemplaires pour chacun. Voici ce que Koyo avait en tête, lorsqu'il rêvait de succès commercial et qu'il imaginait comment le roman japonais pourrait atteindre d'innombrables lecteurs.

Mais si le roman de Koyo se vendit très bien dans sa traduction coréenne, c'est celui de Roka, *Hototogisu*, qui fut le plus proche de la « colonisation » du marché occidental par les écrivains japonais. Ce dernier roman, publié à Boston en 1904, fut « présenté dans des atours anglais, plutôt que dans une traduction anglaise », pour reprendre la formule de A. Lloyd qui en signait la préface, « réécrite en anglais [...] pour rendre le livre un peu plus anglo-saxon ». La version anglaise connut un vif succès et fut aussitôt retraduite en suédois, en français, en allemand, en espagnol et en portugais. La géographie de ce roman est fascinante. L'édition chinoise qui parut en 1906 chez Shang wu yin shu guan fut traduite de l'anglais par Lin Shu et Zeng Zonggong qui avaient déjà fait équipe pour traduire *Robinson Crusoé*. Mais Lin Shu est évidemment plus connue pour avoir traduit, avec Wang Ziren, *La dame aux camélias* de Dumas fils, et pour avoir « pleuré si fort qu'on pouvait presque les entendre à l'extérieur de la maison »<sup>18</sup>. La version hispanophone de *Hototogisu* parut simultanément à Barcelone et à Buenos Aires en 1904.

On peut, à la suite de Benedict Anderson<sup>19</sup>, parler de « communauté imaginée » qu'un auteur ferait surgir dans l'esprit de ses lecteurs. Mais est-on fondé à dire, à partir des exemples que j'ai discutés, que la *nation*

<sup>18</sup> Voir Rey Chow, *Woman and Chinese Modernity. The Politics of Reading Between West and East*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1991, p. 121.

<sup>19</sup> Voir Benedict Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, Paris, La Découverte, 1996 [1983].

détermine seule les limites de ce monde commun imaginaire ? Il me semble que la réponse à cette question est à la fois oui et non. Oui, le roman est *la* grande ressource de l'institution imaginaire de la nation, mais il est autre chose également, – précisément parce qu'il est tiraillé par les mêmes contradictions que les États-nations. Et cette contradiction traverse également le travail par ailleurs remarquable d'Anderson. Si, comme lui, on fait du « capitalisme imprimé » une pierre de touche dans la production de l'imaginaire national, peut-être convient-il de penser du même coup le fait que cette forme de capitalisme, parce qu'elle répond à une logique capitaliste, a vocation à dépasser les limites nationales.

Rien ne donne une meilleure idée de cette double vie du roman, simultanément nationale et supranationale, que l'histoire des traductions, puisque, par principe, celles-ci ne s'inscrivent dans un certain contexte que pour mieux le « transcender ». Or, l'histoire et la théorie littéraires ont oscillé entre deux conceptions très différentes de la traduction. D'un côté, on trouve la thèse de Walter Benjamin selon laquelle la traduction est habituellement la transmission de l'inessentiel, surtout lorsque le traducteur se donne pour tâche de servir le lecteur plutôt que le texte<sup>20</sup>. Le point de vue de Claude Lévi-Strauss est presque inverse<sup>21</sup> : pour lui, l'essentiel, « la valeur mythique du mythe », est préservé même dans la pire des traductions, puisque ce n'est pas à son style ou à sa syntaxe que tient sa substance, mais aux épisodes de son *histoire*. Deux approches contrastées, par conséquent, dont l'opposition tient au fait que la littérature est composée de deux éléments différents : la forme et le contenu, le discours et l'histoire, le *sjuzet* et la *fabula*. Et, pourrions-nous ajouter, chaque œuvre littéraire est composée des deux, mais *selon des dosages différents*.

Qu'en est-il du roman ? Quelle place tient-il dans ce débat ? Lui aussi englobe à la fois une histoire et un discours, mais, là encore, selon des dosages différents. Il n'y a ainsi pas de meilleur exemple de la primauté de l'intrigue, de la dimension mythique du roman, que la « littérature mondiale » de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, avec ses multiples adaptations locales. Mais comment se fait-il qu'une œuvre romanesque, qui s'apparente indéniablement, pour reprendre une expression de Jacques Lacan, à un

<sup>20</sup> Voir Walter Benjamin, « La tâche du traducteur », in *Œuvres I*, Gallimard, Paris, 2000.

<sup>21</sup> Claude Lévi-Strauss, « La structure des mythes », in *Anthropologie structurale*, Paris, Pocket, coll. « Agora », 1974, p. 240.

« point de caption » idéologique, en ceci qu'elle répond le plus souvent, de manière symbolique, à des préoccupations locales, puisse aussi *prendre* dans de tout autres contextes ? Qu'est-ce qui, en d'autres termes, fait que le roman voyage si facilement ?

Le roman, à l'instar de l'idéologie telle que la concevait Louis Althusser, n'aurait-il pas d'histoire ? « Le propre de l'idéologie », affirmait ce dernier, « est d'être dotée d'une structure et d'un fonctionnement tels qu'ils en font une réalité non historique, c'est-à-dire omni-historique, au sens où cette structure et ce fonctionnement sont, sous une même forme, immuable, présents dans ce qu'on appelle l'histoire entière ». Et plus loin :

notre proposition : l'idéologie n'a pas d'histoire, peut et doit [...] être mise en rapport avec la proposition de Freud que l'inconscient est éternel, c'est-à-dire n'a pas d'histoire. [L']idéologie est éternelle, tout comme l'inconscient. Et j'ajouterai que ce rapprochement me paraît théoriquement justifié par le fait que l'éternité de l'inconscient n'est pas sans rapport avec l'éternité de l'idéologie en général<sup>22</sup>.

La double vie du roman serait possible non pas *malgré* son caractère idéologique, mais *en raison de* son caractère idéologique. Parce que le roman est idéologique, il s'inscrit dans deux histoires à la fois : l'une, locale et contingente, et l'autre, « éternelle » ou, mieux, « omni-historique ». En somme, le roman répond à des goûts et à des couleurs relativement locales, mais le processus de caption idéologique qu'il exemplifie semble à sa manière éternelle.

Il semble donc que nous ayons à concilier deux facettes contradictoires de l'histoire de la littérature. D'une part, des lecteurs vivant en des lieux différents et à différentes époques ont privilégié d'autres rapports aux textes : cela signifie que nous devons nous familiariser avec des manières de lire souvent disparues et difficiles à restituer. Mais, par ailleurs, il ne faut pas perdre de vue que l'historicisation d'un moment particulier de l'histoire de la lecture ou de l'écriture littéraire peut nous conduire à l'isoler exagérément, et à méconnaître les liens qu'il entretient avec d'autres époques, d'autres lieux et d'autres lecteurs et qu'une sorte d'expérimentation intellectuelle peut mettre au jour. Après tout, reconnaître les différences historiques, c'est aussi réfuter toute différence

---

<sup>22</sup> Louis Althusser, *Positions* (1964-1975), Paris, Éditions sociales, 1976, p. 100.

absolue. Eckermann, dans ses conversations avec Goethe, lui dit un jour qu'« un roman chinois, cela doit avoir l'air étrange » ; « pas autant que vous ne pourriez le penser », lui répondit ce dernier.

Jonathan ZWICKER  
*Université du Michigan*  
(traduit de l'anglais par Jérôme David)