

FUJIWARA DAN  
Université Toulouse-le Mirail  
CEJ (INALCO)

## L'endroit et l'envers des couples mariés dans les romans de Natsume Sôseki

Remarquant que l'émergence d'une société moderne se caractérise par la contractualisation des institutions familiale et matrimoniale, Tony Tanner formule une hypothèse quelque peu audacieuse à propos du roman moderne :

« Bien que l'on puisse dire que le roman des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles commence à aborder le thème du mariage et la question de la continuité généalogique, il tire son intensité narrative particulière d'une énergie qui risque de briser la stabilité de la famille dont dépend la société <sup>1</sup>. »

Selon le critique britannique, dans le contexte de la modernisation, le roman a évolué de manière paradoxale, entretenant un lien conflictuel avec le nouvel ordre qui structure la société. Aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, le roman a mis en récit des éléments qui déstabilisaient le fondement même des valeurs – continuité généalogique, stabilité familiale – que son lectorat était justement en train de promouvoir et de consolider. Ainsi Tanner observe-t-il que le roman moderne s'est tout particulièrement intéressé au thème de l'adultère, bien évidemment féminin, conduite qui a pour effet de transgresser l'ordre des liens matrimoniaux, voire familiaux, ordre désormais fondé sur la notion de contrat civil.

Si l'analyse de Tanner porte ainsi sur des romans occidentaux tels que *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau, *Les Affinités électives* de Goethe ou encore *Madame Bovary* de Flaubert, l'œuvre romanesque de Natsume Sôseki (1867-1916) peut fournir un contre-exemple intéressant, non seulement parce qu'elle se trouve dans un contexte socio-culturel différent, mais surtout parce qu'elle aborde justement

---

1. Tony Tanner, *Adultery in the Novel: Contract and Transgression*, Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1979, p. 4.

le thème de l'adultère d'un point de vue singulier. Sôseki en effet, qui était par ailleurs un lecteur fervent de la littérature moderne occidentale, et en particulier anglaise, traite effectivement des crises des couples mariés, mais ceux-ci demeurent attachés à l'état marital. Dans *Et puis* (*Sorekara*, 1909) par exemple, ou encore dans *Le Voyageur* (*Kôjin*, 1912-1913), où la possibilité de l'acte de trahison donne un climat de tension à la narration, l'infidélité, bien que déclarée ou soupçonnée, ne sera jamais consommée, et le lien conjugal ne sera pas brisé <sup>2</sup>.

Dans le Japon de l'ère Meiji (1868-1912), dans lequel s'inscrit l'univers romanesque de Natsume Sôseki, le taux de divorce a fortement baissé à partir de 1899, soit juste après la promulgation du Code civil en 1898, tandis que le taux de mariage n'a pas connu un tel changement radical. Cette tendance à la stabilité continuera au-delà de la période qui nous intéresse ici, jusqu'aux années 1970 <sup>3</sup>. Au tournant du xx<sup>e</sup> siècle, les liens conjugaux de l'archipel passèrent assez brutalement à une phase de solidité généralisée.

Par une simple déduction, on peut supposer que les couples mariés mis en scène dans les romans de Sôseki appartiennent à la toute première génération de cette stabilité maritale. Etant donné que l'âge moyen des personnages tourne autour de 30 ans, et que l'action des romans, vraisemblablement contemporaine de leur publication, se situe pendant la période allant de 1905 à 1916, leurs mariages, même si les dates ne sont pas mentionnées dans les récits, semblent avoir eu lieu vers la fin des années 1890. Il n'est par ailleurs jamais question de divorce dans l'œuvre de Sôseki, la seule exception étant celle de Nami dans *Oreiller d'herbes* (*Kusamakura*, 1906) qui a dû quitter son mari après la faillite de la banque dont ce dernier était employé.

La littérature, témoin de l'histoire sociale de l'ère Meiji ? Pourtant ces couples n'apparaissent pas dans les romans pour illustrer simplement la solidité du mariage telle que la révèlent les statistiques. Sôseki en effet semble s'intéresser surtout à montrer les contradictions de couples mariés très peu harmonieux. Tout en vivant ensemble, ses personnages souffrent de malentendus, de silence, de soupçon, et parfois de mépris. La tension, souvent psychologique, qui sous-tend leur vie quotidienne, constitue l'objet du présent article.

---

2. Dans *La Porte* (*Mon*, 1910), cette obsession de Sôseki s'exprime de manière paradoxale, car il s'agit ici de la vie quotidienne d'un couple marié qui s'est constitué à partir d'un adultère. Sôsuke, le mari, a trahi Yasui, son meilleur ami, en lui enlevant son épouse, O-Yone... Ce nouveau couple, malgré une fugue momentanée du mari, n'envisagera pas le divorce.

3. Voir notre autre contribution, p. @-@.

## 1. L'espace de la vie conjugale : la domination masculine ?

Pour saisir le rapport de deux personnages mariés dans un roman de Sôseki, il est intéressant d'observer que l'espace intérieur de la maison où se déroule leur vie commune est partagé de manière peu équilibrée. En effet le mari sôsekien dispose toujours d'un « bureau » (*shosai*), espace intime réservé à lui seul, tandis que son épouse ne bénéficie pas d'un tel privilège. Bien au contraire, elle doit souvent partager d'autres espaces communs, comme le salon ou la cuisine, avec d'autres personnes comme la gouvernante, les enfants ou les invités.

« Elle abandonnait Kenzô à son travail le plus naturellement du monde et ne s'occupait que des enfants qui, de leur côté, ne s'aventuraient que très rarement dans le bureau de leur père <sup>4</sup>. »

Il est vrai que, comme dans le cas de Kenzô et de son épouse, la plupart des couples mariés des romans de Sôseki sont issus d'un milieu social plus ou moins aisé, ce qui contribue à expliquer de telles conditions matérielles. Mais on retrouve partout, dans les autres ouvrages de l'auteur, quelles que soient ses circonstances, le même type de description montrant un mari qui s'isole dans son bureau. Des personnages qui vivent dans des conditions plus modestes, comme Sôsuke dans *La Porte*, qui n'est qu'un simple fonctionnaire, ou encore Tsuda Yoshio dans *Clair-obscur* (*Meian*, 1916), qui est un jeune employé de bureau, disposent eux aussi d'un bureau personnel dans leur domicile. Si cette caractérisation n'est en aucun cas soulignée, elle est inconsciemment généralisée dès que Sôseki met en scène la vie conjugale.

A partir de ce premier constat, qui porte sur un détail anodin, on pourrait être tenté de formuler l'hypothèse d'une domination masculine dans les couples mariés de Sôseki. La disposition peu équilibrée des époux à l'intérieur de la maison peut d'ailleurs refléter une part de la réalité historique et être mise en parallèle, de manière plus générale, avec un contexte socio-politique singulier. Peuplé de couples constitués vers la fin des années 1890, l'univers romanesque de Sôseki s'intègre dans l'environnement du Code civil, promulgué en 1898, qui légalisait et codifiait les rapports hiérarchisés entre les époux <sup>5</sup>. Cependant, si l'on regarde de près, on constate que la supériorité de l'époux sur l'épouse n'est qu'une apparence.

---

4. Natsume Sôseki, *Michikusa* (Les Herbes du chemin, 1915), *Sôseki bungaku zenshû*, 10 vol., Tôkyô, Shûeisha, vol. 8, p. 143 (ci-après *SBZ*) ; Natsume Sôseki, *Les Herbes du chemin*, traduit par Elisabeth Suetsugu, Arles, Philippe Picquier, 1998, p. 25.

5. Voir la contribution d'I. Konuma, p. @-@.

En effet, le mari sôsekien est souvent assez mal considéré par son épouse, ce qui fait contraste avec la condition matérielle qui lui est réservée. Le couple de Kushami et de son épouse dans *Je suis un chat* (*Wagahai wa neko de aru*, 1905-1906), ou encore celui de Kenzô et d'O-Sumi dans *Les Herbes du chemin*, offrent à cet égard un portrait exemplaire. Outre le fait que le mépris de l'épouse pour son mari structure le quotidien de ces couples, les maris sôsekiens sont des personnages qui échouent systématiquement dans le monde homosocial masculin, et en particulier dans la vie professionnelle où ils sont censés être forts et confiants, mais aussi, et surtout, dans l'amitié entre hommes à laquelle Sôseki porte une attention particulière<sup>6</sup>. Ils s'orientent vers la dépression et la solitude, jusqu'à l'autodestruction, et, au moment même où ils prennent la position de mari, ils montrent une image totalement opposée à ce qui est promu et cautionné par le nouvel ordre mis en place vers la fin des années 1890.

On peut certes remarquer chez Hiraoka, un des héros d'*Et puis*, une attitude presque matérialiste à l'égard de son épouse Michiyo. Dans son dernier dialogue avec Daisuke, son meilleur ami devenu son ennemi, il accepte de lui abandonner sa femme, sans demander l'avis de cette dernière. Mais, d'un autre côté, Hiraoka ne maîtrise pas ce matérialisme dans sa vie professionnelle. Au moment même où il apparaît dans le récit, il est déjà sans emploi, ayant été obligé de démissionner pour assumer la responsabilité d'un collègue qui s'est compromis avec une geisha au point de détourner des fonds.

Le cas de Sôsuke dans *La Porte* nous fait voir un autre aspect des maris sôsekiens. Comme nous l'avons évoqué plus haut, il s'agit en effet d'un mari qui, comme Daisuke, trahit son meilleur ami pour épouser la femme de ce dernier. Au fil du récit, la culpabilité l'emporte sur l'amour et un fossé profond s'installe progressivement entre les époux. Convaincu que le dysfonctionnement de sa vie conjugale est dû à la trahison qu'il a commise dans le passé, Sôsuke finit par fuir momentanément dans un monastère Zen, sans pourtant réussir à trouver une solution qui lui permette de sortir de la crise.

La hantise du passé est également lisible dans *Les Herbes du chemin* ou encore dans *Clair-obscur*. Mais le cas du « Maître » (*sensei*) du *Pauvre cœur des hommes* (*Kokoro*, 1914) va plus loin, et même à l'extrême. Marié à la suite d'un scénario similaire à celui de *La Porte*, et donc hanté lui aussi par le sentiment d'une trahison

6. Voir Komori Yôichi, *Sôseki o yominaosu* (Relire Sôseki), Tôkyô, Chikuma shinsho, 1995, p. 185-188. C'est aussi un des questionnements qui animent le livre de Shimada Masahiko, *Sôseki o kaku* (Ecrire Sôseki), Tôkyô, Iwanami shinsho, 1993, p. 87-157.

commise à l'égard de son meilleur ami, K., qui s'est suicidé, le « Maître » choisira lui aussi de se donner la mort.

## 2. La passivité de l'épouse ?

Les femmes mariées des romans de Sôseki se caractérisent de manière générale, du moins de prime abord, par leur caractère opaque et mystérieux. Si le narrateur sôsekien n'hésite pas à pénétrer jusqu'au tréfonds de l'intérieur des maris, il s'engage rarement dans l'analyse psychologique des femmes mariées. Cette organisation narrative est certainement en résonance avec la façon d'être de ces dernières, le plus souvent réduites à la passivité. Il est d'ailleurs probable que la difficulté, voire l'impossibilité, de l'indépendance féminine, qui était une réalité quasi indépassable à l'époque, a contribué à une telle caractérisation. O-Shizu, l'épouse du « Maître » dans *Le Pauvre cœur des hommes*, est une figure emblématique : totalement exclue de tous les drames qui assaillent son mari, ainsi que des lettres qui s'échangent entre ce dernier et son « disciple », elle ne semble pourtant pas gênée par cette situation.

Cette piètre condition réservée aux femmes mariées semble pouvoir elle aussi corroborer l'hypothèse d'une domination masculine sur la vie conjugale mise en scène dans les romans de Sôseki. Mais l'argument est encore une fois fragile. Certes O-Nao, épouse d'Ichirô dans *Le Voyageur*, se trouve fatalement dans une situation bloquée qu'elle décrit éloquemment à son beau-frère Jirô :

« Quand ils en ont assez, les hommes peuvent s'envoler où ils veulent, comme vous. Mais pour les femmes, il en est autrement. Je suis comme une plante en pot plantée par mes parents : une fois quelque part, elle ne peut plus changer de place, à moins qu'on ne la transplante. Tout ce que je puis faire, c'est rester en place. Il n'y a rien à faire, sinon rester figée jusqu'à devenir un arbre sec <sup>7</sup>. »

Ainsi sera-t-elle contrainte de voyager avec son beau-frère Jirô, et même de descendre en sa compagnie dans une auberge, parce que son mari Ichirô, désireux de savoir si elle le trompe, a programmé les événements. Cependant, à un autre niveau, la parole d'O-Nao ne peut-elle pas être interprétée comme un refus de considérer la passivité comme un caractère féminin par nature ?

*Clair-obscur*, le dernier roman de Sôseki, inachevé, va encore plus loin et invalide radicalement l'hypothèse de la passivité des épouses. Contrairement à la configuration habituelle des romans précédents, ce n'est plus ici le mari, mais bien l'épouse, qui

7. SBZ, vol. 7, p. 340 ; Natsume Sôseki, *Le Voyageur*, traduit par René Ceccatty et Nakamura Ryôji, Paris, Rivages, « Rivages poche », 1994, p. 281.

tombe dans un soupçon paranoïaque. Mariée avec Yoshio, qui sera hospitalisé presque tout au long du récit, O-Nobu est une épouse qui cherche obstinément à savoir si elle est vraiment aimée par son mari. Ceci explique en partie un registre narratif radicalement différent de celui des autres romans sôsekiens. En effet, le personnage d'O-Nobu occupe une place centrale dans le récit, tant sur le plan de l'analyse psychologique qu'au niveau de l'action. Le lecteur la voit à maintes reprises se déplacer en quête de la vérité, et surtout exprimer clairement et fréquemment son désir à l'égard de son mari, ce qui produit un contraste frappant avec la passivité qui semblait caractériser systématiquement toutes les femmes mariées sôsekiennes.

### 3. La place du désir

Jusqu'ici, nous avons attiré l'attention sur l'ambivalence qui caractérise aussi bien les maris que les épouses des romans de Sôseki. Toujours est-il que le malaise subsiste, et qu'aucun des couples mariés ne réussit à trouver une issue heureuse, ni d'ailleurs à envisager la séparation. Le couple formé de Hiraoka et Michiyo dans *Et puis* est certes au bord du divorce, mais la procédure ne sera même pas entamée à la fin du récit. Par ailleurs aucun mari sôsekien ne se permet de résoudre ses problèmes en recourant à une concubine (*mekake*), aucune femme mariée sôsekienne ne se livre à l'adultère (*kantsû*). Quoi qu'il arrive, les couples mariés sôsekiens restent ensemble dans la souffrance, de manière presque obsessionnelle, à tel point que l'on peut avoir l'impression qu'ils donnent à la vie conjugale, toute contradiction acceptée, un statut particulier, privilégié, voire inviolable. Quelles raisons ces couples mariés trouvent-ils pour vivre ensemble ? Que tente de dégager Sôseki de cette situation contradictoire ?

De manière révélatrice, les couples mariés sôsekiens sont systématiquement marqués par l'absence de postérité, à tout le moins par la non-masculinité de celle-ci<sup>8</sup>. Les deux cas extrêmes sont le couple formé par Sôsuke et O-Yone dans *La Porte* et celui constitué du « Maître » et d'O-Shizu dans *Le Pauvre cœur des hommes*. Tous deux demeurent sans aucun enfant, et cela est d'autant plus étonnant que, dans les deux cas, il s'agit d'un mariage d'amour qui se réalise après que le futur mari a trahi son meilleur ami. La conséquence tangible d'un mariage intensément désiré par l'homme ne s'incarne donc jamais.

8. En ce qui concerne la question de l'enfant dans les romans de Sôseki, voir l'article d'E. Lozerand, p. @-@.

C'est certainement Ichirô, personnage principal du *Voyageur*, qui aboutit à la prise de conscience la plus claire de cette fatalité qui rend incompatibles désir marital et bonheur conjugal. Au terme de deux voyages voués à une recherche désespérée d'une preuve d'une éventuelle tromperie de son épouse, Ichirô, mari intellectuel et dépressif, désireux de « saisir l'âme » de son épouse, avoue à son frère cadet :

« Quelle que soit la nature du mari, une femme devient impure en l'épousant. En te disant cela, j'ignore moi-même combien j'ai dégradé ma propre femme. N'est-il pas effronté d'attendre le bonheur de ma femme que j'ai moi-même dégradée ? Le bonheur ne peut être exigé d'une femme qui a perdu son ingénuité en se mariant<sup>9</sup>. »

La portée du propos (« quelle que soit la nature du mari ») va plus loin qu'une simple analyse du cas personnel du locuteur lui-même. Selon Ichirô, le malheur conjugal, notamment celui de l'épouse, est par nature inévitable au sein du couple marié. Le désir de l'homme, du simple fait de son statut marital, détermine l'impossibilité du bonheur conjugal.

Un constat similaire, mais complètement renversé, est possible du côté des femmes mariées dont le désir est aussi refoulé que celui des maris. En témoignent en filigrane des personnages féminins comme Fujio dans *Le Pavot* (*Gubijinsô*, 1907), Nami dans *Oreiller d'herbes* ou Mineko dans *Sanshirô* (1908). Toutes, loin de rester passives, s'expriment de façon directe, franche et souvent dérangeante, mais elles se trouvent écartées de toute perspective de pouvoir continuer à se comporter ainsi dans une situation conjugale. Fujio va mourir, sans que le narrateur ne précise la cause de son décès, vers la fin de l'histoire, malgré – ou plutôt à cause de – son égoïsme, en voulant conquérir à la fois l'héritage de son demi-frère et son amoureux ; Nami quitte son mari et, bien que toujours séduisante, demeure sans conjoint ; quant à Mineko, le lecteur la retrouve à la fin du récit, mariée certes, mais symboliquement immobilisée sur une toile, en tant que modèle d'un portrait. De même que le désir du personnage masculin, celui du personnage féminin a aussi du mal à trouver sa place dans la situation conjugale, dès lors qu'il ose se manifester explicitement.

Le désir de l'épouse n'est cependant pas totalement exclu. Mais s'il réussit à trouver place dans la vie conjugale, cela s'accompagne d'un détour compromettant, comme le montre le cas d'O-Sumi dans *Les Herbes du chemin*. Si celle-ci porte sur son mari Kenzô un regard mêlé de mépris, c'est parce qu'elle considère qu'il n'est pas à la hauteur de son désir :

9. SBZ, v. 7, p. 466-467 ; Natsume S. (1994), *op. cit.*, p. 384.

« Avant de faire la connaissance de Kenzô, à part son père et son frère, elle n'avait eu l'occasion de rencontrer que deux ou trois hommes qui avaient leurs entrées à la résidence officielle. Chacun à sa manière avait une façon de vivre différente de celle de Kenzô. Elle découvrit en son mari un être tout à fait opposé à ce qu'elle avait imaginé plus ou moins abstraitement d'après les exemples que lui avaient donnés ces autres hommes. Elle se disait qu'entre le type d'homme qu'elle avait imaginé et celui que représentait Kenzô, l'un des deux devait être le bon. Bien entendu, c'était son père qui incarnait à ses yeux le type juste. Sa pensée était très simple. Elle avait la certitude que son mari changerait au contact de la société et deviendrait semblable à son père <sup>10</sup>. »

O-Sumi se représente son mari en projetant sur lui l'image de son propre père. Son mépris à l'égard de son mari est donc le revers d'un désir impossible à satisfaire dans le cadre d'un couple marié.

Cet exemple d'un désir complexe, qui rappelle le triangle cher à René Girard, permet de percevoir dans les relations entretenues par les couples mariés sôsekiens une autre dimension, aussi générale que le malaise profond dont ils souffrent. Tous sont en effet impliqués dans une relation triangulaire dont les conséquences sont systématiquement négatives. Le couple formé par Hiraoka et Michiyo dans *Et puis* sera bouleversé par la déclaration de l'ancien amour éprouvé par leur ami Daisuke. Sôsuke, dans *La Porte*, a brisé son amitié avec Yasui en se mariant avec O-Yone, que ce dernier aimait lui aussi ; et cette vie conjugale, conquise au prix d'une trahison, s'oriente d'emblée vers une impasse. Le cas extrême est sans aucun doute celui du *Pauvre cœur des hommes*, car, partant d'une situation comparable à celle de Sôsuke, le « Maître » se suicidera, incapable de supporter le sentiment de culpabilité qu'il ressent à l'égard de K., qu'il a trahi pour se marier avec O-Shizu et qui s'est suicidé après coup. Même O-Nobu, dans *Clair-obscur*, ne pourra échapper à cette situation. Car, même si elle est capable d'afficher son désir à l'égard de son mari, ainsi que nous l'avons constaté, ce dernier, au lieu de lui céder, va finalement choisir de se rendre auprès de son ancienne amie, O-Kiyo.

On a souvent noté que le texte de Sôseki est réticent à toute caractérisation d'une dimension affective et érotique de ses personnages. De prime abord, cette remarque semble également valoir pour les couples mariés. Cependant le désir existe bien chez ceux-ci, mais il se manifeste de manière symptomatique, à travers le malentendu, le mépris, l'indifférence, le silence, ou encore la fugue, la folie, le suicide. Le désir, y compris dans sa violence et sa fragilité, constitue une part non dite, et sans aucun doute jamais

10. SBZ, v. 8, p. 381 ; Natsume S. (1998), *op. cit.*, p. 200.



partagée. C'est de cette façon qu'il structure le malaise de ces couples mariés.

## Conclusion

Les couples mariés des romans de Sôseki s'enfoncent dans une impasse où même la perspective de la séparation est exclue. Époux et épouses oscillent entre doute et désir à l'égard de leur conjoint. C'est cette dimension paradoxale et névrotique du mariage que le texte sôsekien semble cristalliser. Certes des couples heureux et harmonieux, comme Seigo et Umeko dans *Et puis*, ou les époux Sakai dans *La Porte*, ne sont pas complètement inexistantes. Mais ils sont essentiellement des personnages secondaires, qui ont pour fonction principale de souligner davantage le tourment des personnages principaux en situation de mariage qui ont fait l'objet de notre analyse.

Cette image pessimiste est peut-être décalée par rapport à la réalité de la vie conjugale à l'ère Meiji, mais elle propose une page inédite, qui tend à dépasser les deux modèles du couple marié qui ont animé les débats de l'époque. En effet, le modèle égalitariste du mariage s'inspirant d'un amour réciproque des époux, promu dans la revue *Etudes féminines (Jogaku zasshi)* vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle <sup>11</sup>, ne semble pas fonctionner dans l'univers romanesque de Sôseki. Aucun couple ne réussit à se former suivant cet idéal et, bien au contraire, le destin de chaque couple sôsekien illustre son impossibilité. Cependant cela ne signifie nullement que l'œuvre de Sôseki soit soumise au modèle juridico-politique du Code civil promulgué en 1898, dont les grandes lignes en matière de mariage consistaient à affirmer la supériorité du mari sur l'épouse. La fragilité généralisée des époux sôsekiens en témoigne.

Bien que le modèle égalitariste du mariage constitue peut-être, à l'instar de la question du désir, une part non dite, créatrice de tension narrative, la plupart des maris sôsekiens sont plutôt hantés par une inquiétude profonde à l'égard du monde homosocial masculin. Il est rare de rencontrer un mari sôsekien qui se confronte à son épouse pour tenter de remédier au malaise explicite ou latent de leur vie quotidienne. La plupart de leurs interlocuteurs sont des personnages masculins. Ceci est d'ailleurs encore plus systématique lorsque la situation est grave. Comment ne pas s'étonner que le « Maître » du *Pauvre cœur des hommes* dévoile la cause du suicide de K., ainsi que du sien, à son seul disciple, et non à son épouse O-Shizu ?

---

11. Pour les détails des débats ouverts dans la revue autour de la question du mariage, voir la contribution de J.-M. Butel, p. @-@..

D'une certaine manière, les couples mariés des romans de Sôseki sont coincés dans un conflit permanent entre deux types de relation diamétralement opposés : mariage et monde homosocial masculin. A moins peut-être qu'ils ne rêvent de réaliser les deux en même temps, avec la même intensité et la même sincérité. Mais est-ce cela, un couple marié ?