

Ethique et esthétique :  
La question de l'altérité  
dans l'oeuvre de Victor Segalen

Noël Cordonier  
*Section de Français*  
*Université de Lausanne*

RECEMMENT INTERROGÉ SUR L'IDEOLOGIE diffusée par les photographies des prospectus touristiques, Nicolas Bouvier, cet écrivain et voyageur dont les livres sont de précieux antidotes contre le désenchantement du monde, expliquait les promesses de rêve et d'évasion liées à ces clichés exsangues par la permanence d'un mythe, celui de l'Age d'or, et, à ce propos, il évoquait le nom de Victor Segalen.

Toute cette imagerie relève d'un réflexe qui est, je crois, très profond chez chacun de nous : le mythe de l'Age d'or. Quelque chose qui, par exemple, est au coeur de l'exotisme selon Victor Segalen, qui vivait dans la nostalgie rétro et le rêve ethnologique d'une culture pure et authentique, en harmonie avec la nature et le sacré.<sup>1</sup>

Une fois précisé que l'auteur des *Immémoriaux* et de *Stèles* rejetait, lui aussi, l'exotisme superficiel, j'aimerais profiter de la pertinence de ce commentaire pour introduire la question de l'altérité dans l'oeuvre de Segalen. La remarque de N. Bouvier offre une ouverture intéressante dans le sens où, contrairement à l'opinion jusqu'ici majoritaire, elle soupçonne Segalen de ne pas observer les personnes étrangères dans le présent des rencontres mais de viser, au-delà des contingences et des accidents, et comme par-dessus l'épaule de ceux qu'il croisait, un état

---

<sup>1</sup> Nicolas Bouvier interviewé par Egger, M. (1991). « Le Réel plus fort que l'image ». *Construire*. Zurich : 27, 3 juillet, p. 25.

originaires et intangibles de ces cultures. Si, en estimant que Segalen négligeait l'immédiat et le quotidien au profit de la restauration d'un passé idéal, l'opinion de Bouvier suspecte la qualité du regard ethnographique de Segalen, elle a, en revanche, l'avantage de recentrer immédiatement sur une esthétique à laquelle il sera toujours fidèle, bien qu'il l'ait définie *a priori*, avant même d'entrer en littérature et avant d'effectuer ses premiers voyages.

Cette esthétique est formulée avec lucidité dans une lettre de 1902. A cette date, le médecin récemment diplômé effectue un stage à l'Hôpital Saint-Mandrier de Toulon d'où il écrit à Olympe Rollet, une femme qu'il persiste à vouvoyer, malgré l'intimité qui fut la leur :

Depuis une fois encore, de retour, je traîne monotétement ma chaste vie de médecin de garde, apéritivant mes repas d'une injection d'éther à quelque agonisant, les ponctuant d'un constat de décès. Et régulièrement, comme une Prière du Soir enfantine, me promettant de vous écrire à la première heure — du lendemain.

Vous lirez ma thèse, je le désire. Une note féminine en ces questions est précieuse. Puis, l'ayant reçue en tirage spécial, vous participerez ainsi à la liste scrupuleuse et fermée de ceux qui me sont doux, bienveillants et attentifs.

Voyez-vous, je me fais un peu l'effet de ce qu'en science des êtres vivants on appelle un « mouvement réflexe ». Suivant l'excitation et en raison d'elle, on tirera de moi les choses les plus diverses. Une méchanceté, un doute, ou bien un élan de gratitude, de bonté, d'affection. Parfois peut-être un grand Désir artistique.

Et ce dernier point m'est capital et, entre tous, cher.

Je ne puis désormais, je crois, aimer qu'à travers ce qu'on pourra me suggérer de beau, de fécond, de neuf. L'affection directe me devient impossible, vide de sens.

Mais quelle reconnaissance envers ceux qui, d'un geste, d'un mot, d'une lettre, sauront entrer ainsi dans le sens de mon Désir !

... J'ai dû me rendre auprès d'un malade et en constater la mort.

Autour du cadavre ses parents pleuraient et disaient des choses sans suite. Leur douleur était mesquine. J'ai fui. D'autres douleurs sont belles. Je les aime.<sup>2</sup>

Cet acte de naissance d'une *vita nova* permet d'observer les relations entre le monde de la réalité coutumière et celui de l'esthétique à laquelle Segalen dit se vouer désormais. Le réel, ici représenté sous la forme aiguë de l'hôpital, n'est qu'un lieu de souffrance et de mort. A ce niveau, les éventuels plaisirs que le monde pourrait proposer et les peines, qu'à coup sûr il inflige, sont taxées d'étroitesse, de médiocrité, voire d'indécence, et Segalen dit se détourner de leur commerce. Cependant ni le mépris, ni les bravades du médecin de garde qui comptabilise cyniquement les décès ne suffisent à contenir son émotion et son trouble : « J'ai fui », concède-t-il. Ce serait donc d'abord à une réaction de peur et d'angoisse que répondrait le monde de l'art : l'esthétique serait appelée à titre de protection, comme un moyen capable d'éloigner les sentiments encombrants et de protéger contre les affects perturbateurs<sup>3</sup>. Toutefois Segalen ne fait pas qu'exploiter ce rôle compensatoire traditionnel de l'art. Il installe l'esthétique dans un triangle du désir, et construit une médiation que l'on formulerait au plus près, aujourd'hui, en empruntant aux mécanismes de l'imitation de René Girard<sup>4</sup>. A l'époque, le geste équivalait à adhérer implicitement à l'idéalisme spectaculaire prôné par Jules de Gaultier, disciple de Schopenhauer et de Nietzsche et père du bovarysme. Définissant par ce dernier mot la faculté qu'a l'homme de se concevoir autre qu'il n'est, Gaultier annonce les lois de l'imitation girardienne lorsqu'il postule que

---

<sup>2</sup> Segalen, V., Lettre à O. Rollet, Toulon, été (?) 1902, publiée dans *Le Goéland*, n° 78, 31 janv. 1947. *Les Cliniciens ès-lettres*, la thèse de Segalen, qui se veut un manifeste antinaturaliste, était consacrée à l'examen des sources documentaires des romanciers de la fin du XIX<sup>e</sup>. Elle avait été imprimée sur un papier de luxe.

<sup>3</sup> Rappelons que Segalen vient de sortir d'une dépression nerveuse.

<sup>4</sup> Dans *Mensonge romantique et vérité romanesque* (1961). Paris : Grasset, chap. I, René Girard montre que le médiateur peut être soit une personne réelle, soit une abstraction. Sur le recours de Girard à Gaultier, consulter le même ouvrage, aux pages 14, 31 et 68.

l'individu se détermine à partir de modèles imaginaires (le romantisme pour Emma Bovary, par exemple).

Dans sa leçon d'esthétique nouvelle, Segalen classe impassiblement des valeurs : le beau est le bien, en dehors de toute morale commune. L'admiration qu'il invite à cultiver est encore un sentiment ,mais, à l'inverse de la pitié qui rapproche — et Segalen rompt avec l'éthique schopenhaurienne de la commisération<sup>5</sup> —, elle creuse une distance entre le sujet et le monde ordinaire. Désormais, à l'intérieur du groupe restreint des élus qui accepteront de se retrancher de la réalité courante, les rapports directs seront remplacés par des représentations artistiques et par le service du culte apollonien.

Assurément, le jugement de N. Bouvier est confirmé et complété par de telles confidences. Mais ne l'est-il pas à outrance ? Si Victor Segalen est indiscutablement un des seuls voyageurs anti-colonialistes, s'il est un des rares Européens à ne pas donner dans le jeu de la *différence* qui finit par réduire l'autre<sup>6</sup>, sa théorie de l'exotisme, dont beaucoup se recommandent aujourd'hui, peut-elle reposer sur la morgue « aristocratique » qu'il affiche ? Le respect de l'*altérité*, c'est-à-dire de la non-réductibilité de l'autre, de son étrangeté inassimilable pourrait-il résulter de l'*indifférence* dédaigneuse de l'observateur ?

---

<sup>5</sup> Perrot, M. (1990). « L'Autre chez Schopenhauer ». In J. M. Paul (dir.), *L'Homme et l'autre. De Suso à Peter Handke*. Nancy : Presses Universitaires, pp. 153—160.

<sup>6</sup> Pour Francis Affergan (1987. *Exotisme et altérité. Essai sur les fondements d'une critique de l'anthropologie*. Paris : Presses Universitaires de France), le colonialisme a prospéré sur la notion de *différence* qui détourne celle d'*égalité* à fins assimilatrices : « L'égalité se trouve être la conséquence logique de la différence par le biais de la comparaison qui rend semblable [...] ou dissemblable [...]. Elle conduit nécessairement à une double place réservée à l'Autre : la pseudo-identité hétéro-conférée, et l'assimilation qui s'ensuit ». (p. 83). Contre ce modèle dominant, Segalen promouvrait celui de l'*altérité* qui « s'enracine dans un désir jamais assouvi d'un Ailleurs lointain ». (p. 83). Dans ce cas, l'Autre « devient alors irrepérable, ni adversaire, ni colonisé, ni dominant, ni dominé, ni assimilable, ni modèle ». (p. 85).

En recourant aux deux niveaux distingués ci-dessus (« l'autre » des rencontres quotidiennes / « l'autre » des fictions artistiques) pour parcourir rapidement l'oeuvre de Segalen, et en gardant une troisième catégorie en réserve (« l'autre » comme lecteur), c'est à une description de l'empire hégémonique de l'esthétique et à ses conséquences sur le plan éthique, entendu ici dans un sens large, que j'aimerais consacrer ces pages.

## RENCONTRES REELLES

De ce journal, les hommes sont étrangement absents. [...] L'ethnologue, lui, ne peut être que déçu : il n'est quasiment rien, dans le *Journal* qui mérite d'être reporté sur ses fiches.<sup>7</sup>

Ce constat dépité que l'ethnologue Henri Lavondès établit en fermant le *Journal des îles* de Segalen qui relate sa première boucle autour du monde est applicable à l'oeuvre entière, qu'il s'agisse des carnets de route, des comptes rendus de missions archéologiques, de la correspondance de voyage, des livres du cycle tahitien comme de ceux de la période chinoise : il y a peu de traces dans ces écrits d'un intérêt soutenu pour les personnes croisées au hasard des chemins ou des escales, pour leur milieu, leurs usages ou leurs activités. Certes, son refus de l'exotisme traditionnel interdisait à Segalen les évocations de foules bigarrées et les portraits pittoresques; certes, il ne se prétendait pas ethnologue. Pourtant, comme le regrette encore H. Lavondès, « il devait y avoir beaucoup à recueillir en Polynésie — [Et que dire de la Chine de 1909-1917 ?] — à cette époque »<sup>8</sup>. Or, on ne découvre pratiquement pas de scènes vécues qui impliqueraient des individus approchés pour eux-mêmes, en dehors de leurs fonctions auprès du voyageur (boys, coolies, guides,...). Pourtant, la rubrique « ethnographie » existe, mais elle n'enregistre généralement que de courtes descriptions, dont le vocabulaire médical ou

---

<sup>7</sup> Lavondès, H. (1979). « Tahiti du fond de soi ». In [coll.], *Regard, espaces, signes. Victor Segalen*. Paris : l'Asiathèque, pp. 184—185.

<sup>8</sup> *ibid.*, p. 185.

scientifique vire même parfois au mépris, comme dans ces deux notes en écho :

Ethnographie : nombreuses maisons habitées; à peuplades de crétiens; goîtreux chinois, à gros ventre.

Ethnographie : quelques Lolos, beaucoup de métis mosso-chinois, encore plus de métis crétiens-chinois.<sup>9</sup>

Pour Henri Lavondès, une seule scène du *Journal des îles*, celle de la récitation par une vieille marquiséenne d'une longue chaîne généalogique, échapperait finalement à ce désintérêt. Dans le cycle chinois, à titre tout aussi exceptionnel, on pourrait isoler la séquence d'un furtif face-à-face :

A peine avais-je passé le pont qu'une fille Mosso, d'un or brun et d'un visage plus beau soudain — (éclatant et contenu) — que le paysage, accueillait mon arrivée en son pays.

(Cet autre monde, éclatant et contenu, du paysage d'une face de fille humaine...) [...] (Me souvenir de cette belle fille, gardienne de la boucle : ayant passé, je ne me suis pas retourné comme vers un paysage — comme fait le cavalier de ma peinture...)<sup>10</sup>

Cependant, dans les deux cas, les personnes sont soit considérées comme des intermédiaires en vue de ce passé mythique, soit déjà assimilées à des modèles esthétiques : bien qu'elle reçoive pour une fois plus d'attention que le paysage, la belle indigène n'aura finalement d'autre qualité que d'incarner, de se conformer à l'univers imaginaire d'une peinture chinoise familière à Segalen.

---

<sup>9</sup> Segalen, V. (1980). *Voyage au pays du réel*. Paris : Le Nouveau Commerce, pp. 50 et 53.

<sup>10</sup> Segalen, V. (1980). «Feuilles de route». *Le Nouveau Commerce*. Paris : pp. 45—46, printemps, pp. 55—56.

## RENCONTRES IMAGINAIRES

Au moment de la confession épistolaire, en 1902, c'est la poésie symboliste, et plus exactement le motif de l'amour inaccessible qui sert de médiation, créant ce que Segalen appelait « un grand Désir », mais opacifiant, neutralisant les rapports avec la réalité quotidienne.

Dès les premiers voyages de Segalen, le médiateur sera tour à tour représenté par des anticipations idéales, des préfigurations (« Les symboles, les schèmes et les figures des choses m'ont souvent donné plus de joie que les objets eux-mêmes »<sup>11</sup>), par des univers fictionnels ou des relations de voyages (le désert est vu à travers G. Flaubert, E. Hello, A. France,... ; l'Asie *via* *Connaissance de l'est* de Claudel), par de puissantes focalisations (la Chine est décrite dans la perspective et par les yeux de l'Empereur), enfin par des artistes : Rimbaud, qu'il apostrophe dans un face-à-face fictif à Aden, mais surtout Paul Gauguin dont il recueillit les oeuvres et les cahiers, aux Marquises, quelques mois après la mort du peintre.

S'agissant de l'influence de Gauguin, Segalen a été on ne peut plus net sur son rôle de médiateur.

Je puis dire n'avoir rien vu du pays et de ses Maoris avant d'avoir parcouru et presque vécu les croquis de Gauguin.<sup>12</sup>

Mieux que dans les divers articles qu'il a consacrés au peintre, on prendra toute la mesure de la structure triangulaire en consultant *Le Maître du jour*, (1907), le dernier texte important (env. 110 pages manuscrites) encore inédit de Segalen. Inachevé, très marqué par l'écriture-artiste, souvent emphatique, insistant lourdement sur l'absolu esthétique, ce roman suit un personnage-narrateur enquêtant sur la religion qu'aurait instauré Gauguin, en Océanie, peu avant sa mort. Grâce aux écrits de l'artiste qu'il re-

---

<sup>11</sup> Segalen, V. (1978). *Journal des îles*. Papeete : éd. du Pacifique, p. 40.

<sup>12</sup> Segalen, V. Lettre à G. Daniel de Monfreid, 21 nov. 1903, in Bouillier, H. (1961). *Victor Segalen*. Paris : Mercure de France, p. 61.

cueille et aux témoins qu'il interroge, l'enquêteur peut reconstituer l'oeuvre du grand disparu. Ayant constaté l'inexorable déclin des Maoris, le héros du *Maître du jour* avait hébergé les derniers indigènes jeunes et sains sur une île oubliée par les colons où il fonda un culte célébrant la beauté et les joies des sens, liturgie qui atteignit son apogée au cours d'une fête où l'on dévoila une statue sculptée par le Maître. Celle-ci ne représente plus des êtres supérieurs, mais figure les dieux immanents que porte le peuple maori, « des dieux qui sont les véritables expressions des puissances de l'homme, au lieu d'en être l'exacerbation des faiblesses ! »<sup>13</sup>, des dieux qu'avait su ranimer le génie sauvage de Gauguin.

A travers l'indécise transparence, une forme formidable trahissait des contours. [...] La forme parut. Il se fit un tonnerre de voix :

— Ha ! c'est le dieu !

Le masque était puissant, énorme, fait d'un imputrescible bois; les yeux de nacre et changeant selon la couleur des jours; — Les arioï [les prêtres maoris] ressuscités s'avancèrent, qui seuls, pouvaient toucher le dieu...<sup>14</sup>

*L'Eve future* de Villiers de l'Isle-Adam avait déjà donné un exemple d'héroïsation d'un personnage historique (Thomas Edison). Le procédé est repris ici mais, n'étant tempéré ni par l'ironie ni par le fantastique, il équivaut quasiment à diviniser Gauguin. L'extrême fascination du narrateur pour ce puissant Antéchrist se vérifie notamment dans une scène où jouent à nouveau les lois mimétiques, puisque le pieux enquêteur ne peut que désirer la femme qu'aurait autrefois lui-même désirée, et peut-être possédée, son prestigieux modèle.

... Derrière elle montait confusément une grande figure qui m'empêchait de m'attarder à son visage seulement joli...

Alors, soudain, les feuillets que je tenais en main, me parurent bien secs, bien racornis, bien morts, et le désir me vint de lever à loisir cette autre relique, ce vestige vivant du Maître dont je suivais les

<sup>13</sup> Segalen, V. *Le Maître du jour*, inédit.

<sup>14</sup> *ibid.*



foulées et les bonds. [...] Mais d'instinct j'approchai mes lèvres des siennes. Elle n'imaginera jamais, cette fille incomprenante combien fut équivoque ce baiser, et quelle hypocrisie inconsciente s'y glissa... comme je pensais à autre chose... comme je pensais encore à lui ! et comme je trouvais une saveur évanouissante à ce qui lui parut fort naturel.<sup>15</sup>

En plus de la médiation qu'il met en scène, cet extrait permet d'observer le curieux statut de l'écrit chez Segalen qui, influencé par la linguistique humboldtienne, défend une conception vitaliste et organiciste de l'écriture et, partant, des productions littéraires. Or, comme la parole en se fixant dans un texte, perd, par la graphie et par la communication différée, la vivacité de l'idéal oral dont elle procéderait, on retrouvera régulièrement dans ses récits une séquence fantasmatique qui n'aspire pas moins qu'à faire passer le corps vivant dans la trame écrite. Cette sorte de pygmalionisme (ici, c'est moins une oeuvre d'art qui devient vivante qu'un vivant qui se fond dans une oeuvre) est déjà repérable dans *Le Maître du jour*, puisque les lettres léthargiques de Gauguin, ces feuilletts « secs », « racornis » ou « morts » acquerront tantôt un peu de vie en servant de couche aux amants qui s'étreignent par Gauguin interposé.

Ceci étaient quelques feuilles inoubliablement fatiguées, tièdes encore, réchauffées de toute la moiteur de Sara, où la robuste et volontaire écriture du Maître s'amollissait.<sup>16</sup>

---

<sup>15</sup> *ibid.*

<sup>16</sup> *ibid.* Une version optimiste du thème apparaît dans les récits fantastiques (inédits) de Segalen ainsi que dans *Logologie*, un projet de 1918. La scène finale du « Siège de l'âme » en est une exploitation discrète. En régime pessimiste, cette séquence se lit dans *Le Fils du ciel* quand un poème écrit par l'empereur finit par rejoindre le corps de sa concubine favorite qui a été jetée dans un puits. « La tête » (in *Imaginaires*) reprend également le motif. Cette nouvelle, mais aussi *Siddhartha* et *Orphée-roi* permettent de repérer l'idéologie micheletienne de la femme présente dans l'oeuvre de Segalen.

## « HOMMES DE PIERRE »

La disproportion entre les deux univers que j'ai distingués, celui de l'observation ethnographique et celui de l'affabulation littéraire, est flagrante : alors que les visages réels arrêtent si rarement le voyageur, ils abondent, comme ont suffi à le prouver les citations du *Maître du jour*, dans la littérature dite d'imagination. Bien sûr, dans l'un et l'autre cas, les visages n'ont pas les mêmes référents. Dans les notes de voyage, ils sont de simples métonymies de tout un chacun, tandis que, dans les ouvrages de fiction, ils représenteront avant tout des métaphores de l'oeuvre-organisme : métaphores de l'oeuvre dans son surgissement (la statuette de glaise décrite dans l'*Hommage* à Gauguin<sup>17</sup>), de l'oeuvre comme production humaine à la fois supérieure et non récupérable dans une filière téléologique (« l'art [...] est forcément antinormal, [...] puisque l'intelligence elle-même (n'est qu') une excroissance; un épiphénomène, une tête formidable sur un petit corps grêle »<sup>18</sup>), métaphores enfin de la tyrannie qu'exercera de plus en plus l'empire esthétique et qu'avait déjà pressenti le Gauguin du *Maître du jour* lorsqu'il toisait la figure de son dieu : « Son oeuvre n'allait-elle pas l'écraser aussi ? »<sup>19</sup>

Faute de pouvoir développer, dans les limites de cette communication, la thématique du visage, je vous en propose une histoire résumée à partir d'un des derniers livres que Segalen a entrepris.

*Chine. La grande statuaire* (1918) est d'abord un bilan des missions archéologiques en Chine continentale qui permirent à Segalen et à ses compagnons d'exhumer des sculptures de diverses époques de l'art chinois. Mais cet ouvrage devient simultanément le livre de la quête du visage. Ayant constaté que l'art monumental chinois n'était connu que par des statues décapitées, Segalen s'était mis à fouiller le sol afin de déterrer le premier visage digne d'admiration. Si l'on considère que la méthode habituelle des sinologues consistait à dépouiller les chroniques

<sup>17</sup> Segalen, V. (1975). *Gauguin dans son dernier décor et autres textes de Tahiti*. Montpellier : Fata Morgana, p. 114.

<sup>18</sup> Segalen, V. *Fantômes*, inédit.

<sup>19</sup> Segalen, V. *Le Maître du jour*, inédit.

locales pour repérer d'éventuelles allusions à des sculptures, puis à sonder la terre aux endroits présumés, on voit d'une part comment Segalen pouvait, en usant de ce procédé, prolonger son fantasque voeu de découvrir des êtres émaner des textes, et l'on vérifie, d'autre part, comment les représentations imaginaires finirent par informer jusqu'à ses activités concrètes.

J'ai longtemps cherché dans les textes l'indication d'une statue : un visage humain, une face en style des Han. Les *che-jen*, « hommes de pierre » du temps des Han abondent dans les chroniques révisées sous les Ming...<sup>20</sup>

De fait, ce qui était un simple mandat archéologique devient de plus en plus une quête ontologique ou, dans les mots de Segalen, « la quête à la licorne, la quête au chef d'oeuvre »<sup>21</sup>. En effet, le visage de pierre qu'il recherche devra répondre à de telles conditions, souffrira tant d'exceptions (il éliminera les statuettes, ainsi que toute la période bouddhiste de l'art chinois), qu'il semble plus important pour lui de ne pas le mettre à jour, de le laisser dans son intangibilité de « visage inconnu », de « visage terrible », de « visage si absent, [...] si fuyant »<sup>22</sup>. Si tel est bien le cas, la découverte, sur le site que les documents annonçaient comme le plus prometteur, d'une tête monstrueuse et difforme d'un barbare luttant contre un cheval qui le piétine, doit être tenue pour le parfait contre-exemple, à la fois de l'idéalité de la tête visée et de son impossible réalisation.

J'eus, durant quelques instants d'oppression, — la course, la ferveur de la trouvaille — l'espoir de contempler, visage à visage, un homme Han ! Il fallait, à grand renfort de paysans, soulever, retourner, enfin dresser l'énorme individu. [...] Mais les premiers coups de pioche m'arrêtèrent : l'être était décapité ! Ainsi toute chance d'une face humaine gisant là m'était refusée.

---

<sup>20</sup> Segalen, V. (1972). *Chine. La grande statuaire*. Paris : Flammarion, p. 58.

<sup>21</sup> *ibid.*, p. 66.

<sup>22</sup> *ibid.*, p. 128.

Je n'ai donc pas vu de visage humain sous les Han, taillé dans la pierre, et de proportions sculpturales. [...] Par une décevante constatation, il semble que jusqu'au moment où de nouvelles découvertes exhumeront l'inattendue figure humaine, il semble que le seul visage en ronde-bosse, [...] soit celui d'un être non chinois, le barbare Hiong-nou, renversé, vu à l'envers, entre les paturons du vieux cheval ! Le masque horrible au lieu de la noble et classique figure possible...<sup>23</sup>

## L'ALTERITE RADICALE

Immobilisons Segalen dans la terre de Chine à la recherche de la tête de pierre pour interpréter son geste dans la perspective de ce colloque. De plus en plus soumis à une médiation imaginaire qui accroît la distance entre les objets réels et lui, cet écrivain semble particulièrement inadapté au thème de ces journées, car il échapperait non seulement à certains moralistes pratiques qui ont parfois demandé à son oeuvre ce qu'elle ne pouvait donner, mais aussi à la moindre récupération dans le champ de l'altérité. En effet, si un visage introuvable détourne de tous les visages présents, on peut se demander quel modèle d'appartenance convient encore à cet auteur.

A mon avis, l'importance de Segalen ne peut venir que des marges dans lesquelles il se tient et de sa capacité à transformer cette impuissance à résider dans l'éthique traditionnelle en *refus*, comme on peut l'observer en étudiant le statut du lecteur qui apparaît dans la lettre-manifeste à O. Rollet.

En effet, ces lignes ne se contentent pas d'exposer une théorie, elles se veulent encore application et performance, car Segalen cherche immédiatement à se rendre désirable, selon le mode indirect qu'il vient de définir, aux yeux d'une destinataire estimée digne d'appartenir aux *happy few*. Or, à ce niveau, le réel triste et cru dont il prétendait s'éloigner, mais qu'il décrivait toutefois avec beaucoup d'effets, lui permet de s'assurer l'attention de la correspondante en réveillant en elle les sentiments mêmes qu'il vient de déclarer caducs. Son esthétique compose donc à tout le

---

<sup>23</sup> *ibid.*, p. 59.

moins avec le réel naturaliste, et avec l'éthique commune, afin de provoquer chez le destinataire des mouvements contraires de rejet et d'attraction.

Ainsi, en étant violemment heurté par les positions anti-égalitaires que Segalen affiche notamment dans son *Essai sur l'exotisme* ou dans *Equipée*, le lecteur répond bien au rôle que lui assigne l'écrivain et il participe à cette dialectique qui, d'un côté, convoque l'imaginaire comme principe de perfectionnement<sup>24</sup> et, de l'autre, durcit le rapport au monde réel jusqu'à le rendre inhabitable. Par conséquent, il y a moins dans son cas *indifférence*, comme je le laissais entendre dans l'introduction, que *refus de la différence*, ainsi qu'on peut le voir dans un poème de *Stèles*.

#### Les cinq relations

Du Père à son fils, l'affection. Du Prince au sujet, la justice. Du frère cadet à l'aîné, la subordination. D'un ami à son ami, toute la confiance, l'abandon, la similitude.

\*

Mais pour elle, — de moi vers elle, — oserai-je dire et observer !  
Elle, qui retentit plus que tout ami en moi; que j'appelle soeur aînée délicieuse; que je sers comme Princesse, — ô mère de tous les élans de mon âme,

Je lui dois par nature et destinée la stricte relation de distance, d'extrême et de diversité.<sup>25</sup>

L'impossibilité à reconduire pour « elle », — l'aimée mais, plus encore, la représentante du désir inaltérable — les sentiments qui sont requis dans les autres contacts, le renversement, dans la deuxième partie du poème, des relations communes inventoriées

---

<sup>24</sup> Cf. Jauss, H. R. (1985). « La Perfection, fascination de l'imaginaire ». *Poétique*. Paris : 61, pp. 3—21.

<sup>25</sup> Segalen, V. (1973). *Stèles*. Paris : Gallimard, coll. Poésie, pp. 73.

dans la première, et l'appel à une altérité radicale<sup>26</sup> illustrent bien cette contre-éthique que construit Segalen et qu'il ne peut formuler qu'en se déportant dans un univers mental autre, qu'en se rendant et en nous rendant partiellement étrangers à notre univers et à notre langue.

## VOISINAGES

En guise de conclusion, et sans chercher à banaliser l'entreprise de Segalen qui me semble sans équivalent, j'aimerais tenter de la confronter à quelques attitudes passées, contemporaines ou à venir.

1) Pour insérer la quête infinie de Segalen dans une filière historique, il ne serait pas exagéré de renvoyer à la tradition bretonne du voyage, dans la mesure où les explorateurs légendaires celtes accordaient, comme lui et comme Jules de Gaultier, un rôle créateur et moteur à l'imagination :

C'est là où l'épopée bretonne prend tout son sens, c'est le rêve qui anime les hommes et les pousse à agir. [...] Et toute l'activité du héros celtique consiste à aller à la recherche de son rêve.<sup>27</sup>

Forcément aléatoire, cet atavisme invite cependant à considérer Segalen moins comme un des premiers voyageurs modernes que comme un représentant de l'époque des découvertes (jusqu'à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle), cette époque où l'on voyageait entre autres pour vérifier ses préfigurations et ses présupposés. Bien sûr, je n'impute pas à Segalen la naïveté de croire à la licorne ou de chercher des géants en Patagonie; j'estime simplement qu'en accordant un rôle de premier plan à l'imaginaire, et en luttant contre la dénutrition symbolique, son oeuvre se range plutôt dans ce cadre de pensées.

---

<sup>26</sup> C'est sous ce titre que Jean Baudrillard examine dans *La Transparence du mal* (1990. Paris : Galilée, pp. 117—180) l'exotisme de Segalen.

<sup>27</sup> Markale, J. (1971). *L'Épopée celtique en Bretagne*. Paris : Payot, pp. 14—15.

- 2) Pour serrer de près l'époque contemporaine de Segalen sans perdre de vue les lois du mimétisme de Girard, on pourrait assimiler son entreprise à celle du héros de roman moderne que Georges Lukacs, en 1916, lançait à la recherche de valeurs authentiques dans un univers dégradé, dans une quête qu'il appelait « démonique »<sup>28</sup>. Appliqué à Segalen, ce mot a l'avantage de conserver le sens à la fois mystique et anti-religieux de son entreprise. Des *Immémoriaux* au *Fils du Ciel*, de *Siddhartha* à *Orphée-Roi*, tous les livres de Segalen se présentent comme des tentatives de corriger rétroactivement l'épistémologie chrétienne. Par exemple, son *Fils du Ciel* ne se comprend bien qu'en relation dialectique avec le « Fils de l'homme ».
- 3) Mais c'est en aval de Segalen, et donc près de nos propres références, que son entreprise semble trouver les parentés les plus nettes. Cette recherche obsessionnelle de la face sur fond mystique, l'asymétrie entre le regardant et le regardé, le fait que le sujet ne possède pas d'identité par lui-même et voit la sienne dépendre de celle de l'autre pourraient rappeler la pensée de Lévinas. Mais ce serait oublier que les perspectives divergent radicalement étant donné que le primat du philosophe est l'éthique et celui de Segalen l'esthétique. Sans doute trouve-t-on dans ses notes des accents qui annonceraient ceux de Lévinas : « c'est le *tu* qui dominera »<sup>29</sup>. Mais cette injonction ne quitte pas le cadre étroit de la poétique des formes, puisque, à ce moment, Segalen espère se dégager des proses de *Connaissance de l'est* en adoptant un autre point de vue énonciatif. Et il profitera d'ailleurs de cette circonstance pour réaffirmer sans équivoque son *credo* subjectiviste :

Cependant, il reste métaphysiquement indiscutable qu'une seule attitude est possible, le subjectivisme absolu. L'apparente transforma-

---

<sup>28</sup> Lukacs, G. (1975). *La Théorie du roman*. Paris : Gonthier & Denoël.

<sup>29</sup> Segalen, V. (1986). *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*. Paris : Librairie générale française, coll. Biblio-essais, p. 35. Souligné par Segalen.

tion ne porte donc que sur le mode dont on fait choix... sur *la forme*.<sup>30</sup>

Dès lors, à l'inverse, cette image d'un Segalen demandant à la terre son visage n'annoncerait-elle pas davantage le paganisme sacré et fort peu soucieux d'éthique d'un Heidegger ? Segalen, comme Heidegger, ne chercherait-il par exemple pas, dans sa Chine mythique, à préserver l'Être de la technique qui le dissout ? Ce parallèle mériterait un examen de détail et d'autres compétences que les miennes. Ici, à titre provisoire, gageons que Segalen aurait sans doute essuyé de Heidegger des reproches équivalents à ceux que reçoit Rilke<sup>31</sup>. Segalen — dont « le Paradis perdu de l'exotisme répond à la Nature rilkéenne » et « le Divers à l'Ouvert »<sup>32</sup> — sacrifierait certainement, aux yeux du philosophe, à la nostalgie romantique, céderait à l'irrationnalisme et entretiendrait donc par là une métaphysique de la subjectivité que combat précisément Heidegger.

Mais c'est néanmoins à ce dernier que j'emprunterai une ressource étymologique pour fermer mon propos en résumant d'un mot la geste de mon auteur. En effet, en se consacrant plus à fouiller la Terre jaune à la recherche d'une altérité radicale qu'à célébrer des différences qui, jusqu'à présent, n'ont jamais empêché l'injustice sous toutes ses formes, l'errance de Segalen rappelle par la négative et l'inconfort que le mot « éthique » désignait à l'origine un « séjour ».

© Noël Cordonier 1992

---

<sup>30</sup> *ibid.*, p. 32. Souligné par Segalen.

<sup>31</sup> Voir Haar, M. (1985). *Le Chant de la terre. Heidegger et les assises de l'histoire de l'être*. Paris : éditions de l'Herne, pp. 71—79, 204—206 et 237—268.

<sup>32</sup> Bellour, R., (1971). « 1913 : Pourquoi écrire, poète ? ». In L. Brion-Guerry (dir.), *L'Année 1913*. Paris : Klincksieck, tome I, pp. 527—598.