

Voix anonymes

Les Immémoriaux de Segalen et la poétique du “Divers”

Claire SUEMATSU
(Department of General Education)

無名の声
セガレンの『記憶なき人々』における〈他異性〉の詩学
末松クレール
(一般教育)

“Le rêve : connaître une langue étrangère (étrange) et cependant ne pas la comprendre (. . .) : connaître, réfractées positivement dans une langue nouvelle, les impossibilités de la nôtre ; apprendre la systématique de l'inconcevable ; défaire notre “réel” sous l'effet d'autres découpages, d'autres syntaxes ; découvrir des positions inouïes du sujet dans l'énonciation, déplacer sa topologie ; en un mot, descendre dans l'intraduisible, en éprouver la secousse sans jamais l'amortir, jusqu'à ce qu'en nous tout l'Occident s'ébranle. . .”

Barthes, *L'Empire des Signes*.

A l'époque où Farrère reçoit le Goncourt et où triomphe toute une littérature d'escabe, Segalen s'engage dans une voie infrayée des amateurs d'exotisme : recomposer, par un travail rigoureux, le paysage intérieur d'hommes vivant aux antipodes de notre monde mental. “Refaire du dedans ce que les archéologues du XIXe siècle ont fait du dehors”⁽¹⁾ écrit Yourcenar dont la démarche, dans un domaine à peine différent, s'apparente de très près à celle de l'auteur des *Immémoriaux*. A quoi fait écho cette déclaration de Segalen à Montfreid :

“J'ai essayé “d'écrire” les gens tahitiens d'une façon adéquate à celle dont Gauguin les vit pour les peindre : en eux-mêmes, et du dedans en dehors.”⁽²⁾

Comme pour Gauguin, la nouveauté du sujet va susciter une forme sans précédent, et que Segalen lui-même ne soupçonnait pas... L'idée de départ est une “pure négation”⁽³⁾ : seules le mènent son aversion pour les “Pseudo-Exotes”⁽⁴⁾, et l'ambition de “tenter la contre-épreuve”⁽⁵⁾, de retracer, en retournant la lorgnette, la découverte de l'Europe par les indigènes d'Otaïti : “Tout cela, réaction non plus du milieu sur le voyageur, mais du voyageur sur le milieu vivant, j'ai tenté de l'exprimer pour la race maorie.”⁽⁶⁾

Il y aurait de la naïveté à croire que l'“exotisme à rebours”⁽⁷⁾ esquissé ici puisse se définir par un simple renversement de perspective narrative, procédé que le XVIIIe siècle avait large-

ment utilisé à des fins polémiques. De telles intentions ne sont pas absentes des *Immémoriaux*, mais elles empruntent, pour se manifester, des voies plus détournées : elles sont le ricochet d'une approche résolument ethnographique qui, outre une documentation scrupuleuse, requiert une réceptivité, un dépouillement de soi, bref une soumission totale à ce que Yourcenar énonce comme étant

“Les règles du jeu : tout apprendre, tout lire, s'informer de tout, et, simultanément, adapter à son but les *Exercices* d'Ignace de Loyola ou la méthode de l'ascète hindou qui s'épuise, des années durant, à visualiser un peu plus exactement l'image qu'il crée sous ses paupières fermées (...) Ecartier s'il se peut toutes les idées, tous les sentiments accumulés par couches successives entre ces gens et nous. (...) S'interdire les ombres portées ; ne pas permettre que la buée d'une haleine s'étale sur le tain du miroir...”⁽⁸⁾

Ce qui est en cause ici, à travers la présence déclarée ou furtive du narrateur occidental, c'est d'abord le péché cardinal d'ethnocentrisme. Mais le premier moyen qui s'offre à l'esprit pour faire disparaître l'écran de l'observateur-narrateur, et redonner la parole aux indigènes, n'est-il pas de se couler dans la sensibilité du personnage exotique devenu ainsi, non plus la visée du discours, mais l'origine du verbe, le maître des mots ? Chose plus facile à dire qu'à faire, et la passation des pouvoirs ne va pas sans difficultés.

Plusieurs textes du cycle tahitien essaient d'atteindre ce but par des voies diverses, suivant le principe cher à Segalen de ne jamais se répéter. Trois d'entre eux attestent la force d'une tentation : accomplir une petite révolution narrative en faisant parler le personnage exotique à la première personne. Mais cette

désignation coiffe en fait des textes aussi profondément différents que *Pensers Païens*, opposant dans la tradition du dialogue philosophique un Tahitien trop beau parleur à des Européens bien désarmés, et *La Marche du Feu*, postérieure aux *Immémoriaux* de plusieurs années, où Segalen utilise enfin le Je du discours “immédiat” (Genette) . Cependant, le Tahitien de *Pensers Païens* qui s'avance, bardé des toutes dernières théories scientifiques, armé des subtilités de la casuistique, et des finesses de la langue française, n'est qu'un produit imaginaire de synthèse, “né dans une sensibilité maori, d'un savoir étranger”⁽⁹⁾. Peut-être même n'a-t-il jamais existé, reconnaît l'auteur dans un préambule embarrassé où il se justifie d'avoir mis les ressources de l'éloquence occidentale au service de la cause maorie. En tout cas, s'il donne de la vision du monde maorie un aperçu honnête et documenté, le texte ne parvient pas à nous restituer une “voix” authentique, à l'exception d'un très bref passage où, pour faire pièce au rewriting enjolivé de Leconte de Lisle, le Païen récite avec des mots barbares le tout début de la Genèse polynésienne. Malgré tout ce qui sépare déjà *Pensers Païens* des oeuvres du XVIIIe siècle, le personnage n'est encore ici qu'un masque ou plutôt qu'une arme dans la guerre idéologique déclarée à l'impérialisme occidental.

La Marche du Feu va beaucoup plus loin dans la pénétration de l'âme indigène, et d'abord par la recherche d'un langage, de rythmes, d'équivalences syntaxiques et sémantiques, de métaphores, sans quoi le discours immédiat ne serait qu'une autre forme d'imposture. Ici, nous sommes à l'intérieur du personnage, nous voyons par ses yeux, nous sommes à l'écoute de sa “voix de gorge”. Non sans quelque confusion d'ailleurs. Au lecteur de démêler le noeud des voix dans des dialogues où, au moins pour le personnage principal, la distribution est

évidente. Le discours immédiat semble bien être la forme la plus apte à suggérer l'enfermement du solitaire ou du fou (c'est là aussi le propos de *La Marche du Feu*), mais la suppression du commentaire rend la position à peine tenable dès lors qu'il s'agit de présenter une culture étrangère avec un minimum d'intelligibilité. Le prix de l'intelligibilité, Segalen l'acquiesce de deux manières : d'abord par une rupture du point de vue, en insérant quelques lignes de description "objective" qui aident le lecteur à comprendre ce qui se passe ; d'autre part en introduisant un truchement occidental qui décode dans un langage plus accessible le parler obscur du Tahitien.

Comment décrire une culture avec la clarté et la précision d'un ethnologue, sans pour autant l'épingler sous vitrine comme un beau papillon mort ? A cette aporie initiale, désespoir des ethnologues⁽¹⁰⁾, *Les Immémoriaux* montrent avec éclat qu'il n'y a de solution que poétique. Paradoxalement, la voie empruntée ici par Segalen est à première vue traditionnelle au possible : récit à la troisième personne par un narrateur (puisqu'on ne peut en faire l'économie) discret au point de ne se désigner qu'une fois, au début de la deuxième partie, par un "on" évasif qui n'empêchera nullement le lecteur perspicace de le démasquer comme l'un des derniers récitants, des derniers héritiers de la tradition orale maorie⁽¹¹⁾. Et H. Bouillier de conclure :

"Le narrateur de l'histoire, Segalen n'indique nulle part qu'il est lui-même maori, mais tout ce qu'il raconte, sa façon de voir et d'interpréter implique qu'il appartient à cette race."⁽¹²⁾

Il suffisait donc pour parer aux ingérences du narrateur européen, de lui substituer un narrateur maori, et le tour était joué ! Trop bien

d'ailleurs puisque le narrateur fictif, tout maori qu'il soit, couvre un narrateur réel qui lui est bel et bien européen, et l'on doute que Segalen ait pu se satisfaire d'un simple tour de passe-passe... Mais laissons cet énigmatique personnage à son anonymat puisqu'il s'y complaît, et posons tout crûment la question : y a-t-il dans *Les Immémoriaux*, un narrateur au sens que l'on donne d'ordinaire à ce mot ?

Si l'argument de l'histoire est d'une simplicité linéaire, le régime du récit confine à l'indéfinissable. Dès la première page, le lecteur avance à tâtons dans un monde de références vagues et de jugements inattribuables :

"Cette nuit-là – comme tant d'autres nuits si nombreuses qu'on n'y pouvait songer sans une confusion – Térîi le Récitant marchait à pas mesurés, tout au long des parvis inviolables. L'heure était propice à répéter sans trêve, afin de n'en pas omettre un mot, les beaux parlars originels : où s'enferment, assurent les maîtres, l'éclosion des mondes, la naissance des étoiles, le façonnage des vivants, les ruts et les monstrueux labours des dieux Maori. Et c'est affaire aux promeneurs-de-nuit, aux haèrè-po à la mémoire longue, de se livrer, d'autel en autel et de sacrificateur à disciple, les histoires premières et les gestes qui ne doivent pas mourir (...)

Térîi ne tenait point le rang premier parmi ses compagnons, sur la terre Tahiti ; ni même dans sa propre vallée ; bien que son nom "Térîi a Paraūrahi" annonçât "Le chef au grand-Parler". *Mais les noms déçoivent autant que les dieux de bas ordre. (...)* Le plus lointain parmi ses souvenirs lui racontait l'atterrissage, dans la baie Matavaï, de la grande pirogue sans balancier ni payageurs, dont le chef se nommait Tuti. C'était un de ces étrangers à la peau blême, de l'espèce qu'on dit "Piritané" parce qu'ils habitent,

très au loin, une terre appelée "Piritania".
(...)

Térii ne cherchait point à dénombrer les saisons depuis lors écoulées ; ni combien de fois on avait crié les adieux au soleil fécondateur. — *Les hommes blêmes ont seuls cette manie baroque de compter, avec grand soin, les années enfuies depuis leur naissance, et d'estimer, à chaque lune, ce qu'ils appellent "leur âge présent" ! Autant mesurer des milliers de pas sur la peau changeante de la mer...*"⁽¹³⁾

Certes, il s'agit bien d'un récit, mais qui raconte ? Qu'englobe, dans sa "généralité indéfinie"⁽¹⁴⁾ le pronom indéfini initial ? Quelle valeur attribuer au présent ? Rappel de la situation extra-temporelle du narrateur ? Intemporel abstrait de l'exposé ethnographique ? A qui, enfin attribuer les jugements de valeur qui accompagnent le récit d'un commentaire continu ? Ce qui frappe, dès l'ouverture, c'est la polyvalence d'un texte qui peut se lire indifféremment comme

— un récit à caractère ethnographique, dont le propos serait moins de raconter les tribulations de Térii le Récitant que de décrire, par des coupes pratiquées à vingt années d'intervalle, l'état de la société tahitienne avant et après l'arrivée des Occidentaux ;

— une histoire racontée par un récitant maori, qui, tout en appartenant par une nécessité évidente à une époque postérieure à la disparition des maîtres et la mort des dieux, partagerait encore les croyances de l'ancienne société tahitienne ;

— un récit en focalisation interne, nous faisant entendre au style indirect libre la voix de gorge du personnage principal, et où le présent marquerait le passage du discours intérieur narrativisé au discours purement transcrit. Rien n'empêche, en effet d'interpréter la rétrospective qui retrace la jeunesse de Térii

comme un retour sur soi du héros, pensées vagabondes entrelacées à la tresse de l'Origine—du—Verbe dont il égrène les noeuds.

Quel est le parti de l'auteur ? Focalisation zéro ? ou focalisation interne ? Où passe la ligne frontière ? Le fait que le point de vue du récit coïncide exactement avec celui du personnage principal contribue fortement à ce genre de confusion, aggravée par l'économie des verbes déclaratifs⁽¹⁵⁾, une relative liberté de ponctuation (de sorte qu'une réflexion de Térii ne se distingue pas d'une intrusion du narrateur) , et l'utilisation parfois abusive du pronom indéfini qui renvoie à l'un ou à l'autre, à moins qu'il ne les englobe dans un geste inclusif.

D'autres procédés concourent à signifier une équivalence entre narrateur et personnage, et, on va le voir, individu et collectivité, fondant le narrateur dans l'anonymat, et ôtant au personnage ce qu'il pourrait avoir de trop cerné : ainsi la focalisation rétrospective d'un passage apparemment neutre par l'indication, mais après-coup, de la présence d'un témoin, qui convie à une relecture non plus objective, mais subjective. C'est le cas, entre bien d'autres, du récit de l'ascension du clan Pomaré, récit ex cathedra que vient clore un jugement péremptoire de Térii ("Niaiseries ! et la vantardise même !"⁽¹⁶⁾), laissant le lecteur à un problème d'attribution insoluble.

Autre casse-tête : la page évoquant les maux apparus à Tahiti depuis l'arrivée des étrangers, que la mise en page et la ponctuation semblent bien rapporter à une mémoire collective :

"Déjà les vieux malaises familiers se faisaient plus hargneux. D'autres, insoupçonnés, s'étaient abattus—voici vingt lunaisons, ou cent, ou plus—parmi les compagnons, les parents, les fétii. A les remémorer chacun sentait un grand trouble dans son ventre :

Des gens maigrissaient ainsi que des vieillards, puis, les yeux brillants, la peau visqueuse, le souffle coupé de hoquets douloureux, mouraient en haletant. D'autres voyaient leurs membres se durcir, leur peau sécher comme l'écorce d'arbre battue dont on se pare aux jours de fête, et devenir, autant que cette étoffe, insensible et rude. (. . .)

Et l'île heureuse, devant l'angoisse de ses fils, tremblait dans ses entrailles vertes : voici tant de lunaisons qu'on n'avait pu, sans crainte d'embûches, célébrer en paix les fêtes du fécondateur ! De vallée à vallée on se heurtait sous la menée de chefs rancuniers et impies. (. . .) Les hommes ne s'assemblaient que pour lancer contre d'autres hommes, ces pirogues doubles dont la proue se lève en museau menaçant, et *nul* ne songeait plus, ainsi qu'aux temps d'Amo-le-constructeur, à conduire un peuple vers la mer, pour tailler le corail, le polir, et dresser d'énormes terrasses en hommage aux dieux maori. . ."⁽¹⁷⁾

Notons incidemment que les pronoms susceptibles de renvoyer au sujet de l'énonciation (mais là encore nous sommes dans le doute puisque le pronom indéfini peut être aussi bien objectif que subjectif, exclusif qu'inclusif) sont d'une indécision méditée. Or le passage en son entier est "mis entre parenthèses" par plusieurs phrases qui attribuent simultanément cette évocation à Térii encore que par une subordination très lâche : deux phrases annonciatrices, d'abord :

"et, adossé à l'enceinte en une posture familière, il songeait."⁽¹⁸⁾

"Le mot perdu n'était qu'un présage entre bien d'autres présages que Térii flairait de loin..."⁽¹⁹⁾

Mais le fil est si ténu que Segalen doit clore cette longue rétrospective par un rappel :

"Le haèré-po mâchait ces inquiétudes dans la nuit impassible."⁽²⁰⁾

Cette double subordination (Genette) amplifie le personnage, confond sa mémoire avec celle du peuple tahitien (dont il est symboliquement le gardien) , et cela sans démonstration excessive. Ce qu'il y a d'individuel dans les discours prononcés ou intérieurs de Térii n'est que l'écume à la crête de la vague. L'histoire de Térii, en dépit de péripéties qui semblent lui conférer un caractère exceptionnel, ne fait que symboliser celle des Tahitiens, sa sensibilité est celle de ses Fétii, sa mémoire ne se sépare pas de la mémoire commune. A plusieurs reprises, le livre met l'accent sur l'interchangeabilité des êtres, et l'on sait combien Segalen s'intéressait au rite marquisien de l'Inoa, qui est, au-delà d'un simple échange de noms, un échange d'identités. Quant au langage de Térii, tout au contraire d'une parole individualisée, c'est la tradition orale vivante.

A ce point, les affleurements du présent à travers un récit au passé prennent un autre sens : incantations ou imprécations, proverbes, dires pour rythmer ou accompagner chaque acte d'une vie réglée par un rituel, ce sont des appels à un savoir, une sagesse ou une pratique commune, et la question de leur attribution devient caduque. Le présent désigne ce fond de la langue qui pré-existe à l'incarnation éphémère de la parole, et subsiste après elle, ce bien indivis et permanent où chacun, narrateur, personnages, va pouvoir puiser :

"D'abord, il glissa prudemment toutes ses pirogues de pêche sous des abris de palmes tressées, et, tirant sur le sable sa pirogue de haute mer, l'examina. Il est bon de ne jamais partir sans avoir recousu les bordés, qui feraient eau dès le premier clapotis. (. . .)

Il est très bon, encore, d'entremêler ce travail de courtes prières à Tané-i-té Haa, propice aux façonneurs-de-pahi. Puis on assure l'attache du balancier et l'on dresse le mât de bambou (. . .)

Mais surtout, avant de le hasarder sur la mer-extérieure, qu'on n'omette pas l'offrande à Pohu, le dieu-requin. . .”(21)

“La même crête divise les espaces dans le ciel. Car les nuées chargées de pluie s'épanchent sur ses flancs sans jamais en passer le revers. Les petits enfants n'ignorent pas cela. Voici le parler connu seulement des prêtres : le pied du mont, creusé d'une grotte froide, suintante et sans fond, donne depuis trois lunaisons retraite à Tino, l'homme-inspiré. On le dit incarner des esprits variables, et parfois l'essence même de Oro. A tout hasard, on l'honore, à l'égal de ce dieu. La grotte est sainte ainsi qu'un maraé, et s'enveloppe d'un Tapu sévère. Térîi savait en plus que la montagne excavée figure : *le trou dans le Tronc ; le creux dans la Colline ; la caverne dans la Base*, ainsi qu'il est dit aux chants Premiers.”(22)

“Car on sait qu'aux changements des êtres, afin que cela soit irrévocable, doit s'ajouter l'extermination des mots, et que les mots périssent en entraînant ceux qui les ont créés.”(23)

On voit que le renversement de perspective annoncé s'effectue de manière imprévue : non par un glissement de focalisation (et de voix) comme dans *La Marche du Feu*, ni même par un transfert de pouvoirs du narrateur européen à un narrateur maori, opérations par quoi se traduit, diversement, le passage du statut d'objet à celui de sujet ; mais par l'effacement, et du narrateur, et du personnage, vers un parler sans auteur. Le narrateur, les personnages, remplissent une même fonction : celle d'exprimer la voix générale. Chacun est à sa manière un récitant, et c'est ici que l'on pourrait dire, en détournant l'expression de Genette, que l'exotisme de Segalen est “sans acception de

personne”(24).

“Dans mes “Immémoriaux”, c'est une race qui s'agitait collectivement”(25), écrivait Segalen à Montfreid. La troisième personne, par les ambiguïtés qui lui sont propres, devait permettre d'une part de présenter les Tahitiens du dehors en les écoutant du dedans, d'autre part d'exprimer cet aspect collectif par le biais de la multiplicité, ce que seule permet “la forme verbale qui a pour fonction d'exprimer la *non-personne*”(26). Mais davantage, la troisième personne indéfinie semble bien être la forme vers laquelle tend tout le livre. Dans la mesure où elle permet d'exploiter les possibilités du récit, tout en estompant la désignation de la personne, dans la mesure aussi où par son pouvoir d'amplification, elle suggère une entité collective capable d'englober des personnages plus individualisés, on voit comment elle pouvait répondre aux problèmes abordés par Segalen. On décèlera dans cet usage immodéré du *on*, l'influence de Flaubert ; mais ce “pronom-charnière” susceptible de permettre le passage du Je au non-je, d'exprimer, dans l'éclair de la coïncidence des contraires, la subjectivité et l'objectivité, est bien la forme mystique par excellence, le lien qui relie tous les participants de la fête dans une même ferveur, et on ne s'étonnera pas qu'il prédomine dans l'évocation des fêtes de Oro, des réjouissances sur le bateau français, ou de l'orgie sacrée des Mamaïas. Il permet de faire entendre toutes les voix se fondant dans l'immense voix collective, et ainsi de retracer, par-delà l'histoire individuelle de Térîi, le destin d'une race. Comment, cependant, ne pas ressentir les contraintes d'une langue trop précise, trop analytique ? Comment ne pas rêver d'une langue qui nommerait le pur procès, sans s'embarrasser de la personne ? Dans son effort pour effacer des références trop précises, Segalen se heurte à la structure intangible de la langue. On peut brouiller le point de

vue ; la langue interdit de l'éliminer. "Trahison du langage et des langues" note-t-il dans *l'Essai sur l'Exotisme*⁽²⁷⁾.

La disposition soigneusement concertée des *Immémoriaux* en un triptyque dont les deux volets extérieurs se répondent avec une symétrie sensible, tend à mettre en valeur la partie centrale. Beaucoup plus courte que les deux autres, alors qu'elle couvre la période de temps la plus étendue, elle s'en distingue encore par plusieurs aspects de la technique narrative : recours à une prose cadencée, divisée en strophes, à la manière des chants de voyage tahitiens, et qui garde de cette forme traditionnelle un caractère oral et déclamatoire ; abandon des formes verbales du passé, et utilisation du présent. A d'autres marques (présence du récitant qui se désigne comme tel, caractère mixte du mode narratif, le récitant racontant tantôt en son propre nom, tantôt en faisant parler les personnages au style direct) on reconnaît que le récit se ressourc à ses formes les plus archaïques. Le narrateur de *Pensers Païens* déplorait que les Tahitiens n'aient pas eu leur Homère, et c'est bien sur le ton épique que Segalen semble avoir voulu évoquer ces vingt années d'errance sur la mer extérieure de Térîi et de Paofaï. Si, sur le plan de la continuité chronologique, la deuxième partie remplit une fonction de transition, sur le plan du récit, elle marque un décrochement. Elle se distingue aussi des autres dans la mesure où elle n'est pas le récit direct d'événements, mais dans son intégralité récit de récits, récits au deuxième degré ou davantage, et renoue donc ouvertement avec la tradition orale dont le récitant est le dernier gardien :

"Ensuite il survint des aventures incoutumières et telles que Paofaï lui-même n'eut plus le désir ni le savoir de les fixer par des chants

mesurés. Mais réchappé à la nuit épouvantable, — la nuit-sans-visage, la nuit-pour-ne-pas-être-vue (ainsi parlent ceux qui ont eu peur) , — il raconta sur des mots vulgaires l'histoire qu'on va dire. Un haêré-po de rang quatrième l'entendit quelque part dans les milliers d'îles, et la rapporta aux gens de Tahiti" (...) ⁽²⁸⁾

C'est ici que l'entreprise de Segalen s'apparente le plus à celle de Gauguin. De même que celui-ci a donné aux Maoris, qui ne connaissaient que les idoles, l'effigie de leurs Dieux, de même, Segalen tente de recréer la geste épique qu'ils n'ont jamais eue, ou n'ont pas su conserver. La remontée du récit à ses formes archaïques n'est que la stylisation la plus extrême de cette tendance à l'impersonnalisation des personnages et à l'amplification du récit. L'effort de Segalen pour gommer le narrateur dans la première partie, loin d'être annulé dans la seconde par la proclamation d'une instance narrative, ne s'y affirme qu'avec plus de force, car le mode épique, par la distance infranchissable qu'il instaure entre le récitant et les événements racontés, n'autorise nulle projection de celui-ci, nulle confusion, si bien qu'on a pu parler à son propos de "Je objectif"⁽²⁹⁾. Nous avons vu d'autre part que la troisième personne désignait trop le personnage comme entité individuelle. Mais ce n'est pas Térîi qui pense : c'est la pensée maorie qui pense en lui. D'où ces procédés de brouillage qui tendent à pluraliser la troisième personne, à en impersonnaliser la désignation. D'où encore le recours au mode épique plus propre que la forme romanesque à élargir le personnage aux dimensions d'une communauté. C'est dans la deuxième partie que le récit approche le plus de ce qui semble être la visée asymptotique des *Immémoriaux* : une parole qui se profère toute seule, qui ait l'autonomie de la langue, qui serait, comme tout verbe primordial, au com-

mencement et avant toute chose.

Or, le sujet de cette deuxième partie, c'est la disparition des derniers Dires que Térîi par indolence n'aura su recueillir à temps, et l'odyssée qui va pousser Paofai et Térîi sur les chemins oubliés de l'île de Pâques, en quête des bois tatoués plus propres à transmettre les dire que la parole. Le récit n'emprunte le Parler ancien que pour en saluer la disparition, et dans sa forme même, la deuxième partie retrace le passage du chant épique à sa forme abâtardie romanesque (puisqu'aux chants mesurés du début succède une histoire sur des "mots vulgaires"). Le temps l'emporte, et la forme romanesque assiège de toutes parts les derniers vestiges de l'épopée ; le héros romanesque, héros malléable et transformable, pris dans un monde en devenir, supplante le héros épique immuable, et le Parler ancien qui définissait le genre noble par excellence laisse la place aux mots vulgaires.

Pour G. Agamben, le thème essentiel des *Immémoriaux* serait le heurt entre les Dires transmis et la parole inventée, le Mythe et la Littérature. Entre les deux, un hiatus, domaine de l'oubli, où s'abolit le mythe et s'instaure la parole littéraire, lieu de rencontre de Térîi le Récitant et Segalen l'écrivain. Le point final de la quête étant celui "où la langue sans parole du mythe et la parole sans langue de la littérature célèbrent leurs retrouvailles et leur délivrance réciproque".⁽³⁰⁾ Mais n'est-ce pas là précisément une chimère, une impossibilité dont l'oeuvre se nourrit et tire sa force dans la mesure même où elle ne saurait la réduire ?

Que la rencontre du Divers dans son caractère archaïque ait influencé, déterminé les formes mêmes, c'est ce dont témoignent les procédés inventoriés, instruments de cette quête qui mène l'Occidental vers le Primitif, l'individu

vers l'homme tribal, l'écrivain vers le récitant.

Mais la parole de l'écrivain ne saurait rejoindre complètement le parler du sauvage. Quel exote digne de ce nom pourrait éviter de s'interroger sur l'enfermement linguistique, sur la façon dont notre langue oriente, au niveau le plus élémentaire, notre perception du monde ? Le récit, dans ses opérations les plus simples, est aux prises avec les structures de la langue. Tel est pourtant le paradoxe de l'écrivain : que sa langue est sa seule patrie, son seul accès à un univers de perceptions, de notions qu'elle lui rend en même temps si étranger ; et il ne peut la récuser sans se détruire lui-même. Partir donc de formes pré-existantes, tout en les sachant inaptes à capter le Divers ; et par un dérèglement systématique de toutes les articulations du langage, tenter de les "désoccidentiser". Se méfier de solutions séduisantes peut-être, mais illusoire. Plutôt que l'apparente révolution qui consiste à faire parler le sauvage à la première personne, mais pourrait bien ne recouvrir qu'une forme plus insidieuse d'ethnocentrisme, *Les Immémoriaux*, nous donnant d'entrevoir l'homme primitif sous le personnage et le parler commun sous la parole, jettent les bases d'une archéologie de l'exotisme.

Quoi que l'on fasse, il y aura toujours une inadéquation de la fin et des moyens. Le propos de l'oeuvre n'est pas de dissimuler cet écart, mais au contraire de nous le faire sentir, et peut-être n'atteint-elle son but que dans la mesure de son échec ? Exaltation d'une discordance entre la forme et la fonction : la poétique du Divers peut-elle se définir autrement que par ce paradoxe ?

NOTES

- (1) Yourcenar, *Carnets de notes des "Mémoires d'Hadrien"*, Gallimard, 1971, p. 313.
- (2) Cité par H. Bouillier, *Victor Segalen*, Mercure de France, 1961, p. 94.

- (3) Segalen, *Essai sur l'Exotisme, une Esthétique du Divers*, Fata Morgana, 1978, p. 61, note du 4 janvier 1913.
- (4) *id.* p. 34. Note de 1908.
- (5) *id.* p. 17. Note de 1908. Souligné par Segalen.
- (6) *id.* p. 18.
- (7) Bouillier, *op. cit.* p. 97.
- (8) Yourcenar, *op. cit.* p. 318.
- (9) Segalen, *Pensers Païens*, in *Gauguin dans son dernier décor et autres textes de Tahiti*, Fata Morgana, 1975, p. 36.
- (10) *cf.* H. Lavondes, *Tahiti du fond de soi*, dans *Regards Espaces Signes*, L'Asiathèque, 1979, p. 188.
- (11) *cf.* citation 29.
- (12) Bouillier, *op. cit.* p. 96.
- (13) *Les Immémoriaux*, Plon, Terre Humaine, 1982, pp. 3–4. Souligné par nous.
- (14) *cf.* Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard 1966, p. 235.
- (15) Sur l'effet d'une telle omission, *cf.* Genette, *Figures III*, Le Seuil, 1972, p. 192 : "L'on sait l'extraordinaire parti que Flaubert a tiré de cette ambiguïté, qui lui permet de faire parler à son propre discours, sans tout à fait le compromettre ni tout à fait l'innocenter, cet idiome à la fois écoeurant et fascinant qu'est le langage de l'autre."
- (16) *Les Immémoriaux*, p. 21.
- (17) *id.* pp. 9–10. Souligné par nous.
- (18) *id.* p. 7.
- (19) *id.* p. 7.
- (20) *id.* p. 11.
- (21) *id.* pp. 16–17.
- (22) *id.* pp. 18–19. Souligné par Segalen.
- (23) *id.* p. 21.
- (24) Genette, *Figures III*, Seuil 1972, p. 254.
- (25) Lettre citée dans *Gauguin dans son dernier décor*, p. 54.
- (26) Benveniste, *op. cit.* p. 228. Même analyse chez Guillaume.
- (27) *Essai*, p. 27, note de 1908.
- (28) *Les Immémoriaux*, p. 104.
- (29) "dieses objektivierte Ich", Jakobson, *Questions de Poétique*, Seuil, 1973, p. 130.
- (30) Giorgio Agamben, *L'origine et l'oubli, Parole du Mythe et Parole de la Littérature*, in *Regards Espaces Signes*, p. 176.