

セガレン：多様性の感覚から他異性の詩学へ

末松クレール
(文学科英語英文学専攻)

Segalen: de l'Esthétique à la Poétique du Divers

Claire SUEMATSU
(Département de Langue et de Littérature Anglaises)

Abstract — How can we perceive differences? How can the vision of the Multiverse be given poetical expression? Such questions are at the core of Segalen's approach. His novels or collections of poems may be considered as renewed attempts at an original answer. Yet, not satisfied with this, Segalen also endeavoured to develop his theory of Difference into a philosophy. The paradox is that his *Essay on Exoticism*, a parallel and life-long venture on speculative grounds, was to remain fragmented and incomplete.

Focusing on the *Essay* as an attempt to delineate a broad philosophical basis for poetics, this study tries to retrace the developments of fundamental concepts (such as Difference, Diversity, Exoticism), and detect eventual philosophical riddles or contradictions which may account for its incompleteness. It also shows that, while theoretical attempts are thus being hampered, poetical works develop in manifold directions that sometimes seem at variance with initial manifestos, and finally discourage the setting up of a theory. Segalen is more of a poet than a philosopher. Our conclusion is that creative solutions to the above problems are to be looked for in Segalen's works rather than in a tentative theory fraught with more questions than answers.

Key words — Exoticism Diversity Difference Poetics Multiverse

"Voir le monde et puis dire sa vision du monde." Je l'ai vu sous sa diversité. Cette diversité j'en ai voulu, à mon tour, faire sentir la saveur"(1). Des *Immémoriaux* au *Fils du Ciel* et à *Thibet*, l'oeuvre entière de Segalen célèbre l'ivresse du Divers: il est "le centre, l'essence, la raison d'être de tous les livres que Victor Segalen ait écrit, et, sans doute, qu'il se réserve d'écrire"(2). Mais Segalen n'y voit pas seulement le thème ou la justification formelle d'une oeuvre littéraire: il veut en faire le concept fondateur d'une philosophie, dont l' *Essai sur l'Exotisme, une Esthétique du Divers*, projet de longue haleine mais demeuré inachevé, expose les idées maîtresses, et désigne les points d'achoppement.

Les tenants et les aboutissements de cette philosophie ont déjà été examinés par Todorov dans un exposé méthodique et attentif qu'il serait prétentieux de vouloir reprendre. Il est cependant un aspect que Todorov, pour l'unité de son propos, laisse de côté, mais qu'on ne saurait contourner pour peu qu'on s'intéresse à l'oeuvre littéraire de Segalen: je veux parler de l'esthétique du Divers dans ses rapports avec la création artistique. Car il ne suffit pas de voir, il faut "dire sa vision du monde"; davantage, il faut en "faire sentir la saveur"(3), ce qui suppose la mise en oeuvre de procédés réfléchis, autrement dit d'une "poétique". Cependant, commencé en 1904, retour de Tahiti,

l'Essai sur l'Exotisme, une Esthétique du Divers est demeuré en plan. Alors que tant d'oeuvres fortes et originales voient successivement le jour, l'essai, oeuvre de toute une vie, laisse l'impression de piétiner... soit que la création devance la théorie, soit qu'elle la démente, soit encore que l'arbre de la philosophie soit stérile... Questions que peut-être l'étude de la poétique du Divers nous permettra d'éclaircir.

DE L'EXPERIENCE A LA THEORIE

Reprenons, en suivant Todorov, les grandes lignes de cette théorie: l' *Essai sur l'Exotisme* commence par une opération de "nauséabond déblaiement" (4) qui permet à la fois de débarrasser le concept d'exotisme des oripeaux dont l'a affublé toute une littérature coloniale et tropicale, puis, une fois le terrain libre, d'en élargir le champ à l'infini: l'espace, suivant la définition la plus conventionnelle, mais aussi le temps (passé), l'autre sexe, le monde naturel (règne minéral, animal, végétal), et au-delà encore les diverses formes de la perception sensorielle (vue, ouïe, etc) sur lesquelles se fonde un exotisme réciproque des différents arts. En étendant ainsi la notion à l'infini, Segalen constate l'universalité de la notion d'exotisme, pour en extraire alors le principe vivant, actif, ce qu'il appelle "l'exotisme essentiel", et qui n'est que "celui de l'objet pour le sujet" (5), "la notion de différent, la perception du divers, la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même." (6) On touche ainsi à un premier point capital: l'exotisme ne tient pas à une quelconque caractéristique d'un objet particulier; il est le produit d'une relation. "L'essentiel dans cette expérience, c'est que les termes n'en admettent qu'une définition relative. Seule la position permet d'identifier, d'un côté le sujet, de l'autre l'objet; mais il faut que cette différence reste pure, vide de tout contenu" (7). Elle revêt cependant un caractère exceptionnel: car il ne s'agit pas seulement d'une simple "différence", mais de la recherche de la tension qu'engendrent deux termes opposés, ou selon une expression chère à Segalen, "antipodiques". Ainsi le sujet élit, pose et définit son objet, et

celui-ci n'existe que dans cet acte. Todorov conteste l'idée selon laquelle l'intensité de la sensation serait proportionnelle à la distance entre sujet et objet; Segalen lui-même nuancera, comme on le verra plus loin: l'esthétique du Divers est le fruit d'un apprentissage, et l'Exote, d'abord à la recherche de l'écart extrême, saura peu à peu reconnaître et savourer des différences engendrées par les écarts les plus infimes.

Il s'agit jusque-là d'une réflexion sur une expérience personnelle particulièrement forte. Segalen ne se limite pas là: cette expérience, il prétend l'ériger en vision du monde. D'où la nécessité de l'étayer de prémisses empruntées à une vague philosophie sensualiste ("sentir c'est vivre"), ou vitaliste ("la vie même est la valeur supérieure de la vie", 8), afin de lui donner un minimum de crédibilité philosophique. Il suffit à Todorov de pousser jusqu'au bout les conséquences de ces affirmations pour conclure que l'exotisme selon Segalen est véritablement une esthétique (dans l'acception première du terme: une science de la perception). Cette esthétique entraîne cependant certaines attitudes éthiques ou politiques de première importance pour l'historien des idées, mais qui ne sont pas ici de notre propos. Laissons à Todorov le soin d'en retracer la généalogie de Renan à Nietzsche, d'examiner le bien fondé de certains postulats, les implications de certaines formules, de dénoncer les contradictions, et par-dessus tout "le paradoxe de tous les relativistes, qui déclarent relatives toutes les vérités sauf la leur, et qui renoncent à toutes les valeurs pour peu qu'il s'agisse de celles des autres. C'est à ce point précis que l'exotisme de Segalen cesse d'être pur" (9).

LE POETE ET LE PHILOSOPHE

On peut être grand poète et piètre philosophe. Que Segalen ait ressenti le besoin d'ordonner son expérience, de l'élucider à la lumière de la Loi de la Représentation de Schopenhauer ou du Bovarysme de Jules de Gaultier, qui sont ses credos philosophiques du moment, qu'il ait voulu en cerner l'étendue, et en dégager les conséquences, quoi de plus naturel

pour qui se soucie de penser et d'agir avec tant soit peu de cohérence? On peut toutefois se demander si Segalen ne s'est pas mépris sur le sens de sa propre expérience, si son esthétique du Divers gagne quoi que ce soit à cette systématisation... On s'étonne presque de son acharnement à montrer la portée universelle d'un principe particulier comme si cette généralisation devait en accroître l'évidence: "Il faut donc que cet essai ne laisse point de lacune et n'ait point d'oubli". "Il faut que j'épuise le sujet" (10). Sur le plan théorique, cette nécessité se conçoit, parce que limiter la sensation d'exotisme à une catégorie définie d'objets, reviendrait à en faire une propriété de l'objet (et par ce biais à réadmettre la légitimité de la littérature coloniale). Ainsi tous les cas particuliers d'exotisme doivent pouvoir entrer dans le cadre d'une loi générale.

Pourtant le lecteur n'est pas tout à fait dupe, et Segalen non plus: la vérité qu'il veut transmettre relève avant tout d'une expérience intime que sa validation philosophique n'affecte guère. Segalen le premier en fait l'aveu. La théorie philosophique n'est que "la trahison froide ou sèche des phrases et des mots" (11), sous laquelle il faut savoir retrouver ces "inoubliables sursauts" qui sont l'expérience commune mais secrète des exotes:

"Mais pour moi, c'est une aptitude de ma sensibilité, l'aptitude à sentir le divers, que j'érige en principe esthétique de ma connaissance du monde. Je sais d'où il vient; de moi-même. Je sais qu'il n'est pas plus vrai qu'un autre; mais aussi qu'il n'est pas moins vrai. Je crois seulement que j'étais celui-là qui devait le mettre en lumière." (12)

Voilà donc un premier clivage d'importance: la faille qui sépare le pur de l'impur, le poète du philosophe, la certitude intuitive de la justification philosophique a posteriori. D'où ces flottements, ces glissements sensibles à diverses reprises, en particulier aux points difficiles de la démonstration, comme on va le voir.

Ainsi, après avoir défini le Divers de la façon la plus négative (le non-moi), et posé comme corollaire le principe suivant: "Ne peuvent sentir la

Différence que ceux qui possèdent une Individualité forte" (13), Segalen conclut à la complémentarité des sensations d'Exotisme et d'Individualisme: la sensation d'Exotisme n'est pas un état kaléidoscopique, mais "la réaction vive et curieuse au choc d'une individualité forte contre une objectivité dont elle perçoit et déguste la distance" (14). Ou encore:

"L'Exotisme n'est donc pas une adaptation; n'est donc pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aigüe et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle." (15)

(Et l'on sait que le principal reproche adressé par Segalen à Loti est l'incapacité où se trouve celui-ci, mystiquement ivre de son objet, de concevoir, et même de percevoir cette distance—Affirmation peut-être discutable, quand on songe au Loti de *Madame Chrysanthème*, si pénétré de "la différence profonde des races et des notions acquises" (16); ce Loti-là ("comme nous sommes loin de ce peuple japonais, comme nous sommes de race dissemblable..."), (17) ne serait-il pas l'Exote par excellence? —)

"Partons donc de cet aveu d'impénétrabilité. Ne nous flattons pas d'assimiler les moeurs, les races, les nations, les autres; mais au contraire éjouissons-nous de ne le pouvoir jamais; nous réservant ainsi la perdurabilité du plaisir de sentir le Divers." (18)

Cette déclaration soulève pourtant de sérieuses difficultés. Comment concevoir l'Autre si l'on est prisonnier du subjectivisme absolu? Le choc du Divers peut-il procurer autre chose que la conscience de ses propres limites? Faut-il penser que cette exaltation du Divers n'est que le masque d'un culte du Soi? Segalen n'entend pas écrire, à la manière de Claudel, un *Traité de la Co-naissance au Monde et de soi-même*, mais proclame, à rebours, "la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même" (19). Il n'ignore pas cependant, et le paradoxe n'est pas négligeable, que l'exotisme n'est pas pour autant une donnée immédiate de l'expérience. Qu'il procède d'une connaissance. D'où les limites de toute une "littérature d'impressions" qui ne

pénètre rien, ne sait pas aller au-delà des apparences, et laisse échapper la véritable altérité. Ainsi à propos du sentiment de la nature, Segalen va-t-il être amené à soutenir une position incompatible avec la précédente: la nature est une réalité objective, non une projection des passions humaines. Le sentiment exotique de la nature naît en même temps que la prise de conscience de cette différence. Mais celle-ci n'est possible que grâce à la connaissance des lois qui régissent cette réalité objective.

"Le sens de la nature non anthropomorphisée, de la nature aveugle, éternelle et géante, de la nature non pas sur-humaine, mais ex-humaine et d'où procède – étrange! – toute humanité, – ce sens exotique de la nature n'apparut qu'avec la connaissance de ses forces et de ses lois, si distantes des forces et des lois humaines que l'homme éperdu courut à l'autre bout du monde et reconnut deux mondes: le monde physique, le monde moral. (20)

Cependant, comment concilier le subjectivisme absolu, seule attitude "métaphysiquement indiscutable" (21), avec le réalisme, qui fonde l'existence de l'objet? Confronté à cette difficulté, le philosophe se dérobe devant le poète:

"L'on va fuir les anciennes disputes sur la réalité des choses. Oh! qu'importe! si elles nous émeuvent," (22)

Peut-on pourtant se croire quitte à si bon compte? Trois ans plus tard, Segalen revient à ce paradoxe, et tente cette fois de le résoudre par l'introduction d'une distinction de soi, puis réduction à soi, ce qui présuppose à la fois la duplicité du sujet et la multiplicité de l'objet:

"Les deux mouvements, cela est essentiel, sont indispensables: sans identification, on ignore l'autre; sans l'éclat de la différence, on se perd soi-même. Le savant, qui analyse l'objet sans s'y projeter, manque la première partie du processus; l'amoureux, qui fusionne avec l'autre, rate la seconde; il faut être exote pour pouvoir réconcilier les deux." (23)

Mais alors que devient la "perception aigüe et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle"?

Segalen constate que si cette "opération intellectuelle d'ordre mathématique" paraît susceptible de résoudre l'antinomie conceptuelle du Même et de l'Autre, inversement, cette dialectique est impuissante à expliquer le choc ressenti par l'Exote: "le constat, par un sujet, que l'Objet n'est pas un, ne provoque pas l'éclosion du divers" (24). Que penser des lignes finales qui non seulement réaffirment la prééminence de l'expérience sur la théorie, mais vont peut-être jusqu'à mettre en doute la validité de l'explication philosophique?

"(Terminer ce chapitre en opposant un peu ironiquement à ces considérations philosophiques dépourvues d'exotisme, la loi du Bovarysme essentiel qui sera peut-être la seule citation du livre. Ne citer peut-être que J.de Gaultier." Et il se réjouit dans la diversité" (reconquête)." (25)

Relativisme et universalisme, subjectivisme et réalisme, intuition poétique et spéculation théorique: les contradictions éclatent de toutes parts. Mais il y a plus grave: la théorie sape l'expérience. Elle ne peut en rendre compte que par l'analyse, c'est-à-dire par la destruction de ce qu'il y avait en celle-ci de vivant. Peut-être n'est-il pas nécessaire de chercher plus loin une explication au piétinement de l'Essai sur l'Exotisme.

LA FORME, "ELEMENT FACTICE"

Il nous reste à examiner un aspect important de l'Essai, et qui est l'élaboration d'une poétique du Divers. Todorov effleure à peine le sujet, ce qui n'a rien d'illogique dans la perspective qui est la sienne. Il y a cependant lieu de penser que Segalen ne s'est pas lancé dans cette enquête philosophique pour le seul amour de la spéculation désintéressée, mais dans le souci de son oeuvre à venir. Lorsque, en vue de Java, en octobre 1904, il se propose d' "écrire un livre sur l'exotisme", cette oeuvre est encore entièrement devant lui. Trouver une forme neuve, légitimer un choix artistique en lui donnant une assise philosophique, tel est le projet d'une entreprise qui dépasse certes le cadre d'une étude simplement littéraire, mais trouve dans l'oeuvre littéraire de Segalen son point de départ, en même temps que

sa justification ultime. C'est bien une "nécessité personnelle" (26) qui le pousse à écrire le livre sur l'exotisme. Il est donc d'une importance capitale de suivre le développement des réflexions de Segalen, au cours des 14 années qui voient paraître l'essentiel de ses oeuvres. Fruit à la fois d'une pratique et d'une réflexion théorique, la poétique du Divers va-t-elle parvenir à concilier ces deux aspects, ou va-t-elle être le lieu d'éclatement de toutes les formules?

Lorsque en 1908, Segalen se remet à son projet, il vient d'écrire *Les Immémoriaux*. Le projet juvénile de promener à Tahiti "une vision neuve servie par une forme symboliste", "sortes de poèmes en prose, aussi évidents et rythmés que possible" (27) a spontanément fait place à tout autre chose. Il semblerait qu'ici la pratique ait devancé la théorie, que de l'écriture ait surgi la "trouvaille" sur laquelle Segalen va fonder sa poétique:

"Donc, ni Loti, ni Saint-Pol Roux, ni Claudel. Autre chose! Autre que ceux-là! Mais une vraie trouvaille doit être simple... et d'abord, pourquoi tout simplement, en vérité, ne pas prendre le *contre-pied* de ceux-là dont je me défends? Pourquoi ne pas tenter la *contre-épreuve*? Ils ont dit ce qu'ils ont vu, ce qu'ils ont senti en présence des choses et des gens inattendus dont ils allaient chercher le choc. Ont-ils révélé ce que ces choses et ces gens pensaient en eux-mêmes et d'eux? (28) »

Voyons cependant de plus près en quoi consiste cette révolution copernicienne seule susceptible d'appréhender et d'exprimer la sensation d'Exotisme "qui n'est autre que la notion du différent; la perception du Divers; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même", et le pouvoir d'exotisme "qui n'est que le pouvoir de concevoir autre" (29). Il ne s'agit pas de la découverte d'une forme à proprement parler, mais de celle d'un mode, au sens large, d'une "vision", pour reprendre le terme le plus familier à Segalen, ou, en jargon plus contemporain, d'une révolution du point de vue. Révolution "poétique" au sens le plus large du terme. Cependant la forme littéraire reste à définir: *Les Immémoriaux* ont pris celle d'un roman; mais il est

significatif qu' à la veille de partir pour la Chine, et tout entier sous l'influence de Claudel, dont il songe pourtant à se démarquer, Segalen cherche encore son inspiration du côté de *Connaissance de l'Est*:

"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. Et c'est ici que je reviens précisément à moi-même. Pourquoi ne pas le faire plus tard pour ce que je verrai: un temple, une foule chinoise, un fumeur d'opium, un cérémonial d'ancêtre, une grande ville aux millions d'habitants... pour tout ce qui serait par ailleurs d'un exotisme usé, mais qui, de ce fait, prendrait une face absolument nouvelle.

(...) J' aurai là peut-être un canton où je serai vraiment chez moi, où je pourrai jeter sous forme de petites proses courtes, denses, non symboliques, tout l'inverse (si voisin, si adéquat au recto) de ma propre vision. Et dans l'échelle, par degrés d'artifices, des arts, n'est-ce pas à un cran plus haut, de dire, non pas tout crûment sa vision, mais par un transfert instantané, constant, l'écho de sa présence?" (30)

Quelques mois plus tard, Segalen poursuit, dans la même lignée:

"*En lisant Claudel*, 4 octobre 1908.

L'attitude ne pourra donc pas dans ces proses rythmées, denses, mesurées comme un sonnet, ne pourra donc pas être le *je* qui ressent... mais au contraire l'apostrophe du milieu au voyageur, de l'Exotique à l' Exote qui le pénètre, l'assaille, le réveille *et le trouble*. C'est le *tu* qui dominera." Cela devra être mesuré, presque (comme une forme poétique: ballade ou rondel, ou sonnet, à trouver)." (31)

Qu'on ne se fasse pas illusion: en dépit de cette modification radicale du point de vue, c'est bien sa propre vision que Segalen se propose de dire, et la révolution copernicienne saluée plus haut n'affecterait en fin de compte que l'enveloppe la plus superficielle de l'oeuvre. Il faut méditer les expressions: verso si adéquat au recto, transfert. Elles impliquent la permanence d'un contenu indépendant des

moyens d'expression. La forme ne relèverait-elle alors que de l'artifice, du procédé de style? Est-ce un hasard si les ballades, rondeaux etc. mentionnés plus haut à titre indicatif sont des formes archaïsantes, peut-être, mais définitivement inscrites dans la tradition occidentale? Certes la forme reste "à trouver", mais on n'entrevoit pas de lien nécessaire entre la révolution d' attitude, de mode narratif, et la recherche de formes appropriées.

Or si *Les Immémoriaux* se laissent lire à la manière d'un roman ethnographique, c'est que Segalen, imitant dans le domaine poétique ce que Gauguin avait déjà tenté dans le domaine pictural, recourt aux formes d' expression poétiques indigènes, certes largement trasposées, comme principal moyen d'exploration de l' âme maorie. C'est en cela qu'il fait oeuvre nouvelle et forte, et se distingue radicalement de ses prédécesseurs, dont par ailleurs il reprend et reproduit la vision de Tahiti.

Les notes sur l'exotisme laissent toutefois deviner des intentions fort différentes: non pas se couler dans un autre mode de sensibilité, chose a priori impossible, mais, par une opération de transfert, dire sa propre vision du monde exotique. Non peut-être tel qu'il est, ni même tel qu'il a été, mais tel qu'il se donne à l'imaginaire occidental: comme la plus antipodique des matières. De quoi s'agirait-il alors, sinon, en fin de compte, de Soi; d'appréhender encore son reflet dans le regard d'autrui. Subjectivisme absolu, ou, suprême paradoxe, ethnocentrisme absolu? Le postulat philosophique du subjectivisme absolu barre tout accès à l'Autre, que ce soit dans l'ordre de la connaissance, ou dans celui de l'expression:

"Cependant, il reste métaphysiquement indiscutable qu'une seule attitude est possible, le subjectivisme absolu. L'apparente transformation ne porte donc que sur le mode dont on fait choix... sur *la forme*, donc sur cet élément factice et miraculeux qui fait la raison d'être de l'art. Donc, justification esthétique complète." (32)

Justification esthétique complète, si l'on juge de la réussite d'une oeuvre d'art en fonction de l'effet d'illusion atteint. Faisons la part d'une époque qui

dissocie allègrement la forme du fond, qui voit dans la forme l'élément gratuit, sémantiquement superfétatoire, donc suprêmement artistique de l'oeuvre. Pour qui considère inversement la forme comme le contenu manifesté, "la Présentation directe de la matière exotique par un transfert opéré par la forme (voir projet de prose exotique)" (33) relève du truquage. Partant d'un "aveu d'im-pénétrabilité", de la "perception aigüe et immédiate d'une incompréhensibilité" (34), comment pourrait-on concevoir l'Autre, le comprendre, à plus forte raison l'êtreindre en soi?

UNE POETIQUE DE LA DISTANCIATION

A ce point, l'oeuvre apporte à ces questions des réponses infiniment plus riches et plus complexes que l'examen théorique. La théorie s'enferme, s'enferme dans une aporie. L'oeuvre invente, affirme le pouvoir d'exotisme, qui est "le pouvoir de concevoir autre" (35); elle donne une parole aux Maoris oublieux des Dires immémoriaux, et cela, quoi que pense Segalen de la "trahison du langage, et des langues" (36); elle fraie des voies d'accès au Divers que la philosophie jugeait impossibles, préparant ainsi de futures palinodies. Marcher est encore le meilleur moyen de prouver le mouvement. En lisant l'article de Clouard sur Maurice de Guérin, Segalen découvre, à l'encontre de ses propres théories, une méthode pour accéder au Divers, puis pour l'exprimer poétiquement:

"Maurice de Guérin est un bel exemple, pour l'Exotisme de la Nature, de ce que j'ai dessein de faire pour l'Exotisme des Races et des Moeurs: m'en imbiber d'abord, puis m'en extraire, afin de les laisser dans toute leur saveur *objective* (comme les mêmes mots se retrouvent obstinément avec leur même force! Je dois aboutir à l'exotisme essentiel: celui de l'*Objet* pour le sujet!). (37)

Mais il ne s'agit pas seulement d'un exemple à suivre, puisque Segalen a fait spontanément la même chose:

"M. de Guérin a donc fait de l'Exotisme de la Nature au *degré* exact que j'ai tenté pour

l'Exotisme des races dans *les Immémoriaux*. (...) Il y a des corrélations dans l'exécution même: le Récit est fait par un centaure et "à la centaure" (à la Maori). Tel Terii parlant avec pitié de "ces hommes blêmes aux mains ridicules", tel le centaure méprise l'homme... "centaure renversé par les dieux et qu'ils ont réduit à se traîner ainsi". Et voici proprement la "secousse exotique" qui renverse les valeurs humaines! (...)

"Le Centaure, au contraire, nous présente une création autonome, objective. Ce petit poème si évocateur a la résistance de l'airain" (presque textuellement ce que je disais de ma prose, telle que je la voulais: "de bronze, dure et polie"). (...) Et ceci encore que je voudrais qui soit dit des Immémoriaux en remplaçant "Nature" par "Race Maorie": "Si l'on admire le rythme des phrases, il faut observer qu'il est la juste récompense d'une soumission à la nature comprise dans sa plénitude. Chacune d'elles veut évoquer, disait-on, un aspect, une attitude, une action en tant que contribuant à cette plénitude, ou marquer tout au moins dans quelle mesure ils en restent distants." (38)

Que devient la "perception aigüe et immédiate-d'une incompréhensibilité éternelle"? De fait le Divers n'est ni impénétrable, ni incompréhensible, puisqu'il est parfaitement possible de s'en imbiber; le sentiment de la "distinction irréductible des êtres" (39) n'a rien d'immédiat: c'est l'effet "réfléchi et voulu jusque dans le plus fort de l'exaltation" (40) de l'art, c'est le fruit d'une ascèse que l'on pourrait caractériser par le refus du lyrisme, la recherche de l'objectivité à l'égard de l'objet, en un mot, la liberté:

"Il se peut qu'un des caractères de l' *Exote* soit la *liberté*, soit *d'être libre* vis-à-vis de l'objet qu'il décrit ou ressent, du moins dans cette phase finale, quand il s'en est retiré." (41)

On ne saurait accorder trop d'importance à ce texte qui, pour la première fois, propose une Esthétique de la Distanciation. Le Divers n'est plus seulement un objet immédiat de la perception, mais un objet construit au moyen de l'écriture. Plus tard

en Chine, Segalen rendra à nouveau hommage, à travers une citation de Goncourt, au seul homme "qui ait fait la trouvaille d'une langue pour parler des temps antiques: c'est M. de Guérin"; et il insistera sur cette idée que "l'exotisme n'est pas vraiment affaire de romanciers exotiques, mais de grands *artistes*" (42). Du coup, bien que le principe d'Altérité subsiste inchangé, la relation du sujet et de l'objet, de l'Exote et du Divers, se transforme profondément. Si nous pouvons ainsi sentir le Divers, le savoir, le pénétrer, l'assimiler, nous confondre avec lui, c'est qu'il n'est pas aussi irréductible et impénétrable qu'on voulait le penser. L'Autre ne se conçoit que sur fond d'identité: "toute série, toute gradation, toute comparaison engendre la variété, la diversité", et, bien loin de la grossière différence antipodique, Segalen recherche, pour éveiller et aiguïser le sens du Divers, la différence "fine, indiscernable": "Rouge et vert? Que non pas! Rouge et rougeâtre, puis rouge et rouge avec un divisionnisme sans limite" (43). Il est donc amené, nous l'avons déjà vu, à réviser en conséquence le concept du Divers, à le concevoir comme constitué de deux parties différentes dont l'une réductible au sujet. Mais qu'est-ce que cet aspect réductible à nous du Divers, sinon ce qu'il renferme d'universel? Il faut rapprocher ces considérations un peu abstraites d'un autre fragment de la période chinoise, et que Segalen pensait utiliser pour la conclusion de son essai:

"Etude des Ming—Et comment c'est un peu avant que de devenir "excessivement chinois" que les chinois ont atteint la plus généralisable beauté. C'est que le divers est un aliment spécifique pour certains, de la beauté, mais qu'en même temps, à un certain degré, il vient se fondre et s'atténuer en quelque chose qui n'est plus différent ni homogène, mais :Beau. Sorte de palinodie de tout le livre.

Le principe esthétique est plus général que le principe de l'esthétique du Divers. Ex: Ming, plus généralement beau que K'ang-Hi, parce que moins porcelaine et moins chinois. Le beau a des

éléments de généralisation qui semblent effacer en apparence la Beauté du Divers – qui ne serait ainsi que matière à beauté, non pas beauté réalisée.”(44)

Il est douteux que le principe esthétique auquel se réfère Segalen soit aussi général que celui-ci veut bien le croire, et on peut se demander si son jugement n'est pas dicté par un reste d'ethnocentrisme inconscient. Cependant, ce qui nous intéresse ici, c'est l'opposition ou plutôt la hiérarchie qui se dessine entre le Beau, général, et le Divers, particulier, et la transmutation que l'art impose à ce dernier. A la limite, l'expression "Beauté du Divers" que Segalen tente de sauver, comme terme intermédiaire entre le Divers et le Beau, est une expression vide de sens. L'art avait pour mission suprême d'exprimer le Divers. Or voici que, ce faisant, il atténue, gomme la différence.

L'ECLATEMENT DE LA FORMULE

Une lettre de Chine à Henry Manceron (3 fév. 1913) marque l'abandon de la recherche d'une Poétique du Divers:

"...Et d'abord, je ne peux que te donner raison, quand tu vois, dans "Stèles", un démenti spontané à l'attitude d'exotisme *littéraire* que je t'exposais autrefois; – non pas démenti: éclatement de la formule. C'est seulement de m'exprimer que j'ai tenté là-dedans. Je dois dire que l'exotisme m'a beaucoup facilité la tâche: en me permettant – non pas des "sujets", je les tiens en défiance, – mais une forme, des cadres, des décors nouveaux. Un pas de plus et la "Stèle" se dépouillerait entièrement pour moi de son origine chinoise pour représenter strictement, précisément: un genre littéraire nouveau(...)

– Et ce n'est pas le moindre mérite de ce grand continent "exotique" à l'extrême que de m'avoir fait éclater mon exotisme même.

Comme attitude *littéraire*, ai-je dit. Car il est resté intact en tant que jeu d'idées strictement philosophique. J'écrirai certainement cet "Essai sur l'Exotisme", "en tant qu'Esthétique du Divers" (...) – Mais à quoi bon t'indiquer même le fossé

que je creuse entre mécanisme philosophique et jeu libre des mots et des sens..–”(45)

D'une part, l'oeuvre littéraire s'engage dans une direction imprévue; de l'autre la philosophie de la perception découvre que l'Exote et le Divers, loin d'être des monolithes antipodiques, sont des réalités éclatées, et de ce fait partiellement réductibles l'une à l'autre. Dans ces conditions, une Poétique du Divers est-elle encore concevable?

La présentation à la presse rédigée par Segalen en 1916 donne de son oeuvre une vue d'une admirable netteté. *Les Immémoriaux* avaient donné pour la première fois "l'exemple d'un roman aborigène où des "naturels" des Iles pensent et vivent comme les Tahitiens du temps de Cook et de Bougainville ont du naturellement vivre et penser" (46). Segalen frayait là une voie nouvelle qui aurait pu déboucher sur une poétique: la revendication d'une forme-sens, d'une forme non factice, surajoutée, mais au contraire en si intime accord avec le sens que celui-ci ne saurait être appréhendé qu'à travers elle. Or *Stèles*, dans tout l'apparat de la bibliophilie chinoise, avec caractères et sceaux, est "l'aveu, pourrait-on dire, de sentiments peu exprimés, mais communicables, dans un décor calligraphique et littéraire éloigné" (47). Décor. Il ne s'agit pas ici d'exprimer la Chine, mais bien de s'exprimer, ou d'exprimer sa vision propre du monde, son "Imago Mundi". Déjà l'oeuvre bifurque.

A partir de 1916, le terme "Esthétique du Divers", délesté de toute intention poétique, se restreint à un jeu d'idées à l'écart de l'oeuvre vivante, et sans incidence sur elle. Il ne reste plus à Segalen qu'à dresser une fois de plus l'inventaire du Divers, à donner à sa théorie de l'Exotisme sa plus grande généralité, afin qu'elle ne soit pas "inférieure en *Catholicisme* à la conception *géante* de Claudel" (48) (là est peut-être l'aspect le plus fécond et le plus original de son Essai), à en déplorer l'affadissement et la dégradation.

Le dernier texte, daté du 2 octobre 1918, et que Segalen semble avoir conçu comme l'Avant-Propos de son essai, se termine sur ces deux lignes qui subordonnent l'entreprise philosophique à la pro-

clamation de l'Esthétique du Divers. Mais ceci reste du domaine de la sensibilité, non de la poétique: "Ceci, universel, n'est que ma vision à moi: artiste: voir le monde, et puis dire sa vision du monde." (49)

Notes

- 1) Victor Segalen, *Essai sur l'Exotisme, une Esthétique du Divers (notes)*, Fata Morgana, 1978, p.30 (24 décembre 1908).
- 2) id. p.71 (juin 1916).
- 3) id. p.30 (décembre 1908). Nous regrettons d'avoir pris connaissance trop tardivement pour pouvoir le citer ici de l'ouvrage pénétrant de M.Marc Gontard: *Victor Segalen, Une esthétique de la différence*, l'Harmattan, 1990, qui examine la manière propre à chaque oeuvre d'exprimer au niveau de la Forme la philosophie du Divers. Dans une perspective différente, notre étude s'attache exclusivement à la formulation théorique d'une Poétique, et se montre plus attentive aux dissonances de l'Essai qu'à sa cohérence.
- 4) id. p.22 (11 décembre 1908).
- 5) id. p.37 (janvier ou février 1909).
- 6) id. p.23 (11 décembre 1908).
- 7) Tzvetan todorov, *Nous et les autres*, Seuil, 1989, p. 359.
- 8) id. p.360.
- 9) id. p.362.
- 10) Segalen, *Essai*, p.23 (11 décembre 1908).
- 11) id. p.24 (11 décembre 1908).
- 12) id. p.30 (24 décembre 1908).
- 13) id. p.24 (11 décembre 1908).
- 14) id. p.25 (11 décembre 1908).
- 15) id. p.25.
- 16) Pierre Loti, *Madame Chrysanthème*, Pardès, p.168.
- 17) id. p.169.
- 18) Segalen, *Essai*, p.25 (11 décembre 1908).
- 19) id. p.23.
- 20) id. p.26 (11 décembre 1908).
- 21) id. p.19 (17 août 1908).
- 22) id. p.25 (11 décembre 1908).
- 23) Todorov, op. cit. p.364.
- 24) Segalen, *Essai*, p.59 (21 octobre 1911, Tien-tsin).
- 25) id. p.60 (12 avril 1912).
- 26) id. p.17 (9 juin 1908).
- 27) id. p.17.
- 28) id. pp.17-18.
- 29) id. p.23 (11 décembre 1908).
- 30) id. p.18.
- 31) id. p.21 (4 octobre 1908).
- 32) id. p.19 (17 août 1908).
- 33) id. p.27 (11 décembre 1908).
- 34) id. p.25 (11 décembre 1908).
- 35) id. p.23 (11 décembre 1908).
- 36) id. p.27.
- 37) id. pp.36-37 (janvier ou février 1909).
- 38) id. pp.37-38-39-40 (janvier ou février 1909).
- 39) id. p.38.
- 40) id. p.39.
- 41) id. p.39.
- 42) id. p.50 (Tien-tsin, 1911).
- 43) id. p.60 (12 avril 1912).
- 44) id. p.48 (27 mai 1910).
- 45) id. pp.64-65 (lettre à Henry Manceron, Tchang-te-Fou, 3 février 1913).
- 46) id. p.71 (juin 1916).
- 47) id. p.71.
- 48) id. p.76 (21 avril 1917, Shanghai).
- 49) id. p.83 (2 octobre 1918).