

REMERCIEMENTS

Je remercie Marie Dollé et Charles Forsdick qui ont mis en place avec moi le projet de ce *Cahier Segalen*.

J'exprime toute ma gratitude à Marie-Françoise et Jacques Canérot pour leur lecture vigilante qui a permis de «testonner» les textes avant de les envoyer à l'éditeur.

In memoriam *Henry Bouillier*

À LA MÉMOIRE D'HENRY BOUILLIER

Henry Bouillier, né le 8 janvier 1924, est décédé le 20 avril 2014. Sa carrière universitaire est exemplaire : élève de l'École Normale Supérieure, agrégé de Lettres classiques, titulaire d'un master of Arts d'Oxford, il enseigne d'abord à l'étranger, en Égypte, au Liban, en Grèce, en Angleterre, où il dirige de 1974 à 1981 la maison française d'Oxford. En 1982, il est élu Professeur à la Sorbonne où il occupera sa chaire jusqu'en 1992.

Parallèlement à sa carrière universitaire, il mène, sous le pseudonyme d'Henry Amer, une activité de critique littéraire à *La NRF*. Son ami Jean Paulhan lui présente Marcel Jouhandeau, Yves Bonnefoy, Jacques Audiberti, René Char. Il entretient une correspondance avec Georges Bernanos, René Étiemble, Marcel Jouhandeau, Marcel Arland et publie également des nouvelles.

Son nom est associé à Victor Segalen. Lui qui aimait l'astrologie, devait se réjouir d'être né, comme le poète, sous le signe du capricorne. Il aimait rappeler que tous les professeurs l'avaient découragé de consacrer une thèse d'État à un écrivain aussi peu connu. Seule Marie-Jeanne Durry avait eu la clairvoyance et l'audace d'accepter la direction d'une telle thèse. Fait exceptionnel, l'ouvrage d'Henry Bouillier connaît un véritable succès critique. Publiée en 1961, sa thèse sera rééditée en 1986 puis en 1996.

Henry Bouillier a donc été un pionnier. Il arrive à tous ceux qui déchiffrent un terrain inexploré de voir leurs analyses remises en question. Toutefois, s'il n'avait pas eu le courage de risquer sa carrière universitaire pour faire découvrir un poète que personne à l'époque ne lisait, les études segaléniennes n'auraient probablement jamais connu

autant d'ampleur. Son amitié avec la fille de l'écrivain, Annie Joly-Segalen (1912-1999), lui a donné l'occasion de collaborer avec celle qui a consacré la plus grande partie de sa vie à l'œuvre de son père. Ensemble, ils établissent les textes, les annotent, les préfacent. Henry Bouillier donnera une belle édition commentée de *Stèles* en 1963 ; il publiera en 1995 les œuvres complètes de Segalen chez Laffont, dans la collection Bouquins. L'édition de la *Correspondance*, attendue pendant des années, aboutira en 2004 chez Fayard.

Ceux qui ont connu Henry Bouillier se rappellent sa silhouette alerte, ses nœuds papillons, sa malice enjouée. Il aura accompli la plus belle tâche que puisse rêver un universitaire, se dévouer entièrement à la découverte d'un écrivain, diffuser, faire comprendre et apprécier son œuvre. Grâce à l'impulsion qu'il leur a donnée, les études segaléniennes se sont développées et le poète qu'il admirait occupe la place qui lui revient, aux côtés de Saint-John Perse et de Claudel. Qu'il en soit remercié.

Marie DOLLÉ

PRÉFACE

L'EXOTE ET SES AUTRES

Après la parution du numéro 1 des *Cahiers Victor Segalen, Le Mythe de la Chine impériale*¹, nous proposons de revisiter l'autre versant de l'œuvre de Segalen, consacré à la Polynésie : il y jette les bases de la pensée de l'exotisme qu'il ne cessera d'approfondir. L'approche de ces textes est ici renouvelée d'abord grâce à l'édition critique, en 2004, de la correspondance qui éclaire la « diversité » et l'évolution de la pensée de Segalen dans le contexte intellectuel de son temps². Les auteurs de notre *Cahier* s'y réfèrent largement. De plus, la biographie récente de Marie Dollé a fait apparaître les lignes de force et les tensions de l'extraordinaire aventure intellectuelle, artistique et humaine de Segalen³. Des éditions critiques récentes ont aussi permis de mieux appréhender la complexité de ses recherches et de son écriture⁴. Enfin des chercheurs marqués par les études postcoloniales, attentifs aux « subalternes », femmes et peuples colonisés, situent de manière nouvelle les positions de Segalen dans son époque.

Exotisme et altérité : Segalen et la Polynésie revient d'abord sur le premier livre de Segalen, *Les Immémoriaux*, publié à compte d'auteur en 1907, de différents points de vue : l'ethnologie du XXI^e siècle, la

¹ Voir Camelin 2013 (les références bibliographiques complètes sont rassemblées en fin de volume.)

² Voir Segalen 2004.

³ Voir Dollé 2008.

⁴ Voir *Les Immémoriaux*, Segalen 2002 et *Premiers Écrits sur l'art*, Segalen 2011.

philosophie nietzschéenne et le regard d'auteurs polynésiens contemporains. On interroge ensuite frontalement la question de l'altérité : position à l'égard d'un autre peuple, Maori¹, et à l'égard des femmes. Enfin on s'intéresse à l'influence de Gauguin : Segalen disait qu'il avait entrepris son œuvre à partir du regard que portait Gauguin sur les Maoris. Il s'agit ici de préciser, à partir de documents parfois inédits, la relation que Segalen a entretenue avec les œuvres et les textes de Paul Gauguin, avant de s'intéresser au Maître-du-Jour, un Gauguin imaginé. Gauguin et Segalen ont été profondément marqués par les scènes luxuriantes et barbares de *Salammbô*. Gauguin a parlé de ce roman au pasteur Vernier au cours de la dernière conversation qu'il a eue avec lui avant de mourir². Segalen prend la défense de *Salammbô* dans son texte sur Moreau³ et il affirme : « Pour l'influence de *Salammbô*, elle est indéniable ! J'ai subi Flaubert avec trop de fatalité pour essayer de m'en défendre ou de me disculper⁴. » Gauguin et Segalen arrivent en Polynésie l'imagination pleine du paganisme sensuel et cruel de *Salammbô*. « La race distincte et mystérieuse⁵ » des Maoris a été comparée aux nymphes ou aux statues antiques par Bougainville, Loti et d'autres voyageurs ; au tournant du XIX^e siècle, ce sont plutôt les farouches Marquisiens et les sensuelles vahinés qui hantent les rêveries des Européens. Comment Segalen va-t-il trouver sa voie propre parmi ces représentations ?

Quand Segalen a débarqué à Tahiti, le 23 janvier 1903, il partageait la vision stéréotypée des voyageurs européens sur les charmes des Îles et des insulaires, en contradiction avec le déclin d'un peuple passif et soumis. Selon le discours dominant, si les contrées colonisées avaient eu un passé glorieux, que les ethnologues et les archéologues étaient chargés de retrouver, elles étaient tombées en pleine décadence, ce qui légitimait l'entreprise coloniale. L'imaginaire exotique de l'époque renvoyait simultanément à l'exaltation d'un paradis définitivement perdu et à la déploration d'un état présent dégradé ; en Polynésie,

¹ Plutôt que la transcription moderne *mao'hi*, j'utilise l'orthographe employée par Segalen et Gauguin *Maori* pour préserver une certaine cohérence.

² Voir *Premiers Écrits sur l'art*, Segalen 2011 : 110.

³ *Ibid.*, p. 355.

⁴ Lettre à Claude Farrère, 21 juin 1906, in Segalen 2004 I : 672.

⁵ Loti 1991 : 73.

l'anéantissement des Maoris paraissait inévitable: « Dans trente ans, mathématiquement, il ne restera plus un seul marquésian¹ », écrit Segalen, médecin attentif à l'état sanitaire des populations.

Mais son centre d'intérêt principal est la littérature: il a consacré sa thèse de médecine, qu'il a intitulée pour ses proches *Les Cliniciens ès Lettres*, à des grands romanciers de la fin du XIX^e siècle (les Goncourt, Huysmans, Zola, Flaubert). En tant qu'auteur, il a défendu l'École Symboliste dès 1902². À Tahiti, il croit retrouver en Gauguin un « disciple de la première heure » du symbolisme, ce qui le rapproche de son « centre » intellectuel et artistique: « toute cette famille du *Mercury de France*, tous ces chers *miens* de Paris³ ». Pour le jeune Segalen, le symbolisme exprime la recherche d'un art opposé au naturalisme, au matérialisme, au progrès, à la modernité, au nom d'un ailleurs: passé lointain, « mystérieux » (que Segalen appelle « arrière-monde »), spiritualité païenne. Plusieurs auteurs du *Mercury*, dont Jules de Gaultier, insistaient alors sur la « décadence » de la civilisation occidentale dominée par les intérêts matériels et usée par le fonctionnement bureaucratique de la République depuis que la noblesse héroïque n'a plus le pouvoir.

Apparemment, la régénérescence par l'ailleurs exotique semble contradictoire avec l'idéologie coloniale de la République qui apporte la « civilisation » occidentale, donc détruit le Divers. Sur le plan individuel, cependant, l'obsession de la décadence produit, chez certains artistes, une recherche d'intensité maximale à travers l'opium, la création et l'exotisme tel que le conçoit Segalen: « L'Exotisme dans le Temps. En arrière: l'histoire. Fuite du présent méprisable et mesquin. Les ailleurs et les autrefois⁴. » *Les Immémoriaux* correspond à ces deux critères puisqu'il présente à la fois un Ailleurs et un Autrefois révélés au cours d'une mission coloniale: « l'avancée coloniale est un voyage à rebours; chacun a sa manière différemment

¹ Segalen 2004 I: 529.

² Voir « Les Synesthésies et l'École Symboliste » [*Le Mercury de France*, avril 1902], in Segalen 1995a I: 61-81.

³ Lettre à Louise Ponty, août 1903, in Segalen 2004 I: 535. En réalité la position de Gauguin à l'égard du symbolisme et du *Mercury de France* est complexe (voir Camelin, *Premiers écrits sur l'art*, Notice à *Hommage à Gauguin*, in Segalen 2011: 156-159).

⁴ *Essai sur l'Exotisme* (note de 1908), in Segalen 1995a I: 753.

mythique d'avancer à reculons dans le siècle du progrès¹. » À la fin du XIX^e siècle, l'énergie sexuelle et guerrière des «sauvages», est valorisée face aux civilisations matérialistes et raffinées de l'Europe colonisatrice. Le public parisien vient admirer la musculature des «indigènes» au Jardin d'Acclimatation. À une époque hantée par le mythe de la «décadence», le contact avec la vie «naturelle» de peuples considérés comme «primitifs» doit ressourcer l'Occidental : force physique et énergie spirituelle. Catherine Coquio analyse les représentations mythiques des Européens fascinés par l'univers enchanté des sources du Nil :

Exotisme et colonialisme ne furent en fait pas plus en «conflit» que ne le furent l'idéalisme et le nihilisme ; le second naquit du premier et mua le désenchantement en «affirmation de l'énergie morale». Dans le monde mythique de la décadence, on n'arrête pas le progrès de l'énergie. En particulier celui de «l'esprit colonial» censé guérir l'Europe de sa décomposition².

La Polynésie évoque pour les voyageurs un «Âge d'or», une Arcadie miraculeusement préservée, mais, comme sur le tableau de Poussin, la destruction a sa place – même là³. Si la nature des îles peut encore correspondre au mythe de «l'Âge d'or», l'humanité qui y vit appartient à l'âge de fer et même à celui de la décrépitude physique et mentale. Pour Gauguin, la destruction du paradis des Îles par la colonisation reflète le thème biblique de la Chute, qu'il reprend dans de nombreuses toiles peintes en Polynésie⁴.

L'ensemble de ces représentations que l'on pourrait qualifier de «coloniales» et «symbolistes» a donné un cadre à la perception de la Polynésie par Segalen. Aussi est-il éclairant, plus d'un siècle après la parution des *Immémoriaux*, de confronter sa «vision» des Maoris à celle d'un ethnologue du XXI^e siècle.

Éric Waddell⁵ rappelle l'origine des Tahitiens et insiste sur leur vie souvent précaire. Quoi qu'aient imaginé les Européens, les îles disper-

¹ Coquio 2004 : 41.

² *Ibid.*, p. 37.

³ Voir, de Nicolas Poussin, *Et in Arcadia ego* (1638), Musée du Louvre.

⁴ Voir, de Paul Gauguin, *Parau na te varua ino* («Paroles du diable», 1892), Washington, National Gallery ; *Te arii vahine* («La femme du roi», 1896), Saint-Pétersbourg, Musée de l'Ermitage ; *Nevermore* (1897), Londres, Courtault Institute.

⁵ Voir dans ces *Cahiers* Éric Waddell, «*Les Immémoriaux* et le devenir du peuple Mao'hi, réflexions d'un ethno-géographe».

sées dans l'immense océan n'échappaient pas à la malédiction d'après la Chute, aux travaux épuisants et aux famines. Si Bougainville, en arrivant à Tahiti, voyait l'Âge d'or, l'Arcadie de ses classes de grec et Cythère (peinte par Watteau en 1717), il ne percevait guère la réalité de la vie des Maoris. Deux siècles plus tard, Segalen s'est impliqué dans l'étude de l'ethnologie polynésienne, il a tenté de comprendre la culture de ce peuple d'après les travaux qu'il a consultés pour préparer *Les Immémoriaux*, mais il a figé l'image négative de la société qu'il a rencontrée, en pleine dégénérescence, à la fois démographique, économique et culturelle : la décadence réelle du peuple maori d'alors, écrasé par la machine coloniale, dépossédé de sa culture et de sa dignité, correspondait à sa propre obsession de la baisse d'intensité vitale dans un monde où la Diversité s'estompe. Il a tenté de faire revivre les derniers moments de la culture maorie dans *Les Immémoriaux*. Tourné vers le passé, Segalen n'a pas pu imaginer comment la « mémoire » de la culture maorie pourrait tracer des chemins, non sans difficultés et sans contradictions, mais avec vitalité, à travers le XX^e siècle et au XXI^e siècle.

Éric Waddell a ainsi montré les limites de la dimension ethnologique des *Immémoriaux*, en dépit de la publication de l'ouvrage dans la collection Terre Humaine. Sylvie André¹ en expose un arrière-plan philosophique : la lecture que Segalen fit de Nietzsche depuis sa jeunesse, et qu'il poursuivit pendant son voyage en Polynésie, informe largement sa vision de l'organisation sociale et de la culture maories. Segalen lisait les traductions de Nietzsche publiées au Mercure de France, dans la revue puis en volume. Nietzsche est le philosophe des chers « siens » à cette époque². Les idées de Nietzsche, écrit Remy de Gourmont dans la notice nécrologique qu'il lui consacre en 1900, sont avant tout « libératrices ». Il fera aussi l'éloge de *Stèles*. Sylvie André a repéré dans *Les Immémoriaux* des thèmes majeurs de la philosophie nietzschéenne telle qu'elle était comprise à l'époque : violente critique de la morale chrétienne, exaltation de la puissance vitale dionysiaque, nécessité de la hiérar-

¹ Voir dans ces *Cahiers* Sylvie André, « Roman ethnographique, roman nietzschéen ? ».

² Voir Pinto 1995 : ch. 1 et Le Rider 1999 : ch. 3 e 4.

chie sociale, doctrine du surhomme. « La philosophie épique¹ » de Nietzsche, selon l'expression du mentor de Segalen, Jules de Gaultier, trouve son expression dans les *Immémoriaux* et, d'une autre manière, dans *Le Maître-du-Jour*, « épopée² » qui devait constituer l'autre pan du diptyque : la noblesse intérieure de l'Artiste créateur vaincrait la mollesse d'un peuple, affaibli par les maladies, la morale chrétienne et l'humanisme républicain. Sur ce point, la pensée de la décadence de Segalen rappelle celle d'Arthur de Gobineau, qu'il cite dans *l'Essai sur l'Exotisme*³. En effet, Gobineau attribuait la « décadence » de la France du XIX^e siècle au passage de la féodalité héroïque à la bureaucratie pusillanime de l'état moderne ; Gaultier, lecteur de Gobineau, affirme dans son langage schopenhauerien que « la justice, la paix et la fraternité » sont des « illusions de la Maia ». Les humanistes menacent le Divers, qui fait la joie des artistes et la saveur de l'existence, car ils « préconisent tout ce qui est propre à mettre fin à la diversité, tout ce qui tend à plonger la vie dans le sommeil de l'identité des êtres et des choses⁴ ». Le Maître-du-Jour tentera de restaurer la puissance des anciens chefs puisqu'une hiérarchie rigoureuse renforce l'héroïsme du peuple et stimule les artistes.

Comme Gobineau, Segalen est hostile au métissage qui participe à l'entropie puisqu'il porte atteinte à « la pureté et l'intensité du Divers⁵ » en mélangeant les « races » humaines : « L'IMPÉNÉTRABILITÉ DES RACES qui n'est autre chose que l'impénétrabilité des Individus⁶. » Cette analogie entre individus et « races » est issue du mythe des « races pures », développé par Gobineau dans *l'Essai sur l'inégalité des races humaines* : à l'origine chaque race aurait été « pure », mais l'humanité sombrerait de plus en plus dans la déchéance du métissage liée à la corruption du sang par les « mélanges⁷ ». Cependant, au

¹ Gaultier 1900 : 311.

² Note au crayon rouge sur la page 4 du manuscrit du *Maître-du-Jour*, Segalen, 2011 : 262.

³ Segalen 1995a I : 780.

⁴ Gaultier 1900 : 304.

⁵ Segalen 1995a I : 769.

⁶ *Ibid.*, p. 752 (majuscules de Victor Segalen).

⁷ On sait aujourd'hui que l'humanité s'est dispersée pendant des millénaires sur la surface de la terre, au XIX^e siècle les différents peuples ont fini de dépasser leur isolement et l'humanité s'est retrouvée dans sa diversité (voir, par exemple, Morin : 1980).

XXI^e siècle, le peuple bien vivant de Polynésie comprend de nombreux métisses¹ ; sa culture mêle largement les traditions maories, celles de diverses églises chrétiennes et toutes sortes d'influences propagées par les moyens de communication modernes.

Segalen, sous l'influence de Nietzsche, juge l'affirmation de l'individu dans sa différence essentielle, « biologique » et culturelle, contradictoire avec l'égalité sociale et politique qui, comme le métissage, amènerait selon lui « le Royaume du Tiède – ce moment de bouillie visqueuse sans inégalités² ». Nietzsche, et c'est une limite de sa pensée, n'a pas concilié l'intensification de soi et la solidarité ; Segalen non plus. Le Divers est pour lui nécessairement hiérarchisé.

Dominique Jouve³ interroge la lecture des *Immémoriaux* par des écrivains polynésiens contemporains en période postcoloniale (encore que la présence coloniale soit toujours très forte dans ce « Territoire d'Outre-Mer »). Si les regrets, l'indignation, parfois la colère, s'expriment devant le désastre qu'a été l'occupation française pour le peuple et la culture maoris – ici les auteurs rejoignent les constatations de Segalen – ce qui domine, c'est le processus de reconstruction d'une culture originale, grâce à la reconquête des langues polynésiennes, aux associations vouées à faire revivre d'anciennes pratiques artistiques, artisanales et sportives. Segalen ne pouvait imaginer la capacité de résilience de communautés dont la vitalité sociale et spirituelle est renforcée par des églises chrétiennes (protestantes surtout). C'est souvent au sein même de ces églises que s'accomplit un syncrétisme original entre le message évangélique et d'anciennes traditions païennes. Des auteurs polynésiens critiquent violemment l'imaginaire exotique destiné aux touristes, mais ils s'intéressent aux recherches des ethnologues occidentaux qui peuvent être utiles à ce processus de réappropriation de leur culture.

En dépit de cette résilience partielle, le traumatisme de l'acculturation, mis en scène par Segalen dans *Les Immémoriaux*, continue à produire des souffrances aujourd'hui. La question culturelle est liée à la question sociale pour Chantal Spitz : la coexistence de deux cultures

¹ Les Polynésiens ou *Ta'ata ma'ohi* constituent 63 % de la population, les métisses (« demis ») environ 20 % et les Asiatiques 5 %.

² Segalen 1995a I : 772.

³ Voir dans ces *Cahiers* Dominique Jouve, « Segalen au miroir des Autres ».

– traditionnelle dominée et occidentale dominante – crée des conflits douloureux chez les individus, accentués par les inégalités économiques. Quant aux Polynésiennes elles sont bien loin des « vahinés » de Gauguin et Segalen... Par ailleurs, Dominique Jouve montre en quoi le travail de la langue française, au contact du maori, par les auteures polynésiennes d'aujourd'hui diffère de celui de Segalen dans son livre. Cependant, des lecteurs polynésiens actuels, tout en reconnaissant les limites de la vision de Segalen, lui savent parfois gré d'avoir pris parti pour leur culture traditionnelle.

Pour apprécier l'élaboration ethnologique et littéraire des *Immémoriaux*, il est éclairant de revenir au *Journal des îles* où Segalen a noté ses premières réflexions au moment de la découverte de la Polynésie. Jean-Xavier Ridon¹ interroge les représentations des Maoris dans *Le Journal*, il constate que Segalen est surtout sensible aux marques de déchéance physique rencontrées dans l'exercice de la médecine, en particulier pendant la campagne d'aide aux sinistrés d'un cyclone. Il s'intéresse aussi aux récits traditionnels et surtout à la musique. Il aimerait contribuer à transmettre l'art musical des Maoris en transcrivant quelques chants, pour montrer aux Européens que les Maoris ont « fortement vécu² » avant d'être « ankylosés » par la colonisation. Ce qui intéresse essentiellement Segalen, en Polynésie comme en Chine, ce sont les traces, les vestiges, les signes qui renvoient à un passé « pur » idéalisé, à la plénitude d'une civilisation forte et singulière : l'empire chinois des Han, les Îles avant l'arrivée des Européens. L'état présent de ces pays est évidemment dégradé, ainsi c'est par son imagination créatrice que l'artiste européen peut faire briller la flamme presque éteinte d'une civilisation dont il a saisi la grandeur³. Cependant sa voix se substitue nécessairement aux « voix mortes » des Maoris, devenus des « êtres artificiels et contraints⁴. » Son œuvre commence après la perte des récits et des chants maoris. *Les Immémoriaux* seraient alors une manière de « stèle » maorie...

¹ Voir dans ces *Cahiers* Jean-Xavier Ridon, « Segalen et l'Autre impossible ».

² Segalen, *Voix mortes : musiques Maori*, 1995 I : 548 (article publié par Louis Laloy le 15 octobre 1907 au *Mercure musical*).

³ C'est le travail accompli par Segalen dans *Chine. La grande statue*, Segalen 2010.

⁴ Segalen 1995a I : 548.

Il est pourtant un domaine où la rencontre de l'Autre a eu lieu : Segalen a « connu » des femmes polynésiennes ! Martine Courtois¹ montre comment il évoque ses conquêtes tahitiennes en les associant aux sensations de plaisir procurées par les saveurs et les parfums de l'île elle-même ; leur grâce végétale et leur puissance animale les inscrivent dans le « bon gros Réel » à éprouver avec le corps tout entier. Mais les relations de Segalen aux femmes tahitiennes, et aux femmes en général, se révèlent bien plus complexes, contradictoires et ambiguës, ce que mettent en lumière ses considérations sur les Chinoises et plus encore ses lettres à Hélène Hilpert. Ce parcours montre combien, pour Segalen, « exotisme » et « érotisme » sont proches et aboutissent à une même aporie douloureuse. Aussi l'érotique, l'exotique et le poétique cherchent-ils une voie distante, oblique, où l'altérité soit possible.

Érotique, exotique et poétique se rejoignent aussi, mais différemment, dans l'art de Gauguin, que Segalen reconnaissait comme son intercesseur, non seulement auprès de la culture maorie, mais auprès de l'art symboliste. Le hasard des missions de la marine a placé Segalen, aux Marquises et à Papeete, en position de sauver une partie des œuvres de Gauguin menacées par l'administration coloniale et les peintres tahitiens ; dans un contexte très hostile à Gauguin, Segalen a fait preuve d'une grande intuition esthétique en achetant des œuvres méprisées par les notables et les artistes locaux. Jean-Paul Morel² a rassemblé les diverses pièces de la « succession Gauguin ». Ces documents, qui comprennent une lettre de Segalen à Saint-Pol-Roux inédite jusqu'à présent, éclairent le rôle majeur de Segalen, sa lucidité et son sens artistique. Cette expérience est à l'origine de textes importants sur Gauguin (*Gauguin dans son dernier décor, Hommage à Gauguin*).

Pendant les dernières années de sa vie, Gauguin, fatigué par la maladie, a beaucoup écrit. Ses cahiers ont été rangés après sa mort dans une caisse que le navire de Segalen a eu mission de rapporter à Tahiti. Segalen a eu tout le loisir de les lire pendant son séjour aux

¹ Voir dans ces *Cahiers* Martine Courtois, « “Quand je te connaîtrai toute, je ne t'aimerai plus” ». Exotisme et érotisme chez Victor Segalen. »

² Voir dans ces *Cahiers* Jean-Paul Morel, « Victor Segalen : sa chasse aux “reliques” de Gauguin ».

Marquises et la traversée d'Hiva-Oa à Papeete. Vaiana Giraud fait le point sur les textes qu'il a eus entre les mains, elle interroge la lecture qu'il en a faite et le rôle qu'ils ont joué dans l'élaboration de son esthétique¹. Quelle représentation Segalen a-t-il pu se faire de Paul Gauguin à partir de ces écrits ? Comment l'a-t-il compris, imaginé, transformé en un personnage de roman : le Maître-du-Jour ? Il a trouvé dans les écrits de Gauguin une dénonciation du déclin des Maoris dû à la colonisation qui correspondait à ses propres constatations. Il y voit, agrandie par la distance et par l'effet de contraste brutal entre le passé et le présent, la décadence générale de la société moderne à laquelle peuvent seuls répondre des « arrière-mondes » créés par les artistes, tels les spectacles envoûtants des toiles de Gauguin : les cérémonies étranges qu'il a peintes ne ressortissent guère d'ailleurs à la culture maorie, mais conjuguent des apports des traditions les plus diverses (art javanais, khmer, égyptien, frises du Parthénon etc.). *Les Immémoriaux* correspond aux toiles et aux sculptures de Gauguin dans la mesure où il s'agit d'une recomposition imaginaire d'un monde disparu, mais Segalen est plus attentif à la dimension ethnologique que ne l'était Gauguin.

Ce qui intéressera Segalen par la suite, c'est le personnage de Gauguin, artiste « hors-la-loi », dans la lignée des Poètes maudits célébrés par Verlaine. Il fait de ce « Gauguin imaginé » un surhomme, une sorte de Zarathoustra, qu'il appelle « le Maître-du-Jour », installé dans une « Île Bienheureuse » pour « Restaurer la Race » maorie. Segalen, après Nietzsche, cherche à transférer l'énergie spirituelle, affaiblie dans les religions modernes, vers la création artistique : « l'art au sens spécifique tel que nous autres modernes nous le comprenons, c'est la continuation du sacré par d'autres moyens² », écrit Marcel Gauchet. C'est l'artiste qui crée, il crée même les dieux. En inventant de nouveaux dieux, le Maître-du-Jour entreprend de régénérer les Maoris. Le combat de Gauguin contre l'administration s'achève par sa mort, celui du Maître-du-Jour aussi, comme le suggère *La Marche-du-Feu*. Les états modernes « quadrillent » le territoire avec leurs agents du cadastre, leurs gendarmes, leurs gouverneurs et leurs juges,

¹ Voir dans ces *Cahiers* Vaiana Giraud, « Des écrits de Paul Gauguin au Maître-du-Jour ».

² Gauchet 1985 : 400.

il n'est de place pour «l'espace lisse» des esprits nomades, des Exotes, des artistes, que dans leurs œuvres.

Le Maître-du-Jour est un roman à tonalité épique, Un chef emmène une population dans une île à l'écart pour y construire une société idéale. On reconnaît le schéma de l'utopie, depuis celle de Thomas More, suivie par d'innombrables îles imaginaires qui se sont accumulées dans les bibliothèques pendant les trois siècles où des navigateurs «ont découvert» des îles réelles, systématiquement colonisées. À première vue, l'entreprise de ce Gauguin imaginé paraît libératrice : dans l'île du Grand-Jour, les Maoris sont délivrés de la tyrannie de l'administration républicaine et des églises chrétiennes. Le Maître leur fournit des outils et des médicaments pour améliorer leur vie quotidienne et lutter contre la dénatalité. Mais son but premier est de leur apporter une religion nouvelle, dans la continuité de leurs anciens cultes vivifiés par l'esprit des religions orientales. En sculptant des dieux à la fois maoris et védiques (comme l'a fait le «vrai» Gauguin), le Maître les ramène à leur culture originelle, puisque, finalement, selon Segalen, les Maoris sont, «comme nous», des Aryens, réfractaires au dieu chrétien «incarné dans une peau juive¹». De grandes cérémonies inspirées par les tableaux de Gauguin et les opéras de Wagner doivent rendre au peuple son énergie, qu'il exprime par des chants, des danses, de grandes fêtes et des actes héroïques. Les ennemis du Maître et des Maoris sont les gendarmes et les fonctionnaires de l'enregistrement. Cela pourrait laisser croire à une révolte de type anarchiste, mais il n'en est rien. L'anarchisme exige la responsabilité collective, ici il s'agit au contraire d'adorer des dieux et d'obéir au Maître qui s'est donné pour tâche de «malléer» un peuple, de le sculpter. Le «vrai» Gauguin écrivait : «Nous aimons obéir à un chef, non à des fonctionnaires².» Le Maître apparaît au peuple comme un prêtre-roi archaïque³.

¹ *Hommage à Gauguin*, in Segalen 2011 : 95. L'ironie antisémite s'inscrit dans le contexte qui suit l'Affaire Dreyfus : les ennemis du judaïsme sont assimilés à ceux du progrès, du matérialisme et de la république.

² Lettre de Gauguin à Charles Morice, janvier 1897, in Gauguin 1992 : 151.

³ Cette figure du chef n'est sans doute pas étrangère à la sensibilité politique bonapartiste de Victor Segalen (et de Gilbert de Voisins). Paul de Cassagnac, directeur de *L'Autorité*, journal bonapartiste, s'est déclaré prêt à aider son expédition en Chine et ses fondations futures (voir lettre du 12 octobre 1913, in Segalen 2004 : 262). Le rôle qu'a joué Segalen auprès de Yuan Shikai ressortit aussi à cette idéologie.

Le fantasme de l'apostasie s'inscrit dans la critique du christianisme et de la raison moderne qu'ont faite des écrivains et des artistes du début du ^{xx} siècle. Ils cherchaient à retrouver auprès de religions primitives une énergie qu'auraient bridée autant la morale chrétienne que l'état moderne. La société occidentale leur apparaissait d'une grande sécheresse spirituelle et de faible valeur vitale, aussi certains se sont tournés vers les civilisations « primitives » ou vers la magie de l'inconscient. D. H. Lawrence, par exemple, imagine qu'un général mexicain, Aztèque lui-même, après avoir remplacé les statues des saints d'une église par des idoles taillées dans la lave noire, rétablit les anciens cultes, y compris les sacrifices humains (*The Plumed-Serpent*, 1926). Après la Première Guerre mondiale, la suprématie de l'homme blanc est ébranlée. Les « hommes à la peau sombre » commencent à prendre en mains eux-mêmes la libération de leurs peuples.

Selon Gabriel Hourcade¹, Segalen, au contraire, a fait du Maître-du-Jourir une figure mythique, un artiste souverain, conducteur de peuples comme les « Mages romantiques ». L'obsession de la décadence nourrit le fantasme de régénération par l'art et un régime politique autoritaire, de type féodal. Gabriel Hourcade rapproche la tentative de « pétrir » un peuple, même pour lui « rendre » sa culture traditionnelle, de la mythologie nazie – « tentative de régénérer la vieille humanité européenne par la résurrection de ses plus anciens mythes » (Jean-Luc Nancy). Certes, le nazisme a réalisé un « possible » de l'idéologie raciale qui s'est développée dès le ^{xix} siècle en Europe, mais le « Gauguin » de Segalen en diffère profondément car il s'oppose à l'État, à l'ordre militaire, à la famille. La peinture des expressionnistes allemands, qui se réfèrent à Gauguin, était tenue pour « dégénérée » par les nazis². La « jouissance » et le développement de la vie sont aux antipodes de la mythologie nazie que domine la pulsion de mort. Il n'est jamais question chez Segalen de détruire un peuple. Son récit laisse cependant transparaître la nostalgie d'un sacré qui réunirait toute une communauté sous l'autorité d'un artiste souverain. Mais son écriture, par la complexité des voix narratives, et par son inachèvement, fissure le mythe. En tant

¹ Voir dans ces *Cahiers* Gabriel Hourcade, « *Le Maître-du-Jourir* ou la tentation de l'artiste souverain ».

² En particulier Max Pechstein, Ernst Ludwig Kirchner, Emil Nolde.

qu'artiste, Segalen est libéré de l'ancre accrochée dans la roche originelle, il navigue librement, invente des formes nouvelles et des parcours inédits.

L'ensemble de ces articles montre un «double Segalen»: le médecin de marine, partie prenante de l'entreprise coloniale, le penseur influencé par le nietzschéisme réactionnaire de Jules de Gaultier, et le poète, attentif à la grandeur passée des Maoris, qu'il a perçue dans leur musique, désireux (même si cela peut nous paraître aujourd'hui discutable !) de recréer leur sacré païen afin de leur rendre leur énergie perdue. Ce qui importe en effet au «vitaliste» qu'était Segalen, c'est d'abord l'énergie: énergie physique, sexuelle, énergie intellectuelle, lucide et incisive, énergie créatrice inventant sans cesse des formes nouvelles. Assurément Segalen n'était pas un colon réactionnaire et raciste, mais il n'était pas non plus le précurseur de la Diversité telle que Glissant la conçoit dans le Tout-Monde postcolonial¹. Sa pensée et son écriture sont situées en leur temps. Mais avec *Les Immémoriaux* il a ouvert une brèche en rendant aux Polynésiens et aux Européens une image vivante de l'ancienne culture maorie. De plus, l'expérience très vive de l'altérité en Polynésie a nourri sa réflexion sur l'exotisme qui s'épanouira au contact de la Chine. Il apprendra auprès des penseurs taoïstes comment la réalité est un «procès» continu, ainsi les interprétations de son œuvre évoluent-elle à travers les différentes réceptions qui s'enchaînent au cours du temps². L'œuvre polynésienne de Segalen participe au processus ininterrompu qui donne vie à la culture maorie, au côté des travaux des ethnologues, des chercheurs de tous horizons, des écrivains européens et polynésiens, et surtout des Maoris eux-mêmes.

Nous souhaitons que ce *Cahier* participe au devenir de la réception vivante des œuvres de Segalen.

Colette CAMELIN

¹ Voir Camelin 2011.

² Voir Postel 2001.

PREMIÈRE PARTIE

LES IMMÉMORIAUX :
«LES AILLEURS
ET LES AUTRFOIS»

SEGALEN, *LES IMMÉMORIAUX*
ET LE DEVENIR DU PEUPLE MAO‘HI :
RÉFLEXIONS D’UN ETHNO-GÉOGRAPHE

Les Tahitiens sont immémoriaux en tant que peuple antique au passé lointain. Im-mémoriaux, sans mémoire ils le sont aussi devenus à l’instant violent du contact avec l’Occident triomphant et évangélisateur. Le heurt a été fatal à la longue existence des dieux *maohi*.

Jean Scemla

La légende veut que Sancho Panza ait suivi Don Quichotte dans l’espoir d’en recevoir plus tard le gouvernement d’une île enchantée. À ma manière, je me suis forcé de suivre au plus près les navigateurs européens lancés à la poursuite de l’Océanie de légende. J’ai appris qu’il existe nulle part au monde d’île enchantée : il n’y a que des hommes chasseurs de chimères.

Éric Vibart

Je ne me rappelle plus si c’était à l’occasion de l’arrivée de Wallis, de Bougainville ou de Cook dans leur île, mais, parmi les premières questions que les Tahitiens sont censés avoir posées à leurs « découvreurs », il y avait celle de leur provenance : « Vous êtes venus d’où ? » Une fois l’origine et le voyage des Européens racontés, les Tahitiens, dans la plus pure tradition océanienne, se sont présentés aux *papalagi* en affirmant : « Nous aussi, ça ne fait pas longtemps que nous sommes ici. » C’était en 1767-68-69.

En effet, des recherches archéologiques ont bien démontré que les premiers habitants sont arrivés aux Îles de la Société sept ou huit cents ans auparavant, en provenance de ce qu’on appelle aujourd’hui la Polynésie occidentale (Tonga, Samoa, Wallis et Futuna), confirmant

ainsi la tradition orale, nourrie notamment par de longs récits généalogiques. Les navigateurs ont par la suite poursuivi leur grand périple, pour rejoindre les extrémités du «triangle polynésien» – Aotearoa/Nouvelle-Zélande, Hawai'i et Rapa Nui/Ile de Pâques – vers 1200-1300. Les Polynésiens ont mis en tout peut-être cinq cents ans pour investir l'ensemble de cet énorme espace océanique. Une véritable explosion humaine et, surtout, la dernière étape dans le peuplement de la Terre. Pendant cette période, ils ont fait des voyages à répétition à l'intérieur de la région, touchant même au continent sud-américain à quelques occasions, notamment pour y introduire la poule et pour ramener aux îles la patate douce, ou *kumara*, un mot d'origine quechua ! Autrement dit, même ces quelques siècles d'installation des populations polynésiennes ont été marqués par des transformations importantes, tant culturelles qu'alimentaires, au gré de leurs déplacements – le *marae* par exemple, et donc tout le cérémonial qui lui est associé, n'apparaissant que vers 1200 aux Îles de la Société.

Toutefois, ces grands flux migratoires et d'échanges entre archipels éloignés, jusqu'aux extrémités du triangle polynésien, se sont progressivement affaiblis pour s'arrêter complètement vers 1300. La cause ? Un net refroidissement du climat, la baisse du niveau de la mer et des modifications au système des vents dominants. C'était le début de ce qu'on appelle le Petit Âge Glaciaire, qui a duré jusqu'à la fin du XVIII^e siècle. Pendant cette deuxième période, l'espace vécu des Polynésiens s'est considérablement rapetissé, les seuls grands voyages entrepris ayant été involontaires et nécessairement à sens unique. C'est ainsi, par exemple, que Cook a rencontré, en 1777, aux îles Cook, des Tahitiens qui avaient dérivé jusque-là.

Cette réalité contraignante explique que l'arrivée de Wallis, de Bougainville et de Cook à Tahiti ait mis fin à une longue période de relatif isolement pour les habitants du pays. Si les voyages à l'intérieur des îles de la Société et les liens périodiques avec les archipels avoisinants ont été maintenus pendant les siècles qui ont précédé leur arrivée, c'était plutôt le souvenir d'un univers beaucoup plus grand qui nourrissait la mémoire des gens. C'est ainsi que le navigateur et *arioi* Tupaia était capable d'identifier pour Cook la plupart des îles et des archipels de la Polynésie, depuis sa Raiatea natale jusqu'aux Marquises, Rotuma et Fidji.

S'il est nécessaire d'insister sur l'installation relativement récente des Polynésiens à Tahiti et sur l'ouverture initiale de l'archipel de la

Société sur l'ensemble de la Polynésie, c'est pour interroger la prémisse même du livre de Victor Segalen, à savoir que «Les Tahitiens sont immémoriaux en tant que *peuple antique au passé lointain*¹...»

Les Tahitiens n'étaient donc pas, à proprement parler, un peuple ancien au moment de l'arrivée des premiers Européens, ils ne vivaient pas au «paradis» non plus, leur adaptation aux îles océaniques ayant été marquée par une certaine précarité. Je m'explique. S'il y a une caractéristique «naturelle» que l'on puisse attribuer aux îles de la Société, c'est bien celle d'isolement biogéographique, donc de marginalité. Très loin des grandes masses continentales, la plupart des îles du Pacifique n'ont pas participé à l'évolution des espèces, les vastes étendues océaniques ayant servi de barrière à la diffusion des plantes et des animaux. L'appauvrissement de la faune et de la flore est de plus en plus marqué à mesure qu'on s'éloigne du Sud-Est asiatique et de la Nouvelle-Guinée, le Grand Océan ayant agi comme une sorte d'entonnoir géant. Certes les récifs sont riches en poissons et en fruits de mer, mais pour s'installer et survivre dans les îles et archipels de plus en plus épars, les voyageurs polynésiens ont dû apporter avec eux l'essentiel de leurs vivres : porcs, poules et chiens, taro, ignames, plantains, canne à sucre... et ils étaient constamment à l'affût de nouvelles ressources alimentaires. D'où l'introduction subséquente de la patate douce en Polynésie et la place importante qu'elle a prise dans le régime alimentaire des insulaires. En plus, ces îles furent en quelque sorte des «vides écologiques de dimensions réduites» pour les nouveaux arrivants polynésiens. C'est ainsi que les populations humaines ont augmenté très rapidement, créant souvent beaucoup de pression sur l'environnement insulaire, environnement qui, de plus, est de nature difficile, avec des inondations, des sécheresses périodiques et, également, des cyclones. Les îles du Pacifique ont toujours été «des îles à risques²» et elles le sont encore aujourd'hui.

Il est peu surprenant, dans de telles circonstances, que les sociétés insulaires aient été animées par un double objectif, celui de l'enracinement dans l'île et celui de l'élaboration de liens interinsulaires, parfois par l'entremise d'étrangers venus à eux. Tout en décrivant des

¹ « Prière d'insérer », in Segalen 1956 : non paginé (mes italiques).

² Antheaume et Bonnemaïson 1988 : 19-23.

gens de Tanna, au Vanuatu (Mélanésie), Joël Bonnemaïson illustre avec force cette essentielle dualité qui est le propre de la vie de l'ensemble des peuples du Pacifique et qui est inscrite chez eux dans la métaphore de l'arbre et la pirogue :

Le peuple navigateur venu du nord, voilà quatre ou cinq millénaires, sans doute même davantage, découvrit les îles de l'archipel en arrivant par pirogue, fit de chacune de ces îles « hautes », au relief volcanique souvent déchiqueté versant droit dans les eaux, autant de territoires et de lieux où il s'enracina. De ces terres brisées, hors du temps, ils firent un destin. Leur territoire devint alors la seule vraie valeur. La vérité des îles mélanésiennes plonge dans la terre et vers les entrailles souterraines du monde. L'arbre est la métaphore de l'homme ; il s'élançait vers l'infini du ciel parce qu'il chemine dans la terre. Et l'homme qui se tient droit dans son lieu s'enracine avec lui dans l'univers de la profondeur. La terre est un ventre dont les hommes sont les fils. L'espace est une mer, une valeur « flottante », sans profondeur, sans durée, dérisoire au fond. Seule compte pour l'homme la qualité de ses racines ; autant de fondations dans l'espace, autant de points fixes dans la mouvance des flots.

Mais si l'homme est un lieu, individuel et autonome, la société est un trajet, un réseau qui se découvre et se structure par ses routes. Dans l'île de Tanna, la pirogue ou *niko* est la métaphore du groupe. Le lieu enracine l'homme mais la pirogue qui le tire vers la route lui délivre des alliances. La pirogue vient de l'arbre, mais son destin dépasse l'arbre ; elle va de lieu en lieu, d'île en île, partout où la mènent ses routes¹.

Cette nécessité de s'ouvrir à l'Autre, de construire des alliances fortes, a eu pour résultat que, dans maintes îles du Pacifique, on a fêté l'Étranger qui est arrivé sur leurs rives au point d'en faire un chef. Peu surprenant alors que les Tahitiens aient accueilli les premiers Européens à bras ouverts. Ils voyaient en eux de nouveaux alliés potentiels : « Quand vous êtes venus, vous autres, et vos pareils avec vous, nous avons eu au retour dans notre île de frères éloignés », dit Téao au pasteur². Ces étrangers avaient de remarquables biens matériels en leur possession. Des animaux et des vivres aussi. Clous, haches et herminettes, verroterie, chèvres, parfois des bœufs et des

¹ Bonnemaïson 1986 : 379-380.

² Segalen, 1956 : 223.

chevaux, vin... Toutefois, les explorateurs avaient d'autres intentions. Ils sont venus non pas en partenaires potentiels mais en conquérants, et leur arsenal comprenait non seulement des armes à feu mais aussi une bibliothèque des écrits des philosophes et des scientifiques du siècle des Lumières (européen): «Dans la bibliothèque du bord sont serrés les traités d'astronomie, de géographie, les mémoires des académies savantes, l'*Encyclopédie*, Rousseau ou Montesquieu, Buffon ou Linné¹.»

En ce sens, ils transportaient avec eux un lourd bagage d'idées et de connaissances, voire de convictions philosophiques. En plus, après de longs mois de voyage, de durs labeurs, d'alimentation inadéquate, de maladie et d'abstinence sexuelle, ils ont été tout simplement enivrés par l'accueil que les Tahitiens leur ont réservé :

Fruit des écrits des navigateurs, ni la justesse de l'observation, ni la lucidité n'entravent l'élaboration du mythe, car Louis-Antoine de Bougainville, pas plus que les navigateurs anglais ne décrivent Tahiti telle qu'ils la voient. Le Français la reconstruit, inspiré, consciemment ou non, d'un vaste ensemble littéraire d'où surgissent les notions de paradis terrestre, d'Âge d'or, d'Arcadie, et de Cythère. Louis-Antoine de Bougainville, à Tahiti, se «croyait au jardin d'Éden». Il se remémore également un «repas de l'Âge d'or avec des gens qui en sont encore à ce siècle fortuné». De plus, en parlant de «chanson anacréontique» et en déclarant que, «toute la scène réalise ce que les fables poétiques nous racontent de l'Arcadie», Louis-Antoine de Bougainville fait, comme James Cook ou Joseph Banks, référence à la Grèce antique. Enfin, en appelant Tahiti «La Nouvelle Cythère», Louis-Antoine de Bougainville retrouve dans le Pacifique la Grèce ancienne à l'aube idyllique de l'humanité. Mais il renvoie également à l'Aphrodite de l'amour profane selon les expressions répandues au XVIII^e siècle de «jeu de Cythère» (amour physique) ou «couvent de Cythère» (maison de tolérance²).

Les Tahitiens souhaitaient des partenaires et des alliés et ils se sont trouvés devant des envahisseurs. C'était le début du terrible «malentendu pacifique/malentendu Pacifique» dont parle Jean-François Baré dans son beau livre du même titre, malentendu qui est loin de s'estomper. Ainsi, dans les années 1980, le président du gouvernement

¹ Vibart 1987 : 9.

² Fayaud 2011 : 37-38.

provisoire kanak (Nouvelle-Calédonie), Jean-Marie Tjibaou, répétait sans cesse aux représentants de l'État français : « Vous êtes venus chez moi comme si vous étiez chez vous. Dès lors comment pourrais-je vous accueillir ? »

Ce fut avec la création des premières colonies, au milieu du XIX^e siècle, que les Océaniens se sont rendus à l'évidence, à savoir que les Européens – militaires, marchands, missionnaires, colons... – étaient venus non seulement pour imposer leur ordre, mais pour rester. Aujourd'hui on entend cette douloureuse interrogation principalement dans les derniers territoires colonisés de la région. Expression politique d'abord, elle est, au fond, profondément culturelle.

Victor Segalen est venu d'Europe aussi, plus d'un siècle après Bougainville, mais toujours influencé, du moins en partie, par les mêmes écrits philosophiques et nourri des mêmes rêves, et aussi des questionnements et des craintes soulevés par son intérêt pour la vie et l'œuvre de Gauguin. Dans une lettre à ses parents, écrite le soir de son arrivée à Tahiti, il raconte et se dévoile un peu :

La nuit tombée, une nuit tiède, on perçoit des bruits flottants dans la brise, chant dans la mer sur l'anneau de corail et chant des Tahitiennes le long de l'eau. En somme, petit Éden, à condition de s'accommoder aux joies du Pays et de ne pas exiger d'impossibles et défuntes beautés. La nature est restée sans doute intacte, mais la civilisation a été, pour cette belle race maorie, infiniment néfaste¹.

C'était, à ses yeux aussi, le paradis ; des lieux incroyablement beaux, et des femmes « purement belles » :

Je t'ai dit avoir été heureux sous les tropiques. C'est violemment vrai. Pendant deux ans en Polynésie, j'ai mal dormi de joie. J'ai eu des réveils à pleurer d'ivresse du jour qui montait. Les dieux-du-jour savent seuls combien ce réveil est annonciateur du jour et révélateur du bonheur continu que ne dose pas le jour. J'ai senti l'allégresse couler dans mes muscles. J'ai pensé avec jouissance... Toute l'île venait à moi comme une femme. Et j'avais précisément de la femme, là-bas, des dons que les pays complets ne donnent plus. Outre la classique épouse maorie, dont la peau est douce et fraîche, les cheveux lisses, la bouche musclée, j'ai connu des caresses et des rendez-vous, et des libertés qui ne demandaient pas autre chose que la

¹ Lettre du 18 janvier 1903, in Segalen 2004 I : 471.

voix, les yeux, la bouche et de jolis mots d'enfants. Il est grand temps que je le réaffirme, avant la maturité : la jeune fille, la vierge, est pour moi la véritable amoureuse¹.

Euphorie, certes, mais assortie d'une dose habituelle (pour l'époque) d'appréhension. En effet, il commence vite à voir « la mort qui rôde » et il a de plus en plus le sentiment d'être arrivé « trop tard ». C'est pourquoi il a navigué entre extase et désillusion pendant tout son séjour polynésien.

Segalen n'avait que vingt-cinq ans au moment de son arrivée en janvier 1903, et il est resté vingt et un mois en tout. Il avait donc l'âge et il fit l'expérience temporelle d'un jeune ethnologue qui, aujourd'hui, fait son terrain de doctorat chez un peuple profondément différent du sien. Toutefois, à la différence de nos ethnologues en herbe, il a réussi à rédiger deux chapitres de son manuscrit dès la fin de sa première année en Polynésie² ! À l'image de la plupart de nos jeunes chercheurs contemporains, Segalen a produit, avec *Les Immémoriaux*, un cliché instantané de la vie en Polynésie, tout en le situant pour les circonstances quelque part au début du XIX^e siècle. C'était son « présent anthropologique. »

Un tel instantané a ses mérites. Il nous permet de faire un portrait de la vie d'un peuple, mais pendant « une fraction de seconde seulement », là où ce qu'on voit au moment de son bref séjour est en réalité l'expression d'un long parcours fait de passé, de présent et d'avenir. C'est pour cette raison qu'il est risqué de trop extrapoler à partir d'une simple lecture des *Immémoriaux*.

Qui plus est, Segalen est venu en Polynésie à un moment où l'État français et les églises chrétiennes achevaient la dépossession de la nation *mao'hi* ; où le peuple, un peuple au passé fier et noble, était littéralement brisé et étendu à terre :

¹ Lettre à Henry Manceron, 23 septembre 1911, in Segalen 2004 I : 1244.

² Segalen envisageait, au tout début de son séjour polynésien, de faire un travail proprement ethnologique mais, selon Colette Camelin, il a vite abandonné un projet « dont la tâche est, selon lui, de “cataloguer les armes” ou “mettre les dieux en vitrine”, (choisissant plutôt d'adapter) ses recherches à un texte de fiction en donnant la parole à un Païen érudit qui évalue les effets de la colonisation sur son peuple. » (Camelin, Notice de *Pensers Païens, Premiers écrits sur l'art*, in Segalen 2011 : 191) Grâce à ce jeu littéraire il a, toutefois, simplement donné l'impression que c'est l'Autre qui parle...

... de ce silence dans lequel ils sont projetés, rythmés par le chevauement sourd du récif, à peine troublé par le vapeur d'Auckland, de ce silence d'où, par pudeur peut-être, ou par résignation, ils ne semblaient pouvoir être tirés¹.

Plus important encore, peut-être, a été sa rencontre avec un Paul Gauguin « déjà mort et enterré² ». Le hasard a fait que le navire de Segalen a été désigné pour aller chercher les effets personnels de Gauguin aux Marquises et les ramener à Tahiti où ils devraient être vendus aux enchères. C'est ainsi que Segalen s'est rendu en août 1903, soit quelque trois mois après le décès de Gauguin, à Nuku Hiva et à Hiva-Oa. La rédaction des *Immémoriaux* est déjà entamée à ce moment-là. En fouillant dans ses papiers – manuscrits, carnets de notes, lettres, toiles – « seule l'esthétique retient l'attention de Segalen, au point d'être la matrice de toute sa vision du monde³ », plus précisément esthétique au sens du « regard porté sur les Polynésiens⁴ ». Le choc a été tellement fort que, plus tard, il écrira à Daniel de Monfreid, un ami du peintre : « Je puis dire n'avoir rien vu du pays et de ses Maoris avant d'avoir parcouru et presque vécu les croquis de Gauguin⁵. »

Pour la même raison c'est lui qui deviendra le principal acheteur des biens de Gauguin, lors de la vente aux enchères à Tahiti. L'influence sur Segalen de cette rencontre avec l'univers de Gauguin a été telle que, selon Gilles Manceron :

De retour en France, la vue, en avril 1904, à Paris, des Gauguin de Daniel de Monfreid, puis ceux de Gustave Fayet qui lui procurent une « écrasante et tonitruante impression », conforte Segalen dans l'idée de faire des *Immémoriaux* une sorte d'équivalent littéraire de ce que Gauguin a fait en peinture⁶.

C'est le regard du peintre, plus que toute autre chose, qui incite Segalen à poursuivre la rédaction de son roman. En même temps qu'il se penche sur les effets personnels de Gauguin et qu'il se rend compte

¹ Baré 1987 : 353

² Manceron 2003 : 323.

³ *Ibid.*, p. 324.

⁴ *Ibid.*, p. 325.

⁵ Segalen, 29 novembre 1903, 2004 I : 551.

⁶ Manceron 2003 : 327.

de l'incroyable beauté et richesse de la civilisation polynésienne, Segalen est témoin, à Nuku Hiva, de son effondrement. De son passage dans cette île, il écrit :

Fort peu d'habitants. La variole, la syphilis, la phtisie, l'opium les ont progressivement éteints. Ceux qui restent, de teint clair rehaussé de tatouages purement ornementaux, marchent gaîment et insouciamment vers leur fin de race¹...

Ailleurs dans le Pacifique aussi, à cette époque, les Européens de passage annonçaient l'extinction pure et simple de peuples entiers. Et c'est vrai, les maladies introduites, l'alcool, le rapt des insulaires (*blackbirding*), la soumission aux ordres des militaires, le Christianisme et le désespoir généralisé avaient fait leur œuvre au début du XX^e siècle. Mort de la culture et mort tout court. Nombreux peuples du Pacifique étaient tout simplement au bout du rouleau, lessivés et sans espoir. Prenons justement le cas de l'évolution de la population des Marquises :

Il faut rappeler qu'en 1774, au moment du passage du capitaine Cook, la population de l'archipel est estimée à 50 000 personnes. Le premier recensement à peu près digne de ce nom est établi en 1842 lors de l'annexion par l'Amiral Dupetit-Thouars et donne le chiffre de 20 200 habitants. Le recensement officiel de 1874 ne compte plus que 6 011 Marquisiens. Le « creux de la vague » se situe en 1921 avec 2 094 habitants sur les six îles habitées de l'archipel².

C'est bien ce « creux » dont Segalen a été témoin et qui a inspiré, si je peux dire, *Les Immémoriaux*. Toutefois, il est risqué de raconter la trajectoire d'un peuple à la lumière d'un seul instant, qu'un texte écrit ne sert qu'à figer dans le temps. Le recensement de 2007 donne une population de 8 658 et un taux de croissance de l'ordre de 0,3 %, taux qui devient 1,2 % pour l'ensemble de la Polynésie française. Autrement dit, il y a eu relance démographique depuis le début du XX^e siècle, et cette relance touche également aux domaines culturel et identitaire. Pour donner un aperçu de la naissance d'une nouvelle parole *ma'ohi* il suffit de citer deux personnes, l'un membre à la fois de l'Église évangélique de Polynésie française et de l'Académie

¹ *Journal des Îles*, in Segalen 1995a I: 424.

² Chastel 2003 : 45.

tahitienne, et l'autre tenant du rôle de prêtre et de maître de cérémonies lors de manifestations folkloriques sur un *marae* :

Que suis-je ? Rien, pas encore, demain peut-être. Non, l'état-civil ne me suffit plus. J'ai besoin d'une autre dimension. Mon nom s'écrit avec les lettres de l'alphabet latin, mais ma vie s'écrira avec mon souffle et le souffle de tous ceux qui souffrent du manque d'être. Nous ne sommes assurément pas encore. On me dit Tahitien, mais je le refuse... Tahiti est un produit exotique fabriqué par des Occidentaux, pour la consommation de leurs compatriotes...

Nous serons Ma'ohi ou ne serons plus. Mais j'ai foi dans la vie. Nous ne mourrons pas.¹

Toi, Européen, tu fais de notre passé ton métier, tu en vis alors que nous en mourons, car c'est au nom de notre passé que l'on nous a condamnés à être chrétiens, cessant ainsi d'être nous-mêmes. De notre passé nous ne savons plus rien, et le peu que nous en savons encore, nous te le dirons pas. Tu étudies les pierres, mais nous sommes, nous, l'âme de ces pierres, nous sommes ce que tu ne peux comprendre.

Rechercher ce passé pour qu'un Européen l'apprenne à nos enfants qui ne parlent plus tahitien, nous ne le voulons pas. Je préfère pour eux le mystère des explications des vieux qui n'existent plus. Ils sauront que les vieux ont su et garderont en eux la nostalgie de leur être, alors que si tu leur expliques le passé à ta façon qui n'est plus la nôtre, ils deviendront des Européens comme ceux des Hawaï qui ne sont plus que des Américains à la peau brune, qui sont des Américains que les Américains ne veulent pas. Si ce que tu nous dis est vrai, que tu t'intéresses aux Tahitiens, à leur passé, si tu veux vraiment protéger ce passé, alors rentre chez toi car, ici, tu n'es qu'un voleur².

Le ton est dur et la douleur est aussi vive qu'à l'époque de Segalen, mais le discours a changé et ce n'est plus l'Européen qui dépose des mots dans la bouche de l'Océanien. Après plus de deux siècles de parole volée et de silence forcé le peuple *mao'hi* exige d'être entendu. Leur intention est de se libérer de la chape française et occidentale et ce, en se servant souvent de l'Église (évangélique) pour contester l'autorité étrangère, tant culturelle que politique. Honnie par Segalen, cette Église est devenue le ciment de la société naissante, ce qui amène

¹ Raapoto, 1983 : 111 et 115.

² Cité par Gérard 1996 : 65.

par exemple les gens à dire une prière et à chanter un *himene* à l'occasion de l'accueil officiel à l'aéroport de Faa'a d'un président de la République française !

Segalen a annoncé, dans *Les Immémoriaux*, la fin de la parole *mao'hi* : « Vous avez perdu les mots qui vous armaient et faisaient la force de vos races. [...] Vous avez oublié tout et laissé fuir les temps des autrefois¹. » C'est vrai que la mémoire est toujours chancelante, que la société de consommation à l'occidentale fait des ravages à Tahiti, et que les nouveaux pauvres souffrent énormément mais, contrairement aux observations et interprétations de Segalen, la parole n'est pas morte et les Tahitiens n'ont jamais eu à subir un peuplement étranger, européen ou autre. C'est pourquoi l'enfant qui traverse son livre s'apprête à devenir adulte et peut-être à se réapproprier du *mana* de ses ancêtres...

Il y a un autre message qui traverse le Grand Océan, celui que Jean-Marie Tjibaou – encore une fois ce grand penseur kanak – a lancé à tous ceux qui voulaient bien l'entendre : « Notre identité est devant nous. » Et c'est pourquoi on pourrait aussi bien affirmer que Segalen est arrivé trop tôt en Polynésie et non pas « trop tard », ou bien que son regard a été déformé par le fait qu'il n'a fait que passer dans ces îles situées sur l'autre versant du monde.

Jacques Brel l'a bien dit, dans la toute dernière chanson qu'il a enregistrée : « gémir n'est pas de mise / Aux Marquises. » Il l'a chantée avec un poumon en moins... et moins d'un an avant son décès. Gémir, c'est triste et beau à la fois mais, avec tous mes respects envers Victor Segalen et avec mon admiration devant son œuvre *Les Immémoriaux*, le peuple *mao'hi* n'est pas mort.

« Les îles ? Mythe littéraire, éden cannibale, terres de rêve, paradis qui se meurt, utopique retour à la nature, archipel éloigné, oublié, où le temps s'immobilise ? Quoi qu'il en soit, les îles Marquises, belles et sauvages, se dressent, immuables, à l'orée des mers du Sud, offrant leurs flancs à l'alizé et à la longue houle du large². »

ÉRIC WADDELL

¹ Segalen 1956 : 230.

² Chastel 1999 : 188.

LES IMMÉMORIAUX, ROMAN ETHNOGRAPHIQUE, ROMAN NIETZSCHÉEN ?

Les Immémoriaux de Victor Segalen, publiés en 1907, marquent un changement radical dans la vision des sociétés précoloniales et de la colonisation que donne la littérature européenne. Fondée sur une documentation abondante et de qualité, cette œuvre a pu être définie comme un « roman ethnographique » dans la quatrième de couverture de la collection Terre Humaine chez Plon, habituellement réservée à des textes à teneur ethnologique. Cette œuvre est aussi le résultat d'un séjour en Polynésie qu'effectua le médecin de la Marine nationale qu'était alors son auteur. C'était en 1903-1904 et ces îles étaient évangélisées depuis 1797, date de l'arrivée du *Duff*, navire de la *London Missionary Society*, colonisées depuis l'acte de cession de ses terres à la France par le roi Pomaré¹ en 1880. Ce roman tient donc à la fois de l'observation *in situ*, de la reconstitution fidèle de temps révolus et de la fiction. Il est une des rares œuvres sur Tahiti qui trouvent grâce aux yeux des Polynésiens de même que des détracteurs européens de l'exotisme classique. Et pourtant... Si l'univers des *Immémoriaux* devait autant ou plus à la lecture de Friedrich Nietzsche qu'à l'ethnologie ? Colette Camelin a déjà vérifié l'importance de la pensée du philosophe pour les écrits sur l'art de Segalen ainsi que pour sa création poétique². Il semble que cette influence ait été décisive dès la première œuvre publiée par l'écrivain.

Les Immémoriaux est certes une des premières œuvres littéraires à utiliser une méthode ethnographique qui allie les sources livresques, les études philologiques et archéologiques, de même que l'étude de terrain. Il y avait tout de même un précédent fameux qui était Gustave

¹ On utilisera la graphie des *Immémoriaux*, lorsque les noms polynésiens sont présents dans le texte.

² Voir Camelin 2000 : 157-176 et Camelin 2011.

Flaubert se documentant pour *Salammbô* ou *Hérodias* et dont l'influence se perçoit dans certaines scènes des *Immémoriaux*¹. Segalen a utilisé des sources écrites très diverses qu'il cite dans les marges du manuscrit. Il y a des ouvrages de navigateurs comme James Cook, Antoine de Bougainville, des textes de missionnaires comme William Ellis, membre de la *London Missionary Society*, présent en Polynésie de 1816 à 1824, ou encore des études linguistiques comme celle de Gaussin sur la langue polynésienne, publiée en 1853², des études telles celles de M. de Bovis, Jacques Antoine Moerenhout, M. Radiguet (traditions, chant de la création...). L'écrivain fera aussi de nombreux croquis de monuments archéologiques et recueillera d'intéressants témoignages oraux qu'il rapporte dans son *Journal des îles*: Aumia des Marquises «accroupie dans un coin, les yeux dans le vide, balançant d'un rythme égal sa main sèche, scandé d'une oscillation chaque nom de sa longue dynastie³». Segalen donne une version française de cette récitation dans son *Journal*. Il lui faut «deux nuits de copiage et quatre heures de pourparlers» pour débrouiller la généalogie d'Ariipaea Salmon de Raroia. Le chef de Taku aux Gambier transcrit et commente pour lui «le récit d'une expédition guerrière sur l'île de Pâques⁴». Il s'intéresse aussi beaucoup aux chants polynésiens qui sont un moyen privilégié d'expression de ces populations, «*himene* sonores, vifs, aux rythmes de fugue, terminés tous par une longue pédale de dominante qui prolonge l'écho, et s'éternise en sons bouchés⁵». Là encore il se fait traduire leur signification.

De plus pour dire l'Autre, il tentera de devenir Autre, en créant la fiction d'un narrateur indéterminé mais nettement intra-culturel, racontant l'arrivée des missionnaires à Tahiti d'un point de vue strictement polynésien. L'auteur veille, dans le discours narratif, à utiliser une vision du temps, un ensemble de valeurs totalement étrangères à la société occidentale. La présence constante de la dimension spirituelle et religieuse dans tous les actes accomplis, une conception de la personne humaine distincte de l'individualisme

¹ Sur l'influence de Flaubert voir dans ces *Cahiers* l'article de G. Hourcade.

² Voir le dossier des références dans l'édition des *Immémoriaux* de la collection Terre humaine [1956], Segalen 1990.

³ Segalen 1988: 91.

⁴ *Ibid.*, p. 113.

⁵ *Ibid.*, p. 66.

occidental, un animisme puissant, les rythmes de la littérature orale irriguent toutes les pages de la description ethnographique, restituant parfaitement, pour un lecteur occidental, l'Altérité culturelle des Polynésiens. Dans *Les Immémoriaux* Victor Segalen a tenté le pari de dire l'Autre mieux que lui-même aurait su ou aurait pu le faire, en se substituant à lui.

Cette double tentative, à la fois scientifique et littéraire, est le fruit d'une rencontre, sur le navire qui les emmène à New York, avec Léon Lejeal, chargé de cours au Collège de France, partisan de la nouvelle école américaniste d'anthropologie. Pour ces précurseurs, dont Fraz Boas, il s'agit de dépeindre les cultures dans une optique synchronique, comme des systèmes intégrés d'éléments ayant tous une fonction. Ce fonctionnalisme nie la hiérarchie des cultures qu'avaient développées les théories évolutionnistes (échelle de cultures plus ou moins «civilisées») ou même diffusionnistes (une invention est diffusée à partir d'un seul foyer de haute culture). *Les Immémoriaux* sont donc extrêmement modernes dans leur façon de dépeindre une culture précoloniale, celle des Polynésiens, comme égale à la culture occidentale. Toutes les cultures sont en effet d'égale valeur dans la mesure où elles satisfont aux besoins d'une communauté donnée. Cette façon d'aborder des cultures jugées très différentes jusque-là doit sans doute beaucoup à la rencontre dont nous parlions.

Toutefois, Victor Segalen développe aussi un sentiment de l'évolution historique des cultures qui, pour le coup, n'est pas présent dans les études ethnologiques de l'époque. Ce sentiment, il le doit à lui-même ou peut-être aussi à la fréquentation assidue des œuvres de Nietzsche, sans qu'il puisse faire exactement la part des choses : «Nietzsche m'entraîne, c'est vrai ; mais comme Formulateur d'états déjà sincèrement ressentis¹». Dans les *Immémoriaux*, la société polynésienne porte en elle les prémices d'une «décadence», avant même l'arrivée des Occidentaux. Ainsi Paofaï le grand *Arioi* a-t-il vraisemblablement contrevenu aux règles en ne tuant pas son enfant mâle conformément à la tradition. Tu-Pomaré est un usurpateur qui s'empare par la ruse du pouvoir et des terres des *Arii*. Enfin Térii, probable fils de Paofaï, qui n'hésite pas à modifier les généalogies

¹ Lettre à Saint-Pol Roux, Tahiti 6 août 1904, in Segalen 2004 I : 588.

pour justifier l'ascension politique de Pomaré, sera puni par un trou de mémoire lors d'une cérémonie, ce qui aurait dû lui valoir la mort. Segalen allie donc à la description fonctionnaliste statique de la société polynésienne l'idée qu'aucune société n'est jamais parfaitement stable et porte en elle les ferments de sa transformation, sans qu'intervienne obligatoirement une force extérieure. Il est remarquable de retrouver cette analyse au centre du commentaire des *Immémoriaux* que fera Jules de Gaultier, traducteur et commentateur de Nietzsche, pour *Le Mercure de France*. Pour lui, deux principes sont en lutte constante dans l'œuvre du philosophe : le principe d'impulsion, dionysiaque, du surhumain et le principe de stabilité, apollinien, de la culture et il en conclut que « la réalité sociale est constamment en voie de se former et de se dissoudre¹ » pour Friedrich Nietzsche.

Gaultier utilisera encore l'exemple de l'évangélisation des *Mā'ohi* dépeinte dans *Les Immémoriaux* pour démontrer la difficulté à les « convertir » dans la mesure où l'élément de changement est extérieur à leur société et donc difficile à intégrer. Aussi revêtiront-ils « des costumes et des coutumes morales ajustés à d'autres corps et à d'autres mentalités, et qui devaient demeurer de simples masques². » Effectivement, dans *les Immémoriaux*, Térîi, d'abord *Haere Po*, récitant de la tradition orale la plus sacrée, deviendra diacre à la fin du roman sans que sa foi paraisse bien affirmée : il vendra sa fille à des matelots pour obtenir le sac de clous nécessaire à la construction de l'église. Jules de Gaultier s'émerveille que son analyse de Nietzsche s'adapte si bien à la fiction ethnographique des *Immémoriaux*, qu'il prétend utiliser comme une illustration des théories qu'il a mises en évidence dans les œuvres du philosophe. Il juge que le récit s'adapte à ces théories comme « un fait naturel à une loi³. » Victor Segalen s'étant imprégné à Tahiti des textes de Nietzsche probablement traduits par Henri Albert et des commentaires de J. de

¹ Gaultier 1908 : 571.

² *Ibid.*, p. 581.

³ *Ibid.*, p. 584

⁴ Les grandes traductions d'Henri Albert commencent en 1898 avec *Ainsi parlait Zarathoustra*. Les premières traductions en français de l'œuvre du philosophe sont parues dès 1892 (*Le cas Wagner* par Daniel Halévy et Robert Dreyfus).

Gaultier⁴, à qui il écrira pour la première fois en 1906, on serait tenté de voir dans *Les Immémoriaux*, effectivement, un reflet, au moins autant que de l'ethnologie américaniste, de la réception de Friedrich Nietzsche en ce début de siècle. On peut voir d'après l'article de J. de Gaultier cité ci-dessus que cette réception est à la fois orientée par le contact contemporain avec d'autres civilisations ainsi que par les développements des sciences humaines, dont l'ethnologie¹, à cette époque.

Par ailleurs, ce que doit vraisemblablement Segalen à l'ethnologie est son analyse très moderne des religions. Celle qu'il développe dans *Les Immémoriaux* correspond tout à fait à la définition des sociologues : l'ordre social se crée au moment où les hommes isolent dans la société « un lieu de puissance » – le sacré – afin de mieux légitimer les règles et les valeurs collectives qui doivent être imposées pour atteindre la cohésion sociale elle-même². Dans le *Journal des îles* l'écrivain notera : « Ainsi toute civilisation (et la religion qui en est la quintessence) est meurtrière pour les autres races³. » Donc le christianisme n'est plus considéré comme une religion révélée mais comme une construction symbolique propre à la civilisation occidentale ; de même les dieux *mā'ohi* sont la quintessence de la civilisation polynésienne. Paofai, le prêtre païen qui refuse de se convertir, prophétise : « Laissez donc dans ses nuages le dieu Kérito qui n'est pas bon pour nous. [...] Brûlez leurs faré-de-prières comme ils ont brûlé nos simulacres... Brûlez, ou bien ils vous dévoreront⁴ ». Changer le/les dieux revient à déstabiliser toute une culture. Térîi, le personnage central des *Immémoriaux* en prend nettement conscience :

Térîi sentit violemment, avec une angoisse, combien les hommes et leurs parlars et leurs usages, et sans doute aussi les secrets désirs de leurs entrailles – combien tout cela s'était bouleversé au souffle du dieu nouveau⁵.

¹ J. de Gaultier se réfère par exemple dans son article aux travaux de Van Gennep, ethnologue et folkloriste contemporain, lui aussi publié au *Mercure de France*.

² Voir Acquaviva et Pace 1994.

³ Segalen 1988 : 112.

⁴ Segalen 1990 : 217.

⁵ *Ibid.*, p. 160.

Pour exprimer sa critique sans équivoque, Segalen crée le personnage de Noté, nom tahitien du missionnaire réel Henry Nott. Noté, pour établir la vraie foi en Polynésie, ne regardera pas trop aux moyens. Il s'allie donc avec le roi Pomaré, qui tente d'usurper les terres et le pouvoir des chefferies traditionnelles pour lui-même. Le triomphe politique de Pomaré sera aussi celui du christianisme. Noté participe activement à la mise en place du code Pomaré, recueil des lois d'origine occidentale, qui se substitue aux règles sociales anciennes. Enfin, en réclamant un tribut pour développer l'œuvre missionnaire, un paiement pour la Bible imprimée, ou en établissant un système de peines à l'occidentale, Noté va bouleverser le système économique traditionnel. Ainsi, dans les *Immémoriaux*, assistons-nous à une évangélisation qui s'accompagne, en toute logique, d'un bouleversement politique, moral, judiciaire et économique. Selon Segalen, Gauguin aurait écrit sous une statuette devant sa maison marquisienne : « Les dieux sont morts, et Atuana (*sic*) meurt de leur mort¹ », Atuona étant une ville des Marquises. Il semble donc bien qu'au tournant du siècle, la définition sociologique des religions soit connue dans les milieux intellectuels. Il n'est pas jusqu'aux phénomènes religieux marginaux qui apparaissent dans les périodes de grands troubles sociétaux que Segalen ne décrive : nagualisme, prophétisme, sectes hérétiques, telles que les *Mamaïa* par exemple. Nous avons ici la description de phénomènes purement humains.

Dans le texte, Segalen prend un malin plaisir à souligner les parallélismes nombreux entre deux sociétés traditionnelles : la société d'Israël dépeinte dans la Bible, la société traditionnelle polynésienne. En mettant en évidence des « invariants », il fait œuvre d'ethnologue au plein sens du terme : polygamie du roi Salomon, exorcismes pratiqués par les apôtres, rituel d'initiation du baptême, rituel sacrificiel de la communion. Les interdits ou *tapu* de l'Église, comme de travailler le jour du Seigneur, trouvent leur correspondance dans la culture polynésienne, quoi qu'en dise Noté. Mais l'écrivain ramène ainsi la religion chrétienne à une religion parmi d'autres. Il s'appuie

¹ Segalen 1988 : 93. Segalen a rapporté le socle de la statue sur lequel Gauguin avait repris ce vers écrit par Morice pour *Noa Noa*, en substituant « Atuana » (orthographe fautive pour Atuona) à « Tahiti » (voir Jean Loize, « Gauguin sous le masque ou cinquante ans d'erreurs autour de *Noa Noa* », in Gauguin 1966).

aussi sur une vaste érudition concernant les cultes antiques qui l'ont toujours fasciné. Il note ironiquement dans sa *Correspondance* que le récit du déluge est présent à de nombreuses époques et dans des espaces géographiques différents. L'imagination humaine a des limites :

Il paraît que Taaroa pastichait Jéhovah. [...] Jéhovah lui-même était habile au pastiche, et son petit déluge étriqué, bien qu'universel, mal raconté, mal transmis, n'est qu'un écho judaïque de la forte légende chaldéenne, complète, celle-là, puissamment vécue, l'Épopée de Gilgamès¹.

Cette phrase est précieuse car elle permet de mesurer à quel point la vision qu'a Segalen du christianisme est péjorative. Du « petit déluge étriqué » à la « forte légende chaldéenne » on voit très bien où vont sa sympathie et son admiration. Et c'est ici que nous pouvons pressentir ce que l'écrivain doit à Nietzsche : sa virulence à l'égard de la religion chrétienne, au-delà de la description « objective » de l'ethnologue. En effet, sur l'interprétation des religions, les ethnologues et Nietzsche s'accordent. Celui-ci écrit dans *Ainsi parlait Zarathoustra* : « ce dieu que j'ai créé était œuvre faite de main humaine et folie humaine, comme sont tous les dieux². » Mais on connaît son mépris virulent de la religion chrétienne, que Segalen fera sien dans *Les Immémoriaux* : « Ce furent des malades et des moribonds qui méprisèrent le corps et la terre, qui inventèrent les choses célestes et les gouttes du sang rédempteur³ ». Au-delà de la lecture scientifique, le cri de Nietzsche sonne comme un triomphe : « Dieu est mort⁴ ! ». Il faut toutefois aller plus loin que ce constat : on retrouve souvent en filigrane les textes de Nietzsche dans *Les Immémoriaux*.

Très tôt, Victor Segalen a été un lecteur assidu du philosophe allemand. On a relevé par exemple qu'à l'École navale, une photographie de Nietzsche était affichée sur la porte de son casier⁵. Dans sa

¹ Lettre à l'Abbé Delfour, 6 mars 1908, in Segalen 2004 I : 750-751.

² *Ainsi parlait Zarathoustra*, in Nietzsche 1993 : 305.

³ Nietzsche 1993 : 306-307.

⁴ *Ibid.*, p. 291.

⁵ Segalen, 2004 I : 264.

correspondance, dès 1900, il évoque les *Considérations inactuelles*¹ de Nietzsche, ou encore en 1901 *Le cas Wagner*. Il semblerait que ce soit en Polynésie qu'il ait eu le loisir d'approfondir sa connaissance du philosophe, qu'il associe à l'écriture des *Immémoriaux* :

Je t'ai dit avoir été heureux sous les tropiques. C'est violemment vrai. [...] J'ai senti l'allégresse couler dans mes muscles. J'ai pensé avec jouissance; j'ai découvert Nietzsche; je tenais mon œuvre; j'étais libre, convalescent, frais et sensuellement assez bien entraîné².

Nous voyons aussi à quel point l'expérience des joies du corps après sa grave maladie à San Francisco, avant son embarquement pour la Polynésie, est liée à la lecture du philosophe : il y avait là une résonance personnelle des thèmes nietzschéens³. Cette proximité avec la pensée du philosophe ira en s'accroissant et les références à son œuvre seront de plus en plus nombreuses. Un an après la parution des *Immémoriaux*, le 10 mars 1908, il écrit à Jules de Gaultier : « je me décide à reprendre [...] tout Nietzsche⁴. » J. de Gaultier, commentateur de Nietzsche, comme nous l'avons dit plus haut, est aussi l'auteur d'une thèse dérivée de la pensée du philosophe, le *Bovarysme* dont Segalen fera le centre de sa réflexion sur l'exotisme. Selon les éditeurs de sa *Correspondance*, il a lu *Bovarysme, la psychologie dans l'œuvre de Flaubert*⁵, en rentrant de Tahiti, en janvier 1905. Il partira en 1913 de la définition du *Bovarysme* pour construire sa définition de la sensation exotique authentique élevée au rang de vision du monde, d'Esthétique du divers⁶. En 1916, il poursuit sa réflexion sur l'exotisme, en s'appuyant sur le Surhumain nietzschéen ou sur l'Autre de J. de Gaultier. En 1917 il écrit à sa femme : « Lis *Ecce Homo* de

¹ Notons que la deuxième de ces *Considérations* est une réflexion sur l'Histoire et sur le devenir des sociétés (*De l'utilité et des inconvénients de l'Histoire pour la vie*).

² Lettre à Henry Manceron du 23 septembre 1911, in Segalen 2004 I : 1244,

³ « Revenu des portes de la mort, et guéri par les soins d'une exquise infirmière cosmopolite, il se sent comme une sorte de Lazare ressuscité, tout prêt à vivre par-delà le bien et le mal, conformément à la prédication du prophète de Sils-Maria. Déjà apparaît dans son ciel moral ou immoral le trio des Hors-la-loi : Gauguin, Rimbaud et Nietzsche. » (Henry Bouillier, préface, in Segalen 2004 I : 16).

⁴ Segalen 2004 II : 753.

⁵ Voir *ibid.* p. 615.

⁶ Voir Camelin 2011 : 15-36.

Nietzsche. Relis Nietzsche. N'en démords pas¹.» La même année il parle de l'ouvrage de J. de Gaultier *De Kant à Nietzsche* comme faisant partie de ces livres « qui ne me quittent pas² ».

Cependant, dès 1907, ou même dès la rédaction des *Immémoriaux*, l'influence de Nietzsche est omniprésente et d'une manière assez clairement perceptible. Là où elle s'exprime le mieux est sans nul doute dans la peinture du christianisme, comme nous l'avons pressenti ci-dessus. Il s'agit d'une peinture à charge qui, non seulement place cette religion à égalité avec celle des Polynésiens, mais plus encore la met constamment en situation d'infériorité. Malgré le triomphe de l'évangélisation et de la colonisation qui suit, pour Segalen la religion chrétienne est la religion d'une société décadente au sens nietzschéen du terme. Paofäi, le païen le dit sans ambages : « Maintenant, la loi est faible, les coutumes neuves sont malades qui ne peuvent arrêter ce qu'elles nomment crimes³. » Seules les avancées techniques ont permis la victoire (écriture, armes à feu, haches et clous) et non son pouvoir spirituel. Le chapitre entier intitulé les « Maîtres du jouir » repose sur un parallélisme visant à mettre en évidence combien la religion chrétienne est celle d'hommes « contempteurs du corps⁴ » selon l'expression de Nietzsche. Les Occidentaux sont affublés de la dénomination péjorative d'« hommes blêmes » aux « maigres poitrines » et dépeints comme des gens faibles et maladifs : « l'étranger [...] chevrotait ainsi qu'une fille apeurée. Le regard trouble et bas, les lèvres trébuchantes, les bras inertes, il épiait tour à tour l'assemblée, ses quatre compagnons et les deux femmes à peau flétrie qui les accompagnaient partout⁵. » Le philosophe affirme pour sa part : « dans la notion de l'homme bon, on prend parti pour ce qui est faible, malade, mal venu⁶ ». Croyant démontrer la supériorité de la doctrine chrétienne, Noté reprend l'opposition irréductible entre le corps et l'esprit dont Nietzsche se moque tant dans le chapitre « Des contempteurs du corps » d'*Ainsi parlait Zarathoustra* : « Qu'avons-nous besoin des nourritures grossières [...], nous auxquels le mets de

¹ Segalen 2004 II : 981.

² *Ibid.*, p. 986.

³ Segalen 1990 : 230.

⁴ *Ainsi parlait Zarathoustra*, in Nietzsche 1993 : 308.

⁵ Segalen 1990 : 91.

⁶ *Ecce Homo*, in Nietzsche 1993 : 1198.

l'esprit est réservé¹?» À quoi le philosophe répond en écho : «l'âme n'est qu'un mot pour une parcelle du corps²». La notion de péché originel apparaît d'abord aberrante aux Polynésiens : «le dieu avait sauvé les hommes ; [...] qu'avaient-ils commis de si épouvantable ces humains dont on racontait le sort, et quelle faiblesse nourrissait en vérité ce dieu³?» De même marque-t-elle chez Nietzsche une absurde dévalorisation de l'être humain : «La notion de "Dieu" a été inventée comme antithèse de la vie [...]. La notion de péché a été inventée [...] pour faire de la méfiance à l'égard des instincts une seconde nature⁴.»

Les concepts mêmes de *dernier homme* ou d'*homme grégaire* sont appliqués aux Polynésiens oublieux de leur culture. Pour Nietzsche, le *dernier homme* est l'homme chrétien accompli, celui qui a renoncé à tous les risques, à toutes les aventures de l'esprit, à tous les courages par besoin de sécurité : «Je vous montre le *dernier homme* [...]. Point de berger et un seul troupeau ! Chacun veut la même chose, tous sont égaux⁵.» Il est l'image ultime de la décadence de l'Occident, lorsque les vertus chrétiennes auront triomphé :

Quand une espèce décadente d'hommes est montée au rang de l'espèce la plus haute [...]. Quand la bête de troupeau rayonne dans la clarté de la vertu la plus pure, l'homme d'exception est forcément abaissé⁶.

Or, ironie des rencontres et de l'histoire coloniale, c'est la culture polynésienne qui, dans *Les Immémoriaux*, va connaître cette décadence, au point que le grand prêtre païen va se demander à propos de Tahiti et devant une foule de Tahitiens convertis : «Où sont les hommes qui la peuplent⁷?» Il aura suffi de quelques années aux Polynésiens pour subir une double décadence, celle de leur culture et celle de la civilisation chrétienne ! Dans le *Journal des îles*, V. Segalen

¹ Ainsi parlait Zarathoustra, in Nietzsche 1993 : 99.

² *Ibid.*, p. 308. Voir les analyses de Marcel Gauchet dans le chapitre de *L'Inconscient cérébral* consacré à Nietzsche (Gaucher 1992).

³ Segalen, 1990 : 93.

⁴ *Ecce Homo*, in Nietzsche 1993 : 1198.

⁵ Ainsi parlait Zarathoustra, in Nietzsche 1993 : 295.

⁶ *Ecce Homo*, in Nietzsche 1993 : 1194.

⁷ Segalen, 1990 : 230.

rapporte une parole de Tioka, le fidèle compagnon de Paul Gauguin jusqu'à sa mort aux Marquises, parole qui a puissamment résonné en lui sans nul doute : « Il n'y a plus d'homme maintenant¹ ». Selon Nietzsche l'une des qualités dominantes de ce *dernier homme* est le grégarisme comme le montrent les citations du philosophe ci-dessus.

Or ce grégarisme est une dimension psychologique importante du peuple de Tahiti vu par Segalen et particulièrement de Térîi, le personnage central, dont les décisions majeures sont inspirées par ce trait de comportement. La « canaille » polynésienne se rue sur le Maraë sacré lorsque Térîi commet la faute sacrilège dans la récitation de la généalogie de Pomaré, emportée par une soif de vengeance qui dépasse toutes ses craintes religieuses. Térîi, quant à lui, ne peut plus supporter son isolement après la faute qu'il a commise et se convainc que seul un prodige peut le réintégrer dans la communauté. Son plan réussira au-delà de ses espérances. De même les Polynésiens se précipiteront-ils pour recevoir le baptême dans un bel élan égalitaire : « Et tous, mêlés sans dignité, – manants et chefs, haéré-po d'autrefois, guerriers et femmes – couraient à la rivière en chantant “Hotana ! Hotana² !” » Lors du baptême collectif, Térîi préfère risquer le châtement du Dieu chrétien plutôt que de rester seul :

Térîi l'Ignorant se sentit démesurément isolé. Samuela et les fétii du faré commun l'avaient quitté sans paroles, comme on s'écarte d'un manant mangé d'ulcères [...] Se laissant aller à la foule, il se retrouva bien vite dans l'eau jusqu'aux épaules, comme les autres³.

Ainsi que le souligne Nietzsche, cet homme grégaire, grâce à sa prudence, survit aux hommes plus audacieux et il conquiert le pouvoir. C'est ainsi qu'à la fin du roman, Térîi l'Ignorant sera élevé à la responsabilité de diacre de l'église nouvelle. Toute l'analyse nietzschéenne du christianisme se retrouve donc en filigrane des *Immémoriaux*. C'est sans doute autant au philosophe qu'à Voltaire, comme on l'a prétendu, que Segalen doit l'ironie des chapitres intitulés « Le Prodige » et « Le Baptême » dans *Les Immémoriaux*. Avec *Les Immémoriaux*, autant qu'un roman ethnographique, Segalen a écrit

¹ Segalen, 1988 : 94.

² Segalen 1990 : 193.

³ *Ibid.*, p. 191-194.

l'épopée nietzschéenne tragique de la décadence de la religion chrétienne et de l'Occident, transposée chez les Tahitiens.

Pourtant, selon Colette Camelin, «Là où Segalen rejoint plus sûrement Nietzsche c'est dans la pensée du surhomme¹.» En effet cette pensée affleure dans de nombreuses pages. Ainsi, dans l'*Essai sur l'exotisme*, Segalen écrit-il en 1916 un texte intitulé «L'Humain – Le Surhumain – L'Inhumain». Il semble qu'il veuille surpasser en audace Nietzsche lui-même : «Acceptons la définition de l'initiateur du mot. Ses définitions. Que l'homme tende vers le Surhomme...», mais il ajoute : «Soit, tout ceci n'est qu'un gonflement [...], non une évasion; un accroît et non pas à l'extrême le choc inoubliable du Divers²». L'imagination de Nietzsche lui semble donc un peu courte, le *surhomme* n'étant après tout qu'un homme justement et non l'Autre à la base de la sensation du Divers ! La volonté de puissance, force impersonnelle qui se manifeste dans les actes du *surhomme*, apparaît aussi dans l'*Essai sur l'exotisme*, avec un accent vitaliste tout à fait nietzschéen : «j'avais donc cherché l'Intensité, donc la Puissance, donc la Vie³.» Le philosophe pour sa part définit la volonté de puissance comme «la volonté vitale, inépuisable et créatrice⁴» et non la volonté d'un individu. Lorsqu'il tente d'imposer sa volonté, le *surhomme* ne fait qu'obéir au flux vital, au risque de la mort. C'est sans doute cette volonté de puissance qui habite le grand prêtre Paofāï ainsi que le *Mamaïa* Téao, que leur certitude d'avoir raison pousse à résister à l'évangélisation. Et c'est à ce moment-là qu'ils peuvent toucher au surhumain. Si nous définissons le *surhomme*, conformément à la pensée de Nietzsche, comme celui qui se donne sa propre loi, dont la morale est fondée sur la pure affirmation de soi, il est certain que ces deux personnages transcendent leur existence par la quête d'une vérité qui n'est pas celle de leur communauté, qu'ils créent par eux-mêmes d'une certaine façon. Paofāï impressionné par le pouvoir de l'écriture qu'il découvre au contact des Occidentaux, va s'engager dans un voyage périlleux, aux dimensions épiques, à la recherche des Signes écrits propres à la civilisation polynésienne.

¹ Voir Camelin, notice au *Maître-du-Jour*, in Segalen 2011 : 307.

² *Essai sur l'Exotisme* (3 juin 1916), in Segalen 1995a I : 773.

³ *Ibid.*, p. 774 (27 avril 1917).

⁴ *Ainsi parlait Zarathoustra*, in Nietzsche 1993 : 371.

C'est toute l'aventure que relate la deuxième partie des *Immémoriaux*. Quant à Téao il annonce une nouvelle religion, qu'il a créée à partir de souvenirs du culte marial célébré par des prêtres espagnols à Tautira, dans la presqu'île de Tahiti, et des valeurs traditionnelles. Si les ethnologues connaissent très bien ce phénomène, il n'en demeure pas moins qu'en s'en faisant le prophète Téao prétend à une dimension surhumaine, puisqu'il crée la Loi, ou dans tous les cas une Loi nouvelle.

Par ailleurs, à travers le jugement et le châtement imposés par la loi chrétienne à Paofaï, ou à Téao, c'est toute l'histoire du triomphe du christianisme selon Nietzsche qui est symbolisée :

Fracasser les forts, infecter les grandes espérances, rendre suspect le bonheur de la beauté, briser toute fière indépendance, tout ce qu'il y a de viril, de conquérant, de dominateur, tous les instincts qui sont le propre du type humain le plus élevé et le plus réussi, en y introduisant l'incertitude, la détresse de la conscience et le suicide [...] tel fut le devoir que s'imposa l'Église¹.

En effet, l'élite de la société polynésienne préchrétienne à laquelle appartient Paofaï met en œuvre des valeurs très nietzschéennes : l'assurance, l'intrépidité, le sentiment de dominer, la force virile, la jouissance et la beauté. Dans *Les Immémoriaux*, la description des temps traditionnels du monde polynésien se résume à une axiologie simple et extrêmement cohérente. Tous les épisodes sont choisis pour exalter les mêmes valeurs : la force, la santé, la jouissance sensuelle, la fécondité. Ainsi le héros Térîi ne se soucie-t-il pas de son âge : « il suffit de sentir son corps agile, ses membres alertes, ses désirs nombreux, prompts et sûrs, sans s'inquiéter du ciel qui tourne et des lunes qui périment² ». Les Polynésiens se livrent sans pudeur excessive aux gestes de l'amour, le dieu célébré est le dieu Oro, dieu solaire qui « par sa présence au firmament de l'île avait fécondé la grande *Hina*-terrestre³ ». Les prêtres sont des *Arioï*, « ces Maîtres-du-Jour, qui, promenant au travers des îles leurs troupes fêteuses, célèbrent les dieux de vie en parant leurs vies mêmes de tous les jeux du corps, de toutes les splendeurs, de toutes les voluptés⁴ ». Ces valeurs que le

¹ *Par-delà le Bien et le mal*, *ibid.*, p. 611-612.

² Segalen 1990 : 108.

³ *Ibid.*, p. 127.

⁴ *Ibid.*, p. 109.

texte désigne avec une grande emphase lyrique sont les valeurs fondatrices de la société polynésienne selon Segalen, puisqu'elles sont exprimées non seulement dans les actes de la vie courante mais plus essentiellement à travers une succession de scènes rituelles qui en mettent en évidence l'aspect fondamental, en tant que lien social et base religieuse. Mises à part quelques scènes banales servant de cheville, la première partie des *Immémoriaux* est constituée de l'évocation de grands rituels : la récitation des histoires premières sur le *Marae* la nuit, la cérémonie de magie noire du grand prêtre, la fête d'Oro, l'inspiré dans la grotte de Mara, la légende de *Teae*, changé en arbre à pain, la cérémonie du prodige, le départ des *Arioï*.

Face à cet univers sacré qui exalte la vie et les forces cosmiques, Victor Segalen brosse la peinture misérable d'une cérémonie chrétienne où tous les rites sont étriqués et sans grandeur : « les sordides étrangers, les hommes blêmes aux appétits de boucs, aux démarches de crabes, aux voix de filles impubères » affrontent « les Arioï beaux parleurs, beaux mangeurs, robustes époux ; en toutes choses, admirables et forts¹. » Comment ne pas retrouver dans ces pages des *Immémoriaux* l'opposition nietzschéenne entre la morale des maîtres et la morale chrétienne ?

La morale des maîtres est au contraire le langage des signes de la santé parfaite, de la vie ascendante de la volonté de puissance comme principe de la vie. La morale des maîtres est affirmative aussi instinctivement que la morale chrétienne est négative [...]. L'une communique sa plénitude aux choses [...], l'autre appauvrit² ?

Les « aristocrates » polynésiens, *hommes supérieurs* selon la terminologie nietzschéenne, manifestent souvent leur mépris pour la foule grégaire. Lors de son procès Téao parle par image de « paroles soufflées par tous les esclaves³ ». Le narrateur intra-culturel que nous avons évoqué ci-dessus partage ce mépris aristocratique. Il évoque le « peuple » polynésien, mais aussi « les manants d'épaisse carrure, vouûtés par les fardeaux [...] bossués de prééminences molles⁴, » ou

¹ *Ibid.*, p. 110.

² *Le Cas Wagner*, in Nietzsche 1993 : 929.

³ Segalen 1990 : 226

⁴ *Ibid.*, p. 51.

bien « la racaille » ou encore « la tourbe¹ ». Ces mots portent pour les lecteurs français l'évocation du monde féodal et du servage. Ils ont donc des connotations très dépréciatives. Ces images doivent là encore beaucoup à Nietzsche, même si elles sont censées donner métaphoriquement une idée de la mentalité de la société tahitienne, décrite par les ethnologues comme s'appuyant sur une organisation quasi féodale, à l'époque du contact.

De plus, de même que Zarathoustra est incompris lorsqu'il revient auprès des hommes ordinaires, de même Paofāi et Téao susciteront-ils les moqueries et les quolibets incompréhensifs de la foule christianisée :

Mais sitôt l'ébahissement tombé, ce fut une bourrasque de rires [...]. La gaîté se levait, sans borne, gaîté permise, plaisante même aux yeux des missionnaires et de Kérito ; [...] le spectacle était bon ! Païen ! Il y avait encore un païen² !

Les *hommes supérieurs* seront moqués par la foule grégaire dans *Les Immémoriaux*, de la même manière que, chez le philosophe, le *dernier homme* étant devenu l'idéal social de peuples parfaitement christianisés, l'enseignement de Zarathoustra suscite le rire :

« Donne-nous ce dernier homme, ô Zarathoustra, – s'écriaient-ils – rends-nous semblables à ces derniers hommes ! Nous te tiendrons quitte du surhomme ! » Et tout le peuple jubilait et claquait de la langue. [...] Et les voilà qui me regardent et qui rient : et tandis qu'ils rient ils me haïssent encore³.

L'opposition entre les temps immémoriaux des hommes supérieurs et la société chrétienne des hommes grégaires, Victor Segalen la met en évidence en utilisant nombre de métaphores empruntées à Nietzsche, avec, comme nous l'avons dit, une naïveté que nous ne retrouverons pas dans ses ouvrages sur la Chine. « C'est justement parce qu'il refuse l'abstraction des concepts que Nietzsche préfère à ces signes pâlis d'anciennes métaphores, de nouveaux symboles qu'il crée : "Nietzsche exprime ses intuitions dans une profusion d'images,

¹ *Ibid.*, p. 57 et p. 108.

² *Ibid.*, p. 228.

³ *Ainsi parlait Zarathoustra*, in Nietzsche 1993 : 296.

dans d'innombrables métaphores qu'il interprète souvent lui-même. Il pense par symboles¹». Bien sûr, la langue polynésienne est réputée particulièrement propice aux jeux de sens, de mots, aux sous-entendus, par le biais de l'utilisation de tout un arsenal de symboles. Ses détracteurs ont même dit qu'elle était inapte à l'abstraction. En fait elle procède par métaphores pour produire par exemple des sentences gnomiques ou des développements philosophiques. Il y a sans nul doute dans *Les Immémoriaux* la volonté de retrouver la forme des parlars anciens. Mais néanmoins, comme le souligne Colette Camelin, entre les écrits des deux auteurs, le philosophe et l'écrivain, «Les résonances thématiques sont complétées par des résonances stylistiques²». Nous avons vu ci-dessus la riche productivité des images de faiblesse et de force physiques, de santé et de maladie aussi bien chez Nietzsche que chez Segalen. Elles paraissent plus conventionnelles chez le fervent admirateur du philosophe, car elles ne sont pas soutenues par le même vitalisme philosophique, bien qu'il apparaisse parfois, comme nous l'avons dit, chez Segalen. Le refus sans équivoque de la séparation du corps et de l'esprit donne aux images de Nietzsche un éclat nouveau et inquiétant que l'on ne retrouve pas toujours dans *Les Immémoriaux*, où les métaphores filées peuvent sembler relever d'un dépaysement exotique somme toute assez convenu entre le «sauvage» débordant de force physique et le «civilisé», dominé par l'esprit.

De même sont exploitées les images de l'animalité. On connaît la parabole du chameau, du lion et de l'enfant dans *Ainsi parlait Zarathoustra*. Nietzsche développe aussi beaucoup la métaphore plus générale de la bête domestique ou bête de troupeau et de la bête fauve ou de la bête de proie. Dans le discours de Paofai au tribunal, Victor Segalen reprendra la métaphore de la bête, bête du troupeau, mais y ajoutera la thématique du monstrueux, de la bête hybride, symbole fascinant de l'aliénation coloniale :

Quand les hommes changent leurs dieux, c'est qu'ils sont plus bêtes que les boucs, plus stupides que les thons sans odorat ! J'ai vu des oiseaux habillés d'écailles ! j'ai vu des poissons vêtus de plumes : je les vois : [...] ceux-ci que vous appelez «disciples de Jésus» [...]. Les

¹ Voir Camelin 2000 : 172.

² *Ibid.*, p. 173.

bêtes sans défense? Les autres les mangent! Les immémoriaux que vous êtes, on les traque¹.

Là encore, il ne s'agit chez Segalen que d'images et il n'ira jamais jusqu'à parler, contrairement à Friedrich Nietzsche, de l'homme comme d'un animal : « de tous les animaux, l'homme a eu la vie la plus dure². »

Enfin, on retrouve un emploi très proche de l'adjectif « petite » chez les deux écrivains, dans un sens abstrait et dépréciatif. Dès les premières pages du roman *Térii* parle de « petite fierté » et l'on peut imaginer d'abord qu'il s'agit d'un calque de la langue tahitienne, procédé auquel Segalen a fréquemment recours. Toutefois plus loin, l'emploi devient proche de ce qu'il est chez Nietzsche : « Les étrangers mâchaient leur petite nourriture³ » dira le narrateur pour évoquer la communion par le pain. Nietzsche, quant à lui affirme que l'esprit est « petit instrument et petit jouet de la grande raison. » Plus loin Zarathoustra s'exalte : « Surmontez-moi, hommes supérieurs, les petites vertus, les petites prudences⁴ ». On pourrait avancer que les grandes métaphores du concret pour l'abstrait si productives chez Nietzsche car elles correspondent à une philosophie moniste sont reprises chez Segalen pour affirmer sa croisade contre les méfaits de l'évangélisation et de la doctrine chrétienne (en tout cas pour lui-même). Ainsi, la présence des œuvres de Nietzsche est-elle constamment palpable dans *les Immémoriaux*, tant au niveau des thèmes que d'un style métaphorique que l'on avait jusqu'ici plutôt rapproché de celui de l'école symboliste. Fondamentalement, Segalen en est sans doute philosophiquement plus proche car le domaine de la transcendance, auquel on accède par le biais de la création esthétique, conserve chez lui une autonomie.

Il n'est pas jusqu'aux paroles dernières du grand prêtre du *Marae* de Taputapuatea qui ne soient imprégnées de nietzschéisme sous le masque de la documentation ethnologique. Tupua tané psalmodie les Grands Récits maoris : tout d'abord les routes marquées par les

¹ Segalen 1990 : 239-231.

² *Ainsi parlait Zarathoustra*, in Nietzsche, 1993 : 450. Voir les analyses de Marcel Gauchet sur Nietzsche dans *l'Inconscient cérébral* (Gauchet 1992).

³ Segalen 1990 : 101.

⁴ *Ainsi parlait Zarathoustra*, in Nietzsche 1993 : 308 et 511.

étoiles sur l'Océan, ensuite le mythe de la création. Il en arrive enfin aux paroles ultimes : « À mesure que faiblit le corps du vieil homme, son esprit transilluminé monte plus haut dans les Savoirs Mémoires [...] et ceci qu'il entr'aperçoit, n'est pas dicible à ceux qui ne vont pas mourir.

*
* *
*

Dans le principe – Rien – Excepté : l'image du Soi-même¹. »

Selon les notes de l'édition Terre Humaine, Segalen reprend ici en majeure partie et assez fidèlement la tradition polynésienne, qui utilise le mot « *Ihoiho* », que M. de Bovis traduit par « Vide » et A. Fornander par « mânes, fantômes, ou souvenir des morts² ». Segalen, quant à lui, propose une traduction étonnante : « L'image du Soi-même. » Notons l'emploi de l'article contracté *du*, à la place d'un *de* ainsi que de la majuscule à *Soi*, qui devient ainsi une notion abstraite, un substantif, « Le Soi », et non plus un pronom personnel. Notons aussi la notion d'inconnaissable qu'introduit le vocable « image ». La connaissance se situe derrière le miroir. Nous sommes ici dans le domaine des Idées bien plus que dans celui de la psychologie ou du culte religieux. « Soi » devient en effet non pas un pronom représentant un individu, mais un concept philosophique de l'ordre de la réflexion ontologique. À cette phrase qui se présente comme une révélation font écho des phrases de l'*Essai sur l'exotisme a priori* plus compréhensibles. Pour alimenter son analyse de l'Exotisme, ou Esthétique du Divers, selon lui « capacité à concevoir autre », Segalen fait appel, dans un texte de 1908, à la séparation qu'institue Schopenhauer entre sujet et objet ou encore à « La loi du *Bovarysme* de Jules de Gaultier : tout être qui se conçoit, se conçoit nécessairement autre qu'il n'est. » Il ajoute : « Une seule attitude est possible, le subjectivisme absolu³ ».

Pourtant, bien que Nietzsche n'apparaisse pas dans les références revendiquées, on ne peut s'empêcher de penser aux pages d'*Ainsi parlait Zarathoustra* qui développent les thèmes du *moi* et du *soi*.

¹ Segalen 1990 : 122. La typographie est celle du texte original.

² Fornander 1996. Le dictionnaire de l'Académie tahitienne privilégie ce deuxième sens à partir d'une citation du missionnaire Davies.

³ *Essai sur l'exotisme*, in Segalen 1995a I : 750.

C'est sans nul doute cette référence qui rend justice à la traduction proposée par Segalen : « Dans le principe – Rien – Excepté : l'image du Soi-même ». En effet, pour Nietzsche, le *moi* est « la mesure et la valeur des choses », et c'est à cette référence que nous relierons le subjectivisme absolu revendiqué par Segalen. On peut y ajouter cette sentence de Nietzsche :

Mon *moi* m'a enseigné une nouvelle fierté, je l'enseigne aux hommes : ne plus cacher sa tête dans le sable des choses célestes, mais la porter fièrement, une tête céleste qui crée le sens de la terre¹.

Le *moi* est donc pour le philosophe la mesure de toutes choses, le créateur du Sens et c'est bien ainsi que semble aussi le concevoir Segalen, qui, tout comme le philosophe, associe *moi* et *Soi*. Pour Nietzsche en effet le *soi* n'est pas seulement la forme réfléchie du pronom personnel de la troisième personne. Le *soi* nietzschéen « écoute et cherche : il compare, soumet, conquiert et détruit. Il règne, et domine aussi le *moi*. » Au-delà de l'instance ontologique individuelle, existe une force impersonnelle qui dirige le *moi* vers une finalité « créer au-dessus de lui-même. Voilà son désir préféré, voilà toute son ardeur². » Principe vital et créateur incarné dans un corps humain, le *soi* de Nietzsche devient singulièrement proche de celui de la parole dernière du vieux prêtre *mā'ohi* de Raïatéa. Il a aussi beaucoup à voir avec la volonté de puissance, si mal comprise, comme nous l'avons vu ci-dessus. Ce *soi* transformé en parole ultime de la civilisation *mā'ohi* a une autre force métaphysique que le *Bovarysme* de J. de Gaultier auquel Segalen se réfère pourtant le plus souvent, bien qu'il soit loin de l'adopter aveuglément³. Le *Soi* proféré par Tapua Tané perdrait beaucoup de sa fulgurance poétique si nous le cantonnions à n'être que l'expression d'un subjectivisme psychologique ou éthique.

¹ *Ainsi parlait Zarathoustra*, in Nietzsche 1993 : 306.

² *Ibid.*, p. 308-309.

³ L'origine du *Bovarysme* serait plutôt dans les phrases de l'avant-propos de la *Généalogie de la morale* que dans les grands textes métaphysiques de Nietzsche : « nous nous demeurons étrangers à nous-mêmes, nous ne nous comprenons pas. » (*La Généalogie de la morale*, in Nietzsche 1993 : 769). Pour plus de détails voir le compte rendu de C. Camelin pour la réédition des œuvres de J. de Gaultier (édition de Per Buvik) en 2006 aux Presses universitaires de la Sorbonne et son article, « Bovarysme et tragique », in Camelin 2012.

Dans *Les Immémoriaux*, Victor Segalen mêle l'analyse ethnographique et la philosophie de Nietzsche pour élaborer une pensée de la Décadence qui n'est pas sans rappeler celle d'Arthur de Gobineau qu'il cite d'ailleurs dans l'*Essai sur l'Exotisme* comme référence pour une réflexion sur l'Entropie¹, ou plus tard celle d'Oswald Spengler dont *Le Déclin de l'Occident* a été rédigé avant la Première Guerre mondiale et dont la première partie a été publiée en allemand en 1918. L'influence de Nietzsche dans cette première œuvre ne s'arrête pas à quelques emprunts éparés. Elle informe la structure narrative (diachronie de la Décadence justement) et les structures axiologiques majeures, comme nous avons tenté de le démontrer. Dès avant la fin du XIX^e siècle, un courant de la pensée européenne dénonçait la perte de sens qui minait cette civilisation.

Plus tard, chez Segalen, dans *Le Maître-du-Jour*, on voit apparaître la figure d'un homme providentiel, «surhumain», seul capable de restaurer le sens, et ceci dans une œuvre contemporaine de la grande période des empires coloniaux ainsi que de la Première Guerre mondiale. Il est tout aussi remarquable que cet homme échoue, débordé par la bureaucratie «gendarmesque» ou par les foules «métèques». On peut encore lire là une tentative ou une tentation de l'Occident pour continuer à maîtriser la signification de l'histoire. Celle-ci restera toujours minoritaire face à la grande veine optimiste et généreuse de la Marche indéfinie du Progrès de l'humanité.

Cette analyse des *Immémoriaux* permet aussi de mieux cerner les limites de la «révolution exotique» accomplie dans ce roman. Malgré toutes les tentatives pour éviter l'ethnocentrisme, on en revient à la définition de l'exotisme que donne Bernard Mouralis dans son ouvrage *Les Contre-littératures*: «Le discours exotique se fonde sur une reconnaissance de l'altérité à partir de laquelle il développe [...] des problématiques qui ne concernent en fait que la société de l'observateur².» Lorsqu'il évoque la triste histoire des *Mā'ohi*, Segalen reste l'otage de «l'Europe aux anciens parapets».

Sylvie ANDRÉ

¹ Voir *Essai sur l'exotisme*, in Segalen 1995a I : 780.

² Mouralis 1975 : 102.

SEGALEN AU MIROIR DES AUTRES

En 1995, Michel Le Bris dans sa présentation de l'anthologie *Victor Segalen, Voyages au pays du réel* soulignait que l'œuvre de Segalen avait été d'abord lue comme exaltant la relativité des cultures, et qu'elle recevait du déclin de la « modernité » ou du « tout moderne », une actualité nouvelle. Après des analyses que Le Bris jugeait « hyper-formelles », semblait venir un temps nouveau plus enclin à se pencher sur « cet effort d'arrachement comme on n'en avait jamais vu jusque-là à la pensée occidentale¹ », sur la pensée de Segalen dans ses contradictions, sur le fonctionnement de son exotisme en tant que quête du Divers. Le Bris ajoute :

Le relativisme culturel a montré ses limites, et ce sont bien souvent les écrivains, les artistes, les intellectuels des ex-empires coloniaux qui en appellent aux valeurs de l'Occident et pressent celui-ci d'en finir avec sa culpabilité, pour leur venir enfin en aide contre la barbarie².

Ce sera notre point de départ : que disent les écrivains de Polynésie de la façon dont Victor Segalen a présenté leur société et leur culture ? Quelle peut être sa place dans la question du « legs colonial³ » ? Peut-être est-il possible de comparer certains des thèmes des *Immémoriaux*, et la démarche qui fonde cette fiction, avec le discours d'écrivains polynésiens ; en effet, ce que *les Immémoriaux* ne permettent pas de prévoir, c'est la résilience polynésienne, et la capacité à dire sa culture tout en pleurant sa perte. Segalen n'aurait donc pas appréhendé « tout » le « réel » ? Si les auteurs que nous allons convoquer font des constats semblables à ceux de Segalen, sur la religion, la langue, les

¹ Le Bris, « Présentation », in Segalen 1995b : 9.

² *Ibid.*, p. 11.

³ On trouvera une présentation très intéressante des enjeux politiques et culturels liés à cette question dans un article de Benoît Trépiéd, « Une nouvelle question indigène outre-mer » (Trépiéd 2012).

rites ou les danses, leur point de vue a notablement changé : la Polynésie, et plus précisément les îles de la Société, ne sont pas le pays du jour. Un homme aussi puissamment individualiste que Segalen avec son « refus spontané du contact, de la fusion, du sentiment¹ » pouvait-il sentir, à défaut de le comprendre, le sentiment communautaire si puissant manifesté dans des œuvres pourtant très différentes entre elles que sont de la *Lettre à Poutaveri* de Louise Peltzer et *Hombo* de Chantal Spitz ? Cet homme pouvait-il imaginer que des femmes de Tahiti ou Huahine allaient prendre la parole pour défendre leur culture et leur langue ? Nous renouvelons ainsi le geste d'anachronisme qu'avait adopté Segalen, lui qui, pour parler du Tahiti qu'il découvre en 1902, reconstruit et reconfigure des événements vieux d'un siècle et plus.

Image contre image : puisque les Occidentaux ont répandu dans le monde une vision idyllique de la « nouvelle Cythère », il apparaît possible et même indispensable d'opposer la vision que les Polynésiens ont d'eux-mêmes à celle qu'ont fixée explorateurs, missionnaires et voyageurs. La bibliographie convoquée par Louise Peltzer à la fin de la *Lettre à Poutaveri* n'est sans doute pas exhaustive et on peut être sûr qu'elle a lu les *Immémoriaux* même si elle ne mentionne pas explicitement l'ouvrage. Son roman – malgré le titre, la fiction de la lettre ne se soutient guère, il s'agirait au mieux d'une « réponse » – met en scène le point de vue d'une petite fille lors de l'arrivée de Poutaveri (Bougainville) puis des missionnaires et, pendant une trentaine d'années, jusqu'au couronnement de Pomaré III, à l'arrivée de Pritchard en 1824. Ce point de vue est bien une fiction, et la jeune fille n'a pas véritablement vieilli avec les années qui se sont égrenées lorsqu'arrive la fin du roman. On doit d'abord remarquer que ce choix de début et de fin pour la fable de la *Lettre* ne fait que corroborer la vision occidentale sur un point fâcheux, à savoir que l'histoire de Tahiti et des îles de la Société ne commence que lorsque les Occidentaux arrivent dans la baie de Matavai. Certes dans le cours du roman, on apprend qu'il y a eu des batailles entre les chefs de Huahine, mais cette histoire d'avant le contact reste très marginale. Déconstruire l'image occidentale aurait pu impliquer de poser la question de

¹ Le Bris, « Présentation », in Segalen 1995b : 13.

l'entrée dans l'histoire des peuples colonisés alors que l'histoire «impériale» dénie justement cette historicité aux cultures non occidentales. Il ne suffit pas de donner aux explorateurs et missionnaires leurs noms tahitiens pour dire une identité refoulée car ces noms en tahitien forment un reflet déformé, donc dévalorisé de l'original anglais ou français, le seul véritable. Le statut du nom propre est d'une tout autre envergure chez Segalen.

De plus, l'auteure a choisi de confier la voix narrative à une petite fille : même si la fiction la pose entretenant des rapports de confiance avec des personnages importants, elle-même étant de très bonne lignée, il est quelque peu artificiel de lui faire raconter des événements qui devraient échapper à son âge et à son sexe, ou transcrire des conversations auxquelles elle n'a pas assisté. Elle sait par exemple que les habitants étaient, pour Cook, au nombre d'environ 204 000 en 1777 et que Wilson revoit ce chiffre très à la baisse : 16 035.¹ L'auteure peut ainsi effleurer l'extinction prévue, sinon programmée, des peuples «différents», mais elle n'y voit pas le signe que cette culture est condamnée, contrairement aux réflexions que Segalen imagine chez Terii, selon lesquelles les maladies du corps sont le symbole d'une mort culturelle inexorable. Elle reconstruit également les réflexions supposées de Pomaré sur l'écriture :

Il n'était pas convaincu de l'intérêt d'apprendre à lire ou à écrire, mais il se dit, si les étrangers le font, c'est qu'il y avait quelque chose qu'il ne comprenait pas encore, mais qui devait être important².

Quel est le point de vue du Tahitien ou de l'habitant de Huahine sur les bouleversements que la culture polynésienne a subis du fait de l'intrusion des blancs ? L'enfant, Rui, présente le peuple tahitien comme joyeux, aimant la fête et les belles cérémonies, et le voilà devenu triste, un adjectif tout à fait segalénien. Elle préfère le «langage du visage et des yeux», même si elle apprend à écrire ; elle aime les plaisirs du corps, la parure et la baignade, elle insiste sur les moqueries et les plaisanteries qui forment son quotidien, particulièrement du côté des filles et des femmes. Elle agit comme «informatrice» pour ceux des missionnaires qui apprennent le tahitien et

¹ Peltzer 1995 : 31-32.

² *Ibid.*, p. 44.

assure que son missionnaire préféré est Hota (Hodges). Elle redresse l'accusation de vol portée contre les Tahitiens : ils ne souhaitent qu'éviter aux marins la peine de porter les cadeaux jusqu'à la plage... Elle évoque la perspicacité des Tahitiens qui savent bien avant les Blancs que Louis(e) Girardin est une femme et non un jeune homme. Mais sa grande affaire, ce sont les relations d'échange : elle explique qu'on doit toujours donner plus qu'on reçoit, que la vie ne vaut que par le partage des biens. Elle reprend également quelques approximations sur les « chefs » ou les « rois » : certes le chef doit être de bonne lignée, mais il doit également se montrer digne de son pouvoir par ses qualités. Le roman fourmille d'anecdotes amusantes sur toutes les occasions de malentendu culturel. Cependant, le lecteur aura compris qu'en aucun cas Louise Peltzer ne remet en question l'apport des missionnaires protestants à la culture polynésienne : dès la dédicace, elle rend hommage à Davies qui s'est donné pour tâche d'instruire les Tahitiens et en particulier de les alphabétiser en tahitien : « Hommage à Tavi qui m'a appris à lire et à écrire dans ma langue maternelle. »

Par la suite, l'enfant dit pourtant qu'elle se sent mal à l'aise lorsque Tavi lui parle du Dieu chrétien, du Dieu d'amour et elle reste polythéiste :

Je sais bien qu'il y en a beaucoup [des dieux], qu'ils voient et qu'ils surveillent tout ce que nous faisons, qu'il faut agir exactement comme ils veulent qu'on le fasse, sans cela, ils vous jettent le mal et vous font mourir¹ !

Si Rui est représentative du peuple polynésien dans son ensemble, on doit croire que les Tahitiens sont restés fidèles à leurs croyances bien au-delà de la période de l'évangélisation ; la christianité des Tahitiens est en même temps indubitable et pas tout à fait orthodoxe, un paradoxe sur lequel l'auteure ne s'explique pas. Peut-être alors l'influence de la morale puritaine serait-elle moindre que celle dont Segalen fait état. Cependant, lorsque Rui retrouve son île d'origine, Huahine, le fils du chef Mahine, Ta'aroari'i, lui explique que même si les missionnaires ont toléré les danses parmi d'autres traits culturels, il y a aussi une sorte de rivalité entre les missionnaires à qui changera

¹ *Ibid.*, p. 90.

le plus vite les mœurs des habitants des îles ; ils sont aidés par les chefs qui ont interdit les danses « par lâcheté ». Il dénonce alors les bouleversements qui les laisseront sans âme :

Je devine, je sens que notre manière de vivre risque, si nous n'y prenons pas garde, de se modifier profondément, un bouleversement qui fera de nous des orphelins, des *tupapa'u* sur notre propre terre¹.

Une page plus loin, le même personnage accuse les missionnaires de vouloir s'emparer de tous les objets, même les plus sacrés, et il considère que ces hommes sont comme au spectacle : ils voient, ils condamnent, ils prennent – même des objets liés à l'idolâtrie ou à la sorcellerie –, mais ils oublient d'aimer, même s'ils disent vouloir comprendre. Ces thèmes sont originaux par rapport au texte segalénien. En fait, la critique virulente du christianisme faite par Segalen est adoucie et transférée plutôt aux chefs qui ont failli à leurs devoirs. On reste un peu dubitatif devant cette enfant qui parle comme une adulte et symbolise un peuple enfant : le choix de cette narratrice rend perplexe...

De plus, la position de l'auteure par rapport à sa culture semble très essentialiste et ceci se confirme pour de nombreux aspects, superficiels ou non :

Ma mère dit que les femmes ne comprendront jamais rien aux hommes, si elles ne se mettent pas, une fois pour toutes dans la tête, que les hommes aiment se battre².

Ou encore :

Les étrangers semblent ignorer le plaisir du don gratuit, généreux, sans arrière-pensée, qui est pour notre peuple *ma'ohi* une de nos premières politesses [...] Rien ne nous apparaissait plus agréable que de partager ou donner, d'ailleurs celui qui recevait ne remerciait jamais, la récompense n'était-elle pas d'accepter l'offrande, jamais oubliée³.

On comprend ainsi que même s'il y a eu des bouleversements, de grands changements, l'âme du peuple n'a pas trop profondément

¹ *Ibid.*, p. 383.

² *Ibid.*, p. 82.

³ *Ibid.*, p. 65.

changé, que la culture est encore là et tout spécialement dans la langue que les missionnaires ont permis de fixer à l'écrit. De même, l'auteur ne met pas en cause les notes que prennent Eriti (Ellis) ou d'autres : leurs livres permettraient d'accéder aux gestes et habitudes anciennes, tandis que le sens profond demeurerait scellé dans la langue désormais écrite. Il semble bien qu'il n'y ait pas de perte de mémoire, ou en tout cas pas complète, dans le livre de Louise Peltzer : le propos est bien de renvoyer les définitions du Tahitien données par les explorateurs, voyageurs et autres missionnaires à leurs énonciateurs. Mais en reprenant ce qui a été écrit dans leurs récits, on reste dans une approche dont les cadres sont bien ceux des Occidentaux ; si l'image négative d'un peuple insouciant et jouisseur est nuancée, la culture tahitienne reste évaluée par les valeurs du colonisateur.

Dans *Les Immémoriaux*, Segalen suggère quelques éléments de réponse à la question de la survie partielle de la culture polynésienne : tout d'abord, le personnage pourtant le plus respectueux des anciennes traditions, Paofaï, s'intéresse à l'écriture importée par les Blancs comme technique permettant de conserver intacts les savoirs et de pallier les défauts de la mémoire¹. S'il est très désappointé de constater que l'écriture inventée à l'Île de Pâques ne peut assumer cette fonction, parce qu'elle n'est pas « autre chose que les tresses nouées, si faussement nommées "Origines-de-la-Parole" et bonnes seulement à raconter ce que l'on sait déjà² » rien n'empêche le lecteur moderne de penser que d'autres Tahitiens s'empareront de ce nouvel outil à leurs propres fins : c'est d'ailleurs ce qui semble attesté par la diffusion très rapide de l'écriture dans le Pacifique Sud au XIX^e siècle³. De plus, si Paofaï néglige d'interroger l'enfant témoin des dernières paroles du vieux prêtre très savant, il existe là une possibilité de mémoire, au moins partielle, que Segalen n'a pas voulu explorer. Une partie de la cosmogonie, des généalogies et des récits sacrés pourront survivre grâce à des récits oraux ainsi qu'à l'écriture ; mais Segalen jette un doute sérieux sur la fiabilité de la transmission à travers l'épisode où Terii conte à Aüté, dans le désordre, et avec des confusions volontaires, les « vieilles histoires » ;

¹ Voir Segalen 1990 : 99 (« Le parler ancien », section IV).

² Voir *ibid.*, p. 158 (« les hérétiques »).

³ Voir Sinclair-Reynolds 2013.

plus exactement il le perd et le noie dans des suites sans logique de noms et d'épisodes :

Il mélangea les attributs, troubla les quantités jadis éternelles de leurs ruts les plus fameux. Il confondit leurs changements de formes, leurs autels, leurs simulacres. Et il inventa de nouveaux petits dieux¹.

Pour Segalen, donc, ce qui pourrait être transmis au nom de la tradition est inauthentique, falsifié et il n'y a pas de doute, la culture polynésienne est bien morte à cause de la religion chrétienne qui s'est imposée avec intolérance : le but de Segalen est polémique. Pourtant, dans sa propre fiction, il a pu être noté qu'il avait opéré des synthèses entre ce qu'il avait observé à Tahiti et aux Marquises, ainsi qu'entre ses lectures : sa propre reconfiguration n'est pas un témoignage direct et circonstancié ni un ouvrage de science... De plus la question de l'authenticité ne doit pas être posée en termes de fidélité à un corpus « traditionnel » et figé, à des manières de vivre et de faire éternellement les mêmes, mais plutôt en termes dynamiques, car seuls les Polynésiens peuvent dire ce que c'est qu'être polynésien aujourd'hui et quelles sont les formes de leur culture. L'appropriation moderne de certaines données culturelles venant du passé, leur transformation au gré des besoins d'aujourd'hui ne sauraient être considérées comme trahison. C'est du moins la perspective qu'on peut dégager des textes écrits par les auteurs polynésiens contemporains. Dans cette recherche de leur voie, il n'est plus question de se moquer de l'étranger qui recueille les légendes, qui tente de reconstituer les croyances : ainsi Chantal Spitz présente-t-elle avec bienveillance, dans le roman *Hombo*, le savant japonais Samoto qui a appris la langue tahitienne, qui année après année reconstitue les *marae* et surtout redonne confiance à la population du village, au point que, malgré son désespoir, le grand-père Mahine se demande « et si Samoto avait raison² ? »

Que Segalen ait dévalorisé la tentative ethnographique de Aüté suffirait à interdire de lire son ouvrage comme un document, il s'agit bien d'une fiction et d'une prise de position à la fois éthique et esthétique dans la mesure où il se dégage de la *mimésis*. Les auteurs

¹ Segalen 1990 : 206.

² Référence ?

polynésiens ont besoin de déconstruire la vision que les Occidentaux ont élaborée à leur propos pour promouvoir leur propre point de vue. Ainsi Chantal Spitz, dans son premier roman, *L'Île des rêves écrasés*, a-t-elle réfléchi sur l'intégration par les Polynésiens d'un imaginaire tout imprégné de la vision de Gauguin tel qu'elle opère encore sur Tahiti et les îles de la Société. Dans *Hombo, Transcription d'une biographie*, son propos est à la fois plus précis, plus social et plus large. Elle raconte avec compassion l'histoire d'un jeune marginal, Ehu, qui vit d'abord heureux dans son île loin de Tahiti, puis commence à faire l'expérience de l'exclusion à l'école, au point de former, à son adolescence, avec d'autres jeunes comme lui, un groupe de délinquants alcooliques, drogués, violents, etc. Il finit par décider de se reconstruire en se confrontant au monde blanc et à la fin du texte, il part faire son service militaire en France. Chantal Spitz renouvelle le geste de Segalen (et de nombreux auteurs post-modernes...) en choisissant pour peindre l'identité problématique de sa communauté une figure d'ignorant, un nouveau Terii.

Dès la page des épigraphes, elle vise une dimension postmoderne, déterritorialisée et détachée des critères normatifs du bon goût en mêlant un auteur de chansons, Michel Berger, un romancier d'origine marocaine, Tahar Ben Jelloun, et un homme politique kanak, Jean-Marie Tjibaou. Elle inscrit son écriture dans une dimension océanienne en citant ce dernier : « le plus dur c'est de vivre et de se sentir humilié, haï et exilé dans son propre pays ». Ceci n'exclut pas la recherche d'une compassion universelle pour tous les errants, « dépossédés de leur parole et de leur âme¹ » selon les mots de Tahar Ben Jelloun. Son héros est l'objet d'une dédicace qui le place parmi les « chorégraphes de la survie », les « funambules de la modernité² ». Ainsi elle pose, dans une perspective contemporaine, la question : comment peut-on être polynésien aujourd'hui, quelles sont les souffrances qui conduisent certains jeunes à un sort de déracinés, oscillant entre la délinquance et le suicide ?

Sans entrer dans l'analyse détaillée du roman, on peut répondre globalement en évoquant d'abord le thème du nom refusé, dénié, imposé : la première page évoque une famille qui accueille un

¹ Référence ?

² Référence ?

garçon nouveau-né. Il a un prénom énoncé par son grand-père Mahine :

Ce petit prend aujourd'hui sa place par votre présence et par le nom qui lui a été attribué lors de l'union de ses parents éternisé à l'orée des temps par les générations plurielles ininterrompues. Nous allons maintenant chanter ensemble chacun à notre tour chanter les chants singuliers de tous les Vehiata qui ont vécu les vies de Vehiata, ces chants venus par-delà l'oubli qui voile la mémoire de l'homme¹.

C'est l'accueil traditionnel qui donne une place et une identité à l'enfant devant la lignée. Cependant, par un effet de théâtralisation du contraste entre cette sagesse paisible et les effets destructeurs de la modernisation, comme l'oubli de soi, la négation de la culture polynésienne, la romancière fait refuser par le père de l'enfant ce nom traditionnel dans la scène inaugurale du roman :

Depuis plusieurs années maintenant je vis à la grande île où une tradition nouvelle a vu le jour. [...] Là-bas les enfants s'appellent de prénoms étrangers pour qu'ils aient une vie meilleure à l'image brillante de ces étrangers dont ils portent les prénoms. Pour qu'ils leur ressemblent. Je veux pour mon fils la chance d'être comme eux. Je veux pour lui la tradition nouvelle. Yves est son nom, son unique nom².

Ainsi Chantal Spitz reprend-elle bien le thème exprimé avec force par Segalen, cet oubli de soi générateur des plus grands déséquilibres, la participation des Tahitiens à la perte de la culture d'origine (sous l'influence des missionnaires), mais elle nous montre que loin de constituer un traumatisme localisé dans le temps de l'histoire au début du XIX^e siècle, ceci se rejoue génération après génération ; il y a toujours un homme ou une femme qui, croyant bien faire, tente de s'assimiler, comme Terii à la fin du texte de Segalen, de s'assimiler de force à l'Autre, cet étranger pourvu de toutes les séductions, comme le père de Ehu dans le texte de Chantal Spitz. L'aliénation liée à la colonisation n'est pas un simple fait historique mais un traumatisme répété et configurant les expériences actuelles.

¹ Spitz 2002 : 15

² *Ibid.*, p. 16.

Le père ne se rend pas compte, d'ailleurs, qu'il attribue une puissance magique à une suite de consonnes et voyelles, un simple prénom; par là même il perpétue sans le savoir la conception du langage sacré des « direns impérissables » et des « grands parlers » chère à Segalen.

Le prénom Yves n'est pas choisi au hasard car ce patron de la Bretagne était révééré par bon nombre de marins qui ont implanté leur foi dans l'empire colonial français. Cependant pour l'enfant polynésien, il équivaut à un anonymat, car il ne l'inscrit pas dans sa lignée :

Nous voici aujourd'hui avec ce petit
 Sans nom pour l'unir à l'arbre de la vie
 Tu as perdu le feu de l'identité
 Tu as privé ton fils d'éternité
 Qui sera-t-il quand le temps aura vécu
 Sans ancêtres sans passé à décliner
 Sans histoire sans espace à composer¹.

Yves est un petit monosyllabe ; loin des couleurs brillantes et des sonorités éclatantes de Vehiata, il n'en est qu'un pâle reflet dépourvu de sens. Plus que d'un conflit autour du prénom, il faudrait parler d'un symbole de la douleur, de l'occultation, du refoulement de toute la culture polynésienne et donc de l'être même du peuple colonisé. La blessure de la mémoire commence avec le nom. L'enfant est voué à la quête du nom perdu, refoulé, occulté.

Tant que l'enfant demeure auprès de ses grands-parents, son prénom français demeure inutilisé, et il apprend tous les gestes ancestraux, dans l'amour simple de ses grands-parents et la vie de la communauté :

L'apprentissage est silencieux. Les gestes cheminent d'un corps à l'autre tranquille mélodie des gens simples. La parole sereine mise en ordre du monde jamais ne trouble l'harmonie de la transmission. Elle l'accompagne discrètement. Quand les gestes ont été observés exercés appropriés. La parole des gestes est solide précise, sobre réfléchie².

Dans l'espace du roman, on remarquera que cet espace rural est déjà « modernisé » avec ses toits de tôle ondulée, le fût de pétrole, les

¹ *Ibid.*, p. 16-17.

² *Ibid.*, p. 41.

boîtes de conserve et le Crésyl : on n'est pas là dans un espace idéalisé d'avant l'arrivée des Blancs et de leurs objets ou de leurs techniques. Les Polynésiens évoqués par Chantal Spitz se sont bien emparés avec pragmatisme de toutes les nouveautés importées qui pouvaient, pensaient-ils, rendre leur vie plus facile ou plus belle. La romancière souhaite mettre en place un contraste entre Tahiti et cette île encore bienheureuse, avec une « existence qui musarde joyeusement¹ » dans la vie partagée entre des familles toujours plus ou moins liées par leurs généalogies, entre des individus qui se définissent avant tout dans le réseau familial et villageois : la différence présentée par Segalen dans le temps est ici spatialisée, c'est l'île lointaine contre la « capitale », l'île des pêcheurs contre les lumières de la ville. Même la religion chrétienne fait partie intégrante de cette manière heureuse d'être tahitien, ainsi qu'en ont témoigné les termes d'adresse lors de la première scène : « je vous salue dans l'amour de Jésus-Christ notre Maître et notre Sauveur² ». Ce sont aussi des bénédictions chrétiennes que la mère prononce pour son fils à la fin du roman.

Pendant, il existe une fêlure dans ce monde heureux, et il a commencé pour Mahine le grand-père quand son fils a dû partir sur la grande île travailler pour un salaire. Car c'est l'argent qui détruit et corrompt, une thématique qui n'apparaît pas dans *les Immémoriaux* :

La fêlure se creuse avec la modernité qui s'insinue dans l'île, escortée de l'individualisme né du tintement enchanteur et tentateur de l'argent qui fait sourdre des entrailles et s'incruster dans les cœurs l'envie des signes extérieurs de l'occidentalité³.

Si Mahine est inquiet, s'il met en doute les pouvoirs du Dieu qu'il prie sans obtenir de réponse, son épouse semble montrer une grande placidité dans sa sagesse : « l'espérance d'une réponse endort l'angoisse : « par quoi remplacerais-tu ce Dieu qui remplit ta vie⁴ ? ». L'auteure distingue nettement son propre regard sur les missionnaires, tout de noir vêtus, qu'elle accuse d'avoir rendu les Polynésiens « aussi tristes qu'eux-mêmes⁵ », reprenant donc la critique et les mots de

¹ Référence ?

² Référence ?

³ *Ibid.*, p. 21.

⁴ *Ibid.*, p. 29.

⁵ Référence ?

Segalen, et l'appropriation de la religion chrétienne par les Océaniens. Ce que les personnages remettent en cause, c'est le divorce entre les prétentions à une vie pieuse et les vices ou péchés cachés, non la présence de la religion en elle-même. Les Tahitiens reçoivent une aide inattendue dans le personnage de l'infatigable archéologue japonais, Samoto, qui a justifié sa présence par la défense de leur culture. Contrairement au personnage troussé par Segalen, Aüté, le chercheur européen ridicule, faible et malheureux dans ses amours, Samoto est accepté par la population qui l'aide et «ressuscite» ses «immémoires». À ce mot, on voit bien que l'auteure a lu et relu Segalen mais elle croit ou veut croire qu'une certaine renaissance culturelle est possible à travers les généalogies, les légendes, les paripari (éloges) et tout ce qui consigne les tenures foncières. Elle se défie de la mise à l'écrit des débuts, qui a trahi l'oralité et «étouffé la créativité», et elle est suffisamment lucide pour écrire : «ils étaient devenus extérieurs à ces hommes et événements dont ils avaient égaré le génie et miné l'originalité¹.» On reconnaît là le grand thème de la perte qu'a dénoncée Segalen, mais il n'est pas interprété comme une rupture totale. Si Segalen avait raison et que le reniement fût complet, alors il n'y aurait aucun espoir pour le peuple polynésien... Mahine a une certaine confiance en Samoto, mais celui qui lui apparaît comme l'ultime recours est le dissident Toerauroa, «Long Vent du Nord, aux encombrantes mémoires dernier parleur de paroles²». Il y a donc toujours un vieux sage, comme le vieillard mourant que rencontrent Terii et Paofai. Dans ces fictions, il semble indispensable qu'un maître de parole puisse encore redire des légendes ou des incantations : Mahine raconte des légendes à son petit fils et à son tour Toerauroa accueille Mahine avec les termes cérémoniels anciens.

Cependant, les paroles de Toerauroa sont orientées non vers la déploration d'un passé perdu mais vers l'avenir que le grand-père, et lui seul, doit préparer pour son petit-fils ; on pourrait y voir une certaine démission qui corroborerait l'interprétation segalénienne d'un défaut de transmission :

L'homme doit être reconnaissant au temps qui étend sa mansuétude à la mémoire [...]. Tu n'y peux rien aujourd'hui comme je n'y pouvais

¹ *Ibid.*, p. 31.

² Référence ?

rien hier. Vis ton maintenant autre que le mien autre que le sien. Vis ce qui nous reste et que tu dois lui donner. La langue de nos pères et les gestes de notre monde qui font l'âme de notre peuple. Fais-le fils de notre terre nouveau fils dans un nouveau monde¹.

Malgré les efforts du grand-père, Ehu est un adolescent dépourvu de paroles et de la Parole ; devenu Hombo, il va vivre « dans un non-lieu où la seule façon d'être est le non-être² » ; il accepte ce « nom-stigmaté³ », selon l'heureuse expression de Patrick Sultan, mais il se détache enfin de cette communauté et il lui faut beaucoup de force, finalement, pour prendre la décision de partir. L'identité n'est plus donnée, naturelle, il va falloir l'inventer, la construire, la négocier par confrontation avec l'étranger sur son propre territoire.

Ainsi, l'intertexte segalénien ne fait pas de doute pour le roman de Chantal Spitz, mais le prisme à travers lequel sont perçues et configurées l'identité et l'expérience tahitiennes a pivoté : la question de la minoration de la langue devient centrale et elle est liée à celle de l'école, motifs qui n'apparaissent pas chez Segalen. De plus, Segalen aborde la culture surtout par son niveau le plus élevé, par les *Arioi* et les prêtres, par le roi Pomaré, par les principaux missionnaires, donc par l'élite qu'elle soit locale ou étrangère. Segalen agit par rapport à la culture tahitienne comme il le ferait pour la culture occidentale : le terme de culture renvoie à un canon de beaux textes consacrés par la tradition, avec Homère, Virgile, Dante, etc. L'artiste moderne doit égaler cette qualité esthétique dans ses créations. Ainsi que le relève Noël Cordonier « il ne s'intéresse que très rarement à des individus observés dans leurs activités quotidiennes, [...] mais au Maori des temps anciens ». En effet, Segalen a choisi expressément en Tahiti une culture qui pouvait former « l'idéal présumé de l'autre » par la prégnance du sacré et du symbolique en même temps que « l'idéal du moi⁴ » avec le « paganisme ». Chantal Spitz, elle, veut nous parler du petit peuple, de ceux qui ont du mal à survivre et qui ne comprennent pas ce qui leur arrive, qui sont dépourvus des mots ; le mot culture ici renvoie à un ensemble de gestes accompagnés par certaines

¹ *Ibid.*, p. 37.

² *Ibid.*, p. 82.

³ Sultan 2011 : 167.

⁴ Cordonier 1996 : 88-89.

paroles, ou par du silence. Le point de vue se décentre et présente l'homme sans qualités et même le marginal comme le révélateur du fonctionnement de la société.

Enfin le traitement du féminin est évidemment à l'opposé : Segalen a peint les Tahitiennes en homme de son temps, comme des corps très disposés au plaisir et sans préoccupations morales ou intellectuelles, voire parfaitement amoraux. La romancière tahitienne n'ignore rien de tous les fardeaux dont sont chargées les femmes, grands-mères et mères. Elle présente brièvement la grand-mère, moins angoissée que son époux, plus sereine. Elle est arrivée aux mêmes conclusions que Toerauroa : sa confiance en son petit fils est liée à sa résilience. C'est elle qui lui cuit le dernier repas avant l'envol vers la France. La mère est une travailleuse, une femme-mère « aux descendances abondantes aux budgets familiaux aux soucis rocaillieux aux tâches infinies aux désirs familiaux. Courageuse [...]. Debout quand les hommes sont à genoux¹ ». Le portrait est plein de compassion, mené en focalisation interne car la romancière et Hombo conjoignent leurs regards à ce moment de tendresse, même si Hombo ne peut dire son amour : « il n'a jamais su les paroles² ».

De même la sexualité de Ehu laisse-t-elle beaucoup à désirer, elle n'a rien des joyeuses étreintes évoquées ici et là dans les *Immémoriaux*. Non, contrairement aux désirs de Segalen, Tahiti et les îles ne sont pas la contrée de l'amour libre...

Mais l'écrivain n'est ni un sociologue ni un historien, ni un anthropologue, même si le choix de son héros est une prise de position, une dénonciation. Ce qui fait de son récit, modestement intitulé « transcription d'une biographie », un texte littéraire, c'est sa stratégie par rapport à la langue. On a vu dans les citations proposées que le style de Chantal Spitz fait parfois violence à la langue française, affirme une différence au sein de la syntaxe elle-même ainsi que de la ponctuation, avec une absence de virgules très marquée, sans doute pour que l'écriture devienne un flux et ne soit pas coupée par des marques d'analyse intellectuelle ou cérébrale. Elle ne suit pas non plus les rythmes des grands versets qui conviennent au cérémonial poétique le plus noble :

¹ Spitz 2002 : 117.

² Référence ?

Teramateata et Mahine se taisent s'éloignent se séparent s'enferment s'isolent se rapprochent se frôlent s'accordent se désolent se désertent s'espacent se flétrissent. Les paroles se débattent se tortillent se défilent se défont se décousent s'emmêlent s'étouffent se bousculent s'effilochent se distendent s'embrouillent s'anéantissent se silencent. Le silence se faufile s'étale s'installe s'obstine s'épanouit s'épaissit s'enfle se déroule s'entortille s'échauffe s'ébroue s'impose¹.

La prose alors se poétise, les verbes sont reliés par leurs sonorités, par des anaphores et des paronomases, par le nombre de leurs syllabes. Le contexte ainsi créé autorise des néologismes comme «se silencen- cent». Mais parfois au contraire, la phrase se hache, se cherche dans de multiples énonciations qui se succèdent sans s'annuler, signes du travail de l'écrivain qui met la langue (française) en demeure de parvenir à l'expression (d'une sensibilité tahitienne), qui accumule les mots sans raturer, signe que le sens ne parvient pas à être «complet».

Chantal Spitz utilise de nombreux verbes avec un sens factitif même si celui-ci est inusité en français: «la déchirure éclate la douleur» ou bien «les paroles titubent la honte²», par exemple. Il s'agit d'un remaniement linguistique qui fait sonner la phrase de façon décalée. Comme l'a fait remarquer Patrick Sultan, la romancière rend manifeste une négociation entre la langue française et le tahitien, qu'elle parle mais sans pouvoir suffisamment bien l'écrire pour créer (selon ses déclarations à Patrick Sultan données en annexe de son livre):

Le texte postcolonial, dans cette perspective, ne peut plus se concevoir comme un mélange ou une confrontation conflictuelle de deux codes (dominant/dominé, écrit/oral, savant/populaire...) mais, au contraire, comme le résultat d'un compromis difficile, d'une négociation tendue. Moins un composé qu'une recomposition³.

Comme Segalen, comme Louise Peltzer⁴, elle pratique volontiers une greffe d'idiomes tahitiens dans la langue française qui reste la

¹ *Ibid.*, p. 26-27.

² *Ibid.*, p. 16 et p. 17.

³ Sultan 2011 : 182-183

⁴ Ces phénomènes de greffes de termes usuels aux territoires français dans le Pacifique, dans les textes littéraires, est une constante de la littérature francophone du Pacifique depuis sa naissance.

langue organique de son roman. Par exemple dans une scène de pêche, les phrases en tahitien sont immédiatement traduites. Cette insertion ne donne pas toujours lieu à traduction, le tahitien demeure maître du terrain dans le discours de Terauroa, qui occupe tout de même 26 vers. Cette intrusion d'un fragment non traduit gênerait beaucoup la compréhension si elle était fréquente, mais il s'agit plutôt là de donner à Terauroa son statut de maître des mémoires anciennes : il appartient plus au passé qu'au présent et ne peut conseiller Mahine. Il est en quelque sorte une survivance, comme si Paofāi avait survécu dans un coin reculé d'une île éloignée de Tahiti. Ce passage contribue à magnifier la culture ancienne, et sa présence dans le roman participe à l'esthétisation du texte, mais il n'y a pas de volonté de mimétisme : cette « transcription » n'est pas obtenue par des enregistrements et des enquêtes anthropologiques ou linguistiques, il s'agit bien d'une création.

La langue tahitienne dans le roman n'est pas limitée au seul parler cérémonieux des prières et autres récits sacrés, ce qui participait chez Segalen à la poéticité du texte et à la sacralisation de l'art, mais elle intègre des insultes et des paroles familières, comme si la romancière voulait se tenir au plus près de l'expérience quotidienne de ses personnages, moins par désir de vérité certainement, que par subversion par rapport aux normes du « bien écrire » scolaire : la langue de l'insulte est encore un lieu de vie et d'énergie, mais bien loin des « grands parlars ». Comme les passages en tahitien sont traduits en français, cette révolte contre les diktats coloniaux se manifeste dans les deux langues.

Segalen abordait la différence polynésienne par la mise en avant du caractère spatial de l'écriture : majuscules, passage aux versets, présence des italiques, des mots composés reliés par des traits d'union... Ces effets d'étrangeté préfiguraient la monumentalité des *Stèles*. Tous ces aspects sont liés au primat accordé à la cérémonie dans sa configuration poétique et à un caractère assez hautain dans l'écriture, lié certainement au sentiment que dans l'œuvre d'art se manifeste le seul sacré accessible aux agnostiques. En revanche, sans mimer une oralité d'autrefois, Chantal Spitz tente de suggérer des rythmes, des accumulations, des accélérations, des coulées de mots et expressions qui jalonnent un territoire différent dans la langue française.

Les deux textes que nous avons choisis pour mettre *Les Immémoriaux* au miroir des Autres n'ont pas de prétention à la représentati-

vité: s'ils n'ignorent pas l'intertexte segalénien, ils s'en détournent pour poser leurs paroles, avec toutes leurs différences, en particulier une sensibilité sociale chez Chantal Spitz. On pourrait constater sans doute une certaine communauté d'inspiration (le poids du passé et de son occultation, le legs colonial, la perte des mots, les doutes identitaires, le travestissement des réalités tahitiennes, les difficultés socio-économiques...) dans des œuvres récentes, citons en vrac et sans exhaustivité *Le Roi absent* de Moetai Brotherson (éditions Au Vent des îles, 2007), *Le Bambou noir* de Jean-Marie Pambrun (éditions le Motu, 2005) ou encore les textes de Flora Devatine, *Tergiversations et Rêveries de l'Écriture Orale: Te Pahu a Hono'ura*, (Au Vent des îles, 1998), le roman de Titaua Peu, *Mutismes* (éditions Haere Po, 2003)... Les créations récentes sont désormais suffisamment nombreuses pour qu'à Tahiti des journalistes parlent d'un «nationalisme polynésien» en littérature. Le simple fait que ces textes soient écrits et publiés nous rappelle que la mise en scène de l'agonie de la culture tahitienne dans *Les Immémoriaux* est avant tout liée à l'interprétation polémique de Segalen. Malgré les illustrations de l'édition dans la collection Terre Humaine, qui tendent à orienter vers une lecture anthropologique, il semble clair que Segalen a abordé la Polynésie à travers le double filtre de ses recherches esthétiques et philosophiques¹ et des tableaux, dessins, sculptures et écrits de Gauguin. Il a souhaité évoquer «la réaction du voyageur sur le milieu vivant²», écrit-il, donc la façon dont les Tahitiens avaient vécu l'arrivée des missionnaires et de la nouvelle religion, le «choc en retour» du passage des Occidentaux. Si son individualisme fonde le «subjectivisme absolu» de son regard³, et donc ne saurait prêter le flanc à la critique, on remarquera tout de même qu'il fait preuve d'une misogynie bien de son époque, misogynie qu'il avait d'ailleurs en commun avec Nietzsche. De plus, tout occupé à prouver combien le christianisme est destructeur, combien il prive des joies les plus délicieuses de la vie, il n'a pu imaginer que les Tahitiens, et les

¹ Sur ce point les travaux de Colette Camelin sont un apport précieux, par exemple dans son article «Territoires à l'épreuve de l'Autre: de l'île du Maître-du-Jour à l'archipel de Glissant», in Camelin 2011.

² Cité par Manceron, «Segalen et l'exotisme», in Segalen 1986: 36.

³ *Ibid.*, p. 37.

Polynésiens plus généralement, allaient pouvoir se redonner vie à partir des traumatismes de leur histoire, qu'ils seraient en mesure de faire de l'enseignement des missionnaires *leur* christianisme, et de reconstituer une culture qu'eux-mêmes estiment correspondre à ce qu'ils sont aujourd'hui, tout en plongeant ses racines dans le passé : il n'a pas vu le dynamisme des populations frappées par les effets destructeurs car il craignait d'abord «le Royaume du Tiède, ce moment de bouillie visqueuse sans inégalités, sans chutes, sans ressauts¹», alors que c'est justement la capacité d'innovation et de création des peuples qui ont subi la colonisation qui peut faire reculer l'entropie redoutée. Malgré ces limites, les étudiants d'aujourd'hui dans le Pacifique, une fois passé le moment de fascination que suscite le texte des *Immémoriaux*, reconnaissent à Segalen le grand mérite d'avoir posé une parole juste en refusant les clichés de l'exotisme et en se situant dans le discours de la perte, de la blessure, du trauma. Aussi bien sans le dire, ils le lisent en référence à ces mots de Glissant dans *Le Quatrième siècle* : «nous appelons cela le passé. Cette suite sans fond d'oublis avec de loin en loin l'éclair d'un rien dans notre passé²».

Dominique JOUVE

¹ *Ibid.*, p. 88

² Glissant 1964 : 286.

DEUXIÈME PARTIE

**L'EXPÉRIENCE DE L'ALTÉRITÉ :
AUTRE PEUPLE, AUTRE SEXE**

SEGALEN ET L'AUTRE IMPOSSIBLE

Lorsque Segalen arrive pour la première fois à Tahiti en 1903, cette île appartient depuis déjà longtemps à un rêve occidental. Depuis leur « découverte » par Samuel Wallis (1767) et surtout après le récit que fit Bougainville¹ à la suite de son séjour en 1768, les îles du Pacifique ont été décrites en Occident à partir de l'Âge d'or antique. Bougainville en avait fait une « Nouvelle Cythère », aussi Diderot rêvait-il d'un ailleurs où vivrait une humanité libre des préjugés et des maux de l'Europe chrétienne². Des philosophes des lumières qui y ont cherché un « état de nature » aux rêves contemporains d'une industrie touristique qui y projettent le fantasme d'un ailleurs rempli de soleil et de sable chaud, ces îles ont été et sont toujours instrumentalisées par un imaginaire collectif. Comme l'a montré Edward Saïd³ à propos de l'Orient et des écrivains du XIX^e siècle, on pourrait dire que les représentations européennes de ces îles du Pacifique en ce début du XX^e siècle nous révèlent beaucoup plus sur les attentes et les fantasmes des Occidentaux qu'elles ne nous aident à comprendre ces cultures insulaires. Cette connaissance des îles élaborée par l'Occident est en même temps inséparable d'une entreprise coloniale qui cherchait à étendre l'influence de la France sur toute la surface de la terre en directe compétition avec l'expansion de l'empire britannique.

La présence de Segalen à Tahiti est inséparable de cet essor colonial puisqu'il s'y rend en tant que membre de l'armée française comme médecin de marine. Pourtant, comme l'ont souligné très tôt la plupart des textes critiques sur Segalen, l'écrivain, dès son premier grand texte, se tient à l'écart des représentations coloniales. Tout en

¹ Voir Bougainville 1966. Voir dans ces *Cahiers* l'article d'Éric Waddell.

² Voir le *Supplément au voyage de Bougainville* [1774], in Diderot 1960.

³ Voir Saïd 1979.

prenant ses distances avec les textes exotiques de son époque, Segalen, avec *Les Immémoriaux*, crée un livre très étrange, non seulement par sa forme, mais aussi parce qu'il tend à y faire entendre la voix de l'autre¹. En donnant la parole à ses personnages maoris, Segalen entend dénoncer le travail de destruction de la présence occidentale sur les cultures locales, tout en imaginant le point de vue décalé de l'autre sur l'Occident. Il s'agit donc de décentrer une représentation du monde produite par un discours hégémonique qui cherchait à contrôler l'image que l'on se faisait des cultures océaniques. Par là même, Segalen construit son œuvre sur un paradoxe qu'il ne pourra résoudre : l'autre, qu'il nous fait découvrir dans ses textes, n'est que la représentation qu'il nous en donne à partir de ce qu'il en a vu pendant son séjour de deux ans à Tahiti et de ce qu'il en a lu dans les textes des spécialistes de l'époque². En somme, la fiction du regard de l'autre reste une fiction, c'est-à-dire une manière de réinventer une identité dans un mode de représentation, ici l'écriture, qui lui est essentiellement étrangère, puisque cette culture était orale. C'est ce qui fait dire à Charles Forsdick : « *Les Immémoriaux* is an account of linguistic colonization, of assimilation of Tahitian orality by Western script³. » C'est donc encore l'Occident qui parle à travers le texte de Segalen, ce n'est pas la parole de l'autre à laquelle on a accès, mais la parole de l'autre telle qu'imaginée, transposée et traduite par Segalen.

Cette question est inséparable du concept d'exotisme sur lequel il commence à réfléchir dès son séjour océanien et qui le préoccupera jusqu'à la fin de son existence⁴. Cet exotisme est en lui-même fondé sur une impossibilité puisqu'en le définissant comme une forme

¹ « 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. » (*Essai sur l'exotisme*, in Segalen 1995a, I : 746).

² Sur les textes lus et utilisés par Segalen pour écrire *Les Immémoriaux*, voir l'article de Marie Dollé, « Victor Segalen, ethnologue et poète de la Polynésie » in Ollier [Dollé] 1995 ; ainsi que son ouvrage *L'Écrit des dits perdus* (Dollé 1997).

³ Forsdick 2000 : 125.

⁴ À la date du jeudi 24 septembre 1903 de son *Journal*, il écrit : « La relativité de la sensation d'exotisme est plus qu'avérée. Ce n'est qu'un recul dans l'espace, un lointain, ou bien, le lointain aboli, une surprise des premiers instants. Maintenant, voici que je vis très naturellement en des "pays enchanteurs", que je coudoie incurieusement des mœurs qui se répètent... et que maintenant c'est le retour vers la vieille Europe, qui me semble mirage... » (*Journal des îles*, in Segalen 1995a I : 435).

« d'incompréhensibilité éternelle¹ » entre le sujet et l'objet qu'il observe, il le place à un niveau de (la) non-représentation. L'exotisme comme confrontation à un autre absolu n'est pas représentable puisque tout ce que l'on pourrait en dire serait déjà une forme d'appropriation, une traduction afin de rendre l'autre compréhensible, ce qui le ramène à la dimension du même. S'il y a expérience exotique, celle-ci ne peut se transposer au stade de la représentation, qu'elle soit écrite, picturale ou musicale. En plaçant l'exotisme au niveau d'un absolu de la différence, Segalen le rend d'emblée inaccessible en terme de signification. Si l'exotisme peut être vécu pendant l'expérience du voyage à partir de ce choc premier dont il nous parle, lorsque le voyageur se confronte à des objets qu'il ne comprend pas, il est impossible de décrire cette réaction ou de la transcrire d'une manière intelligible. En ce sens, on pourrait dire que sa conception de l'exotisme se construit sur le principe de l'absence². C'est cette impossibilité que je voudrais interroger dans le rapport de Segalen aux îles du Pacifique. L'exotisme comme impossibilité de la représentation de l'autre fait apparaître, dès son commencement, l'entreprise de Segalen comme un échec qui explique en partie son aspect inachevé. En utilisant essentiellement le *Journal des îles* écrit pendant son séjour à Tahiti, j'analyserai comment cette impossibilité de l'exotisme se retrouve au sein de son esthétique littéraire et comment elle est liée à une réflexion sur les limites de l'écriture. Et surtout en quel sens cette réflexion esthétique est inséparable d'une méditation d'ordre idéologique sur son rapport à l'Occident.

QUELLE PRÉSENCE DES MAORIS DANS LE *JOURNAL DES ÎLES* ?

Il est difficile de savoir quelle image du Pacifique Segalen se faisait avant de partir occuper son poste de médecin militaire à Tahiti. Ni sa correspondance, ni son *Journal des îles* ne sont clairs sur cette attente, et l'on sait que le choix de cette partie du monde a été fait par l'administration militaire plus que par goût de la part de l'écrivain.

¹ *Essai sur l'exotisme*, in Segalen 1995a I : 751.

² Segalen définit l'exotisme comme « une aptitude de [sa] sensibilité » au contact de la Diversité : voir *Essai sur l'exotisme*, in Segalen 1995a I : 754. Voir aussi dans ces *Cahiers* l'article de M. Courtois.

Pourtant, il lui a sans doute été impossible d'échapper à certains préjugés liés à une forme d'exotisme qu'il déteste déjà car ils réduisent l'ailleurs à des clichés de « cocotier et ciel torride¹ ». Ce qu'il imaginait des îles avant de s'y rendre n'apparaît en fait qu'en négatif dans son *Journal*, à travers notamment les multiples déceptions qui parsèment le texte. Pour commencer, il ne trouve pas les paysages pittoresques auxquels on aurait pu s'attendre. Ainsi l'aspect géographique de certaines îles, notamment les « îles basses » ou atolls coralliens, est décevant par sa répétition, sa monotonie, son absence de variété : « Ces îles rases, basses, multiples, sans feux, sont malignes au possible². » « La tournée des "Îles Ténébreuses" continue, monotone, encore à Motu-Tunga. L'éternel décor : ligne blanche de corail, ligne verte de cocotiers, par-dessus, ligne bleue du lagon, puis tout à l'horizon, un dernier pointillé, interrompu, qui complète l'immense anneau³. » Si le relief impressionnant des Marquises a pu arrêter l'attention de Segalen, comme le montre la description de Hiva-Oa, la « Grande-Crête », l'île de Gauguin, ces îles provoquent une autre sorte de mélancolie en raison de la dépopulation : « Uapu île tourmentée, silhouette convulsée d'anciens jets de roches ignées [...] toujours aussi fertile et nourricière mais aussi déserte ; pourtant moins mourante, moins tarée⁴. » Seule Tahiti semble échapper à cette sorte de vide géographique : « Or, des îles au vent, sous le vent, ou non, Tahiti reste encore la plus désirable, et le retour vers elle, infiniment charmeur⁵. » On voit ici l'ironie avec laquelle Segalen se joue de la dénomination aux connotations exotiques d'Îles-sous-le-vent que l'on utilise pour se référer aux îles polynésiennes et qui ne correspond pas à la réalité qu'il découvre.

Cette déception géographique est renforcée par les circonstances de l'arrivée de Segalen en Polynésie, juste après les ravages d'un typhon. Ainsi son tour des îles Tuamotu se résume à constater les

¹ *Essai sur l'exotisme*, in Segalen 1995a I : 746.

² *Journal des Îles*, in Segalen 1995a I : 414.

³ *Ibid.*, p. 416.

⁴ *Ibid.*, p. 429. Segalen, médecin, est sensible à la dépopulation de la Polynésie, il note dans son *Journal* les chiffres inquiétants de la « mortalité aux Marquises ».

⁵ *Ibid.*, p. 438. On distingue en fonction de l'exposition aux vents dominants « les Îles du Vent » (Tahiti, Moorea, etc.) et les « Îles sous-le-vent » (Huaine, Raiatea, Bora Bora, etc.).

signes de cette destruction avec la disparition de tout habitat humain là où le cyclone a frappé :

Sur la gauche, c'est un sol bousculé, poudré de sable blanc, poussière de coraux, et presque recouvert d'un humus sinistre, d'une boue desséchée au soleil de choses informes, délavées, broyées, disloquées, pilées¹.

Cette évocation de la dévastation du cyclone dans le *Journal* s'explique aussi par la prise de position esthétique de Segalen qui se refuse à reproduire les clichés tant attendus des voyageurs dans cette partie du monde. L'absence de représentation des couleurs locales s'attaque ainsi à cet exotisme qu'il considère galvaudé et puéril et qu'il essaiera de redéfinir dans son *Essai sur l'exotisme*. Même si cet ailleurs est « désirable », l'écrivain évite de mettre en avant ce désir pour ne pas reproduire un discours établi². Segalen réserve ses impressions personnelles pour son œuvre littéraire et sa correspondance, son *Journal* s'inscrit dans la tradition du « journal de bord » tenu par des scientifiques de la marine. Il note avec exactitude l'état des îles que son navire a pour mission de secourir. « Vers les Sinistrés », article paru dans la revue *Armée et Marine* le 17 avril 1903, présente la souffrance et le courage des « indigènes » durement éprouvés par le raz-de-marée. Il évoque aussi dans son *Journal* le courage du père nageant avec ses deux enfants qu'il tentait de sauver. Il est sensible aux chants des rescapés. Sauvés par son navire, ils chantent sur le pont : « Ils ont de la mesure et de la consonance, un sentiment d'une vivacité extraordinaire³... » Segalen appréciait la musique des Maoris ; dans *Voix mortes : musiques Maori*, il fait l'éloge du « vivo » (flageolet nasal) et des chants :

Ce fut, durant un long temps, un bruissement de beaux sons rauques ou plus doux, de rudes cadences ou souples, et une incessante mélopée : chaque instant de la vie joyeuse avait son chant réservé, son mode de parler, sa danse originale⁴.

¹ *Ibid.*, p. 414.

² Il ne fait aucune mention dans son *Journal* du bonheur qu'il évoquera dans sa lettre du 23 septembre 1911 à son ami Henri Manceron : « Je t'ai dit avoir été heureux sous les Tropiques. C'est violemment vrai. Pendant deux ans en Polynésie, j'ai mal dormi de joie. J'ai eu des réveils à pleurer d'ivresse du jour qui montait. » (Segalen 2004 I : 1244).

³ *Journal des îles*, in Segalen 1995a I : 416.

⁴ *Voix mortes : musiques maori*, in Segalen 1995a I : 531.

Il regrette qu'au lieu d'importer en Polynésie des chants religieux et des complaintes populaires, les Occidentaux n'aient pas distribué aux Maoris des instruments de musique « dont la perfection sonore eût servi leur amour du son¹. »

Le plus souvent, cependant, Segalen se contente envers les « indigènes » des observations du médecin en mission. Le voyageur semble soulagé quand il aborde une île qui a échappé aux « méfaits du cyclone » : « Enfin voici des gens qui ne sont pas en loques, et des cases encore debout, et des cocotiers épargnés ; tout cela repose après les scènes de dégâts²... » Les marins profitent de cette escale pour aller faire une joyeuse excursion sur un « motu » en compagnie de leur interprète, « l'ami Tarai, futé et complaisant. » Le médecin reste très sensible au déplorable état sanitaire des populations mal nourries et atteintes par des maladies tropicales : « Les indigènes sont taciturnes ; ils étalent d'énormes jambes, et des pieds hideusement boursoufflés³. » Même les enfants n'échappent pas à cette déliquescence généralisée : « Des enfants. Les uns bancals, d'autres scrofuleux. Peu véritablement sains. Mais un hercule, aux formes molles, un peu appuyé sur une massue⁴. » La vision est d'autant plus sinistre que même la nouvelle génération paraît ne pas avoir l'énergie pour éviter cette fin annoncée et que l'homme fort, correspondant aux descriptions de premiers navigateurs, est réduit à une statue académique décadente.

Alors que toute l'œuvre de Segalen est vouée à la recherche de l'Autre et à une réflexion sur sa place dans différents modes de représentation artistique, la rencontre avec l'autre reste limitée dans les pages du *Journal*. Certains critiques ont reproché à Segalen son peu d'intérêt pour les « autres » contemporains qu'il rencontrait en Polynésie ou en Chine. L'écrivain et sinologue Simon Leys remarque dans son article sur la correspondance de Segalen, à propos du voyage en Chine de l'écrivain et de son compagnon de route Gilbert de Voisins :

¹ *Ibid.*, p. 549.

² *Journal des îles*, in Segalen 1995a I: 416.

³ *Ibid.*, p. 437.

⁴ *Ibid.*, p. 421. Segalen montre les effets destructeurs de la colonisation qui a apporté aux populations polynésiennes un changement de mode de vie et des maladies qui semblent menacer l'existence même de ce peuple.

Cependant, si, d'une part, ils s'exposaient hardiment à toutes les vicissitudes d'une audacieuse aventure, d'un autre côté, on a le sentiment qu'ils voyageaient dans une sorte de cocon hermétiquement isolé de l'humanité qui les entourait. Le fait d'être à deux des amis très intimes parlant la même langue, partageant la même passion littéraire (Voisins était un romancier connaissant une certaine vogue ; ses œuvres sont tombées dans un miséricordieux oubli) finissait par transformer leurs bivouacs en une sorte de succédané agreste d'un salon parisien¹.

Le *Journal des îles*, comme la correspondance, aboutit au même constat². Une population incertaine et souffrante apparaît en toile de fond à son séjour et reste le plus souvent indéterminée. Segalen énonce des généralités sur les hommes et les femmes de ces îles en n'évoquant que très peu de véritables personnalités, si ce n'est l'interprète Tarai, Tioka, l'ami de Gauguin, et une vieille femme du nom d'Aumia qu'il rencontre aux Marquises et qui lui conte un récit des origines :

Scandant son dire monotone, une vieille femme, la seule dont la mémoire ait encore conservé de telles vieilles choses, nous récite, chez M. Vernier, les Origines, et comment furent peuplées les îles, et les soixante et onze générations qui s'affilièrent depuis le débarquement des Deux jumeaux sans père ni mère³.

Cette intervention rappelle l'épisode de la deuxième partie des *Immémoriaux* au cours duquel le vieux Tupua raconte à Térîi, qui s'endort en l'écoutant, les mythes liés à la navigation en mer.

Le *Journal* est donc dépourvu de véritable rencontre ; l'altérité, qui sera si importante pour la définition du concept d'exotisme, est absente du texte. L'écrivain du *Journal* n'a accès à l'autre que dans une distance qui, à aucun moment, ne lui permet de sortir de la dynamique de domination coloniale, qu'il dénonce ailleurs comme étant à la source de la destruction des cultures locales.

¹ Leys 2005.

² Voir aussi Cordonier (1995b : 227), qui affirme : « Par exemple, la théorie est bien empruntée pour expliquer l'écart entre les intentions avouées par l'auteur de cultiver dans l'autre ses différences et le très faible intérêt qu'il a réellement porté aux individus rencontrés lors de ses voyages. ».

³ *Journal des îles*, in Segalen 1995a I : 430.

À LA RECHERCHE DES « AUTREFOIS »

En fait la seule vraie rencontre qui a lieu dans ces pages est celle que Segalen fait de l'œuvre de Gauguin dont il avait entendu parler dans les milieux symbolistes avant son départ et qu'il découvre lors de son arrivée aux Marquises juste après la mort du peintre. Cette rencontre ne le confronte pourtant pas à une forme d'altérité mais à une transposition artistique de ce monde en ruine : « Des moments émus d'autrefois – les autrefois de mes pèlerinages au travers de l'école symboliste – revécus en ces îles lointaines grâce aux reliques Gauguin¹. » Segalen s'intéresse plus à la façon dont Gauguin a transposé ce monde dans sa peinture qu'à ce monde lui-même – comme si la seule véritable manière d'avoir accès à l'originalité de cette culture serait la façon dont elle est traduite dans une forme artistique, ce qui offre déjà les prémisses de ce qu'il va réaliser dans *Les Immémoriaux* et qui reste en contradiction avec son concept d'exotisme.

Car la culture maorie qu'il découvre dans son quotidien n'est pour lui qu'une triste survivance de ce qu'elle avait été avant l'intervention occidentale. La destruction physique du cyclone cache ainsi une forme d'anéantissement beaucoup plus profond et définitif qui est la disparition à ses yeux irrattrapable de cette civilisation. Il déplore l'abandon des anciennes croyances pour une forme de christianisme, complètement anachronique et inadaptée à la culture maorie selon lui, et qui représente le résultat direct du travail de colonisation des esprits opéré par les missionnaires. À Uvea, Segalen rencontre le résident, « jovial, méridional, accueillant » : « Il appert de son entretien que le *monopole* exercé par les missionnaires (des Pères maristes établis depuis toujours) est *absolu*². » Une autre raison de sa déception est de constater que les Maoris eux-mêmes ne semblent pas concernés par cette disparition et qu'ils ne font aucun effort pour conserver les vestiges de leurs anciennes croyances :

Recherche habituelle du Passé et comme habituellement enquête infructueuse. Ils comptent leur vie d'autrefois par le nom des successifs résidents : “Commandant Untel”..., ignorent pis que jamais leur âge, et ont tout vendu de leur pacotille guerrière et religieuse d'autrefois³.

¹ *Ibid.*, p. 426.

² *Ibid.*, p. 421.

³ *Ibid.*, p. 424.

La récitation des généalogies, les noms des ancêtres illustres sont ici remplacés par ceux des administrateurs coloniaux et les produits de leur artisanat sont complètement dévalués par les Maoris et surtout par Segalen («pacotille»). Ce désintérêt pour leur propre identité explique pourquoi ils sont si peu représentés dans le *Journal* : aux yeux de Segalen, ils sont déjà occidentalisés, leur altérité s'est déjà amenuisée.

Faute de pouvoir trouver cette altérité dans la culture présente, Segalen en recherche l'esprit dans les traces qu'il découvre des croyances anciennes. Puisque l'exotisme géographique n'est plus, autant le transposer dans une confrontation à un temps révolu où se trouve une des autres dimensions possibles de l'exotisme : «L'Exotisme dans le Temps. En arrière : l'histoire. Fuite du présent méprisable et mesquin. Les ailleurs et les autrefois¹.» Dans ce mouvement en arrière, Segalen reproduit le mythe de l'origine, cette idée de retrouver une culture dans son aspect «originel» et «pur», c'est-à-dire avant qu'elle ne soit pervertie par l'influence extérieure. Il imagine donc un temps qui vient nier le principe même de sa présence dans les îles. L'absence de l'autre au présent pousse l'écrivain dans la fiction d'un espace où sa propre présence serait effacée. C'est ici la position du narrateur des *Immémoriaux* qui, de la même manière que l'ethnologue dans ses écrits, essaie de dissimuler l'emplacement à partir duquel l'écrivain parle. Dans les textes ethnologiques, cet effacement est utilisé afin d'asseoir l'objectivité d'un discours qui se veut scientifique; dans *Les Immémoriaux*, il s'agit de donner au lecteur un accès direct au point de vue maori imaginé par Segalen. C'est dans cette recherche que se loge son intérêt ethnologique qui transformera la fiction des *Immémoriaux* en véritable objet de témoignage. Plus qu'un travail sur le terrain que le *Journal* dévoile comme étant le plus souvent infructueux, ce sont ses lectures des textes des spécialistes de son temps qui vont inspirer ses pages et lui permettre d'écrire son premier roman.

Mais ce mythe de l'origine est ancré dans un discours propre à une certaine herméneutique occidentale. Il reproduit les éléments fondamentaux de la métaphysique occidentale qui, depuis Platon, essaie de définir une forme de présence en soi qui permettrait de retrouver un

¹ *Essai sur l'exotisme*, in Segalen 1995a I : 753.

instant premier où le sujet prendrait conscience de lui-même. L'origine est ici supposée donner accès à un instant qui échappe à l'Occident alors que son énonciation même reproduit un discours et un mode de représentation occidental. Comme pour les philosophes des Lumières, penser l'origine est une manière d'utiliser un imaginaire de l'ailleurs géographique et temporel afin de représenter un endroit qui se donne à lire comme une critique de l'Occident. On retrouve ici un certain primitivisme dans lequel la culture archaïque est représentée en dehors des turpitudes de la modernité, et qui renverrait à un moment où cette culture se donnerait dans son «authenticité». Nous ne sommes pas loin ici encore du mythe du paradis perdu. Pourtant Segalen prend ses distances vis-à-vis de ce mythe dans la mesure où, aussi bien dans son *Journal* que dans les *Immémoriaux*, ce qu'il nous donne à voir, ce sont les derniers instants d'une culture qu'il perçoit mourante. Comme en ce qui concerne l'exotisme, l'origine authentique ne peut se donner qu'en tant qu'absente et c'est à travers un sentiment nostalgique qu'elle est évoquée dans les pages du *Journal*. Ce qui lui reste, ce sont les traces de cette civilisation agonisante qu'il va s'approprier de manière à la réinventer. En même temps, imaginer la culture d'origine, c'est retrouver le moment du premier regard, celui de l'explorateur qui découvre une terre vierge, qui n'est pas encore pervertie par l'influence extérieure, mais c'est aussi le premier moment de l'appropriation de l'autre, puisque le «premier regard» est informé de toutes les connaissances, des expériences, et des préjugés, de l'«exote». À l'origine y aurait-il le vol de l'autre?

Mais alors en quoi sa démarche se distingue-t-elle de celle qu'il critique lors de son passage aux États-Unis lorsqu'il dénonce l'empressement des Américains à conserver les vestiges des cultures amérindiennes qu'ils ont si activement détruites :

Voici donc un peuple “importé”, vieux de cent ans à peine, sans passé, sans tradition, qui a brisé sa filiation ethnique, qui a supplanté, dévoré les autochtones par tous les modes possibles de destruction légale, et qui maintenant s'applique à les faire revivre, ces vieux peuples, recueille pieusement leurs restes momifiés, reconstitue leur culture et leur légendaire, se crée à nouveau des ancêtres locaux, un atavisme indigène, un mémorial¹.

¹ *Journal des îles*, in Segalen 1995a I: 402.

Si la culture de Segalen est bien ancrée dans sa tradition et n'a pas été déplacée dans un ailleurs géographique, elle est la source principale de cette destruction de la culture maorie. Comme les Américains, Segalen se place du côté du colonisateur qui prend conscience du travail destructeur de sa propre culture et cherche un moyen de contre-carrer ce processus d'anéantissement. Mais pour lui, ce travail de préservation ne peut se faire que par l'intercession de la création artistique. Le choix de la fiction révèle son désir de redonner vie à cette culture à l'intérieur de son contexte, mais en passant par le filtrage de son propre imaginaire. Si la récolte des objets à intérêt ethnologique est importante pour la préservation de la mémoire d'une culture disparue, les mettre dans un musée est aussi sceller leur mort en les soustrayant au quotidien où ils avaient leur place et leurs significations.

Pour Segalen, c'est par l'imaginaire et surtout par le travail de l'art que l'on peut redonner vie à ces traces laissées du passé. L'acte de mémoire est pour l'auteur inséparable d'un exercice de création ou de récréation qui l'éloigne du discours ethnologique cherchant, sans y parvenir, à échapper à toute forme de subjectivité. En ce sens, il nous force à considérer les frontières imprécises entre fiction et réalité, entre roman et texte ethnologique, entre subjectivité et objectivité. Si le roman invente des personnages, il n'est pas dépourvu de vérité puisqu'il parvient aussi à créer un témoignage sur une culture sur le point de disparaître. La seule manière d'être fidèle à l'autre serait d'aller jusqu'au bout de ce vol en réinventant l'autre grâce à la création artistique, lui redonner vie à travers l'imaginaire plutôt que de le déposer dans les couloirs sans vie d'un musée. C'est ce rapport à l'imaginaire qu'il met en avant dès les premières lignes de son texte *Pensers Païens* :

Le Païen qui pensait ce qui va suivre n'a probablement jamais existé. Surtout il n'existera jamais. On le suppose né chez un peuple qui se meurt, et fils imaginaire d'une race qui se tait avant d'avoir pu fixer ses mots : c'est un Maori de Polynésie¹.

C'est ce même païen qui figure dans les pages des *Immémoriaux*². Ce païen n'existe pas, ou il ne se donne que dans une absence qui devient la condition de sa réinvention dans les mots.

¹ *Pensers Païens*, in Segalen 2011 : 163.

² Les premiers brouillons de *Pensers Païens* datent de 1906, Segalen travaillait en même temps aux *Immémoriaux*.

Ce vol est en effet rendu d'autant plus facile que l'autre est donné comme absent. Segalen a besoin de cette disparition des Maoris pour pouvoir les réinventer. C'est pourquoi, il n'est pas sensible aux formes d'adaptation ou de résistance adoptées par cette civilisation afin de s'opposer à l'invasion étrangère. Car cette civilisation n'a pas totalement disparu au moment de l'arrivée de Segalen ni même encore aujourd'hui, comme le fait remarquer Jean-Jo Scemla :

La société tahitienne s'est effondrée à la suite du cataclysme culturel, décrit par Segalen, et subi vers 1820, mais a survécu. On peut même dire qu'elle a survécu à tout, au contact, à l'évangélisation, au protectorat et à l'annexion française. Voici la suite de l'histoire fermée par Segalen¹.

Et Scemla de présenter les formes de fusion et d'échanges, par exemple entre les anciennes croyances et certains éléments de la Bible. De même, Marie Ollier [Dollé] analyse comment cette société suivait sa propre évolution qui, en dehors de toute influence extérieure, l'éloignait déjà de sa propre tradition :

Nous l'avons signalé, la société tahitienne évoluait, avant le contact, vers une forme de royauté unique. Les ethnologues soulignent en outre que, dans les chefferies, on vénérât une divinité principale, à laquelle étaient subordonnées les autres : de plus, le culte d'Oro, bien que relativement récent, avait tendance à supplanter celui des autres dieux : les Tahitiens étaient prêts, en quelque sorte, à accepter le monothéisme².

Segalen reste hermétique à toutes ces formes d'assimilations, de transformations et de traductions qui représentent des formes de mélange opposées à son concept d'exotisme et à la nécessité d'une opposition radicale entre une origine idéalisée et un présent décadent. De la même manière qu'il percevra plus tard l'évolution politique de la Chine d'une société impériale à une république comme la perte de l'authenticité culturelle de ce pays, il ne s'intéresse pas à la société maorie qu'il découvre dans son quotidien, car elle n'est que le triste avatar de ce qu'il imagine qu'elle a été. L'hybridité culturelle est à ses yeux problématique : elle redonne une présence à une culture qui ne

¹ Scemla 1995a: 242.

² Ollier [Dollé] 1997: 225 et 145.

possède plus alors cette marge d'altérité qu'il recherche et qui est indispensable à son art. Penser l'origine, c'est se situer dans un instant qui échapperait au temps, donc qui ne serait pas sujet aux changements menant à la disparition des différences. Mais par là, c'est aussi se rendre aveugle et nier les véritables différences qui sont encore réelles dans le présent de la culture maori qu'il découvre. Si l'idée d'origine se donne au départ comme la négation même de l'idée d'entropie vue en partie comme la disparition du Divers, elle produit aussi paradoxalement un regard qui n'est plus en mesure de reconnaître ce Divers dans le présent.

L'absence des Maoris authentiques est donc ambiguë : d'un côté, elle est utilisée pour dénoncer le processus de destruction opéré par l'entreprise coloniale, elle est le résultat d'un effacement – en ce sens elle correspond à la prise de conscience idéologique des méfaits du colonialisme – de l'autre, elle est ce qui rend possible l'appropriation de l'autre dans l'espace de l'imaginaire, elle est donc un des éléments essentiels de l'esthétique segalénienne. Ainsi l'absence participe-t-elle encore à la constitution d'un discours dominant qui vient prendre la place de la voix maorie. C'est à la fois dénoncer cette absence tout en dévoilant qu'elle est indispensable à son art. Penser l'autre dans un absolu de l'altérité, c'est le rendre absent et justifier ainsi sa possible appropriation – mais c'est une appropriation caduque ou incomplète puisque l'objet qu'elle se donne lui échappera toujours. Dans la mesure où elle se donne comme la représentation d'un objet absent, elle participe de ce passage tant redouté par l'écrivain de l'altérité au même. L'écriture, cet outil de conquête dans le cadre de l'invasion des îles du Pacifique, se construit sur une impossibilité, elle renvoie en permanence à un espace au-delà d'elle-même qui serait cet emplacement (géographique, temporel, idéologique) où l'altérité serait rendue possible.

Comme en ce qui concerne l'exotisme, la création se construit sur une impossibilité qui va venir miner de l'intérieur l'acte d'écriture littéraire et en même temps la position du *je* de l'écrivain, car elle n'est possible que par son effacement. En ce sens, la réflexion de Segalen sur l'autre rejoint une crise de la représentation que l'on retrouve dans l'écriture poétique de son temps. Si l'absence est nécessaire pour asseoir le sujet occidental, il s'agit d'un sujet déjà blessé – dont l'unité et l'univocité commencent à être mises en doute, notamment par le discours poétique. C'est un sujet qui, à travers l'absence de l'autre, suit déjà l'intuition de sa propre disparition.

Pour Marc Gontard, le lieu absent est ce qui confronte le poète à un inconnu qui peut s'apparenter à une figure divine ou tout simplement à une dimension de l'être qui demeurerait insaisissable. Cette impossibilité ou absence, il la perçoit justement comme l'un des symptômes de la poésie contemporaine qu'il fait remonter à Rimbaud, autre modèle important pour Segalen :

Inconnu, Vide, Non-Être, l'Absence se trouve au cœur d'une poésie dont l'œuvre de Segalen constitue un moment privilégié. Certes, cette impossibilité de concevoir l'Être peut apparaître comme l'une des conséquences logiques du système de Jules de Gaultier dont se nourrit, nous l'avons vu, la théorie de l'Exotisme. [...] Toutefois, hors de son adhésion à l'Esthétique spectaculaire, un autre type de pensée a certainement influencé la réflexion de Segalen, il s'agit du Taoïsme dont la conception du vide ne pouvait que vivifier certaines de ses conceptions¹.

Cette absence est au centre même de la fascination de Segalen pour la figure de Rimbaud qui, après s'être attaqué au *je* poétique en le rendant à son altérité, a décidé de s'effacer, de disparaître. Or cette disparition ne cesse d'intriguer Segalen car elle laisse apparaître un être double² et surtout un silence. Silence comme échec possible de l'acte littéraire confronté à son incapacité à dire l'autre ainsi que le *je* en tant qu'autre, mais aussi silence comme seul espace possible encore où cette altérité est rendue possible. Paule Plouvier prolonge ce parallèle entre le concept de vide de la philosophie chinoise et la poésie moderne, mais cette fois-ci en utilisant la figure de Mallarmé :

Mais s'il y a une rencontre indéniable entre Segalen et Mallarmé autour de la recherche d'une langue poétique qui marque la rupture que le langage vient inscrire entre le mot et la chose, c'est moins, semble-t-il, la volonté de donner « un sens plus pur aux mots de la tribu » qui l'emporte chez Segalen que celle de désigner, ou plus exactement de circonscrire dans le grimoire de l'écrit le lieu « vide » à partir duquel le sens peut proliférer³.

On pourrait dire aussi que ce n'est pas seulement le lieu possible d'une apparition du sens, mais surtout le lieu redouté de la disparition

¹ Gontard 1990, référence.

² Voir *Le Double Rimbaud*, in Segalen 1995a I : 486-511.

³ Plouvier 2000 : 169.

du sens. Un au-delà des mots qui confronte l'écriture à son inaptitude à faire sens de l'altérité. Cette « rupture » entre le mot et la chose qui confronte l'écriture à une impossibilité n'est pas le seul apanage du discours poétique car on la trouve aussi, sous une autre forme, dans les récits de voyage. Que l'on se rappelle tous les voyageurs confrontés à des choses qu'ils ne comprennent pas, donc à ces moments de choc où ils rencontrent l'autre – moments rares et éphémères où se manifeste la sensation d'exotisme pour Segalen –, ces voyageurs achoppent sur l'incapacité de décrire leur expérience ou ce qu'ils voient. On retrouve ici la notion d'« ineffable » à laquelle Vincent Debaene se réfère dans son livre sur le discours ethnologique :

La stratégie de démarcation la plus fréquente consiste à poser la radicalité du voyage [...]. C'est un motif récurrent de nombreux récits de voyages héroïques, qui n'ont de cesse de renvoyer à une expérience dont on ne sait rien sinon qu'elle est indicible et dont les auteurs, dans le même temps, s'exemptent de ce qui pourrait passer pour une insuffisance en répétant « je ne suis pas écrivain, mais voyageur. » Ce déni de littérature est un des fondements de la rhétorique paradoxale du récit de voyage au xx^e siècle. Dans son *Essai sur l'exotisme* – qui, de façon révélatrice, n'est que l'annonce programmatique d'une « esthétique du Divers » qui ne verra jamais le jour –, Segalen précise qu'il faudra « commencer par la sensation d'Exotisme » et ajoute : « Ne pas essayer de la décrire, mais l'indiquer à ceux qui sont aptes à la déguster avec ivresse¹. »

Cette inaptitude est tenue par Debaene pour une manière qu'aurait le voyageur de se distinguer de ses contemporains, permettant ainsi de construire un sujet, elle m'intéresse davantage ici comme référence à une expérience que les mots ne parviennent pas à traduire. Elle rejoint l'impossibilité de dire l'expérience exotique qui n'est pas non plus sans évoquer l'expérience mystique. Segalen la présente avec un certain élitisme, puisque seuls les vrais « exotes » peuvent l'éprouver, mais en même temps elle participe à l'érosion du sujet. Car l'impossibilité de dire l'autre pousse le sujet soit à chercher un espace d'écriture où il s'efface pour laisser place au spectacle du monde, ce qui reste toujours insatisfaisant puisque c'est encore le sujet qui écrit ; soit elle lui offre un espace de silence où le sujet est amené à disparaître

¹ Debaene 2010 : 213.

lentement. On pourrait finir alors sur cette nouvelle forme d'irrésolution propre à la définition de l'exotisme de Segalen puisque celui-ci présuppose la présence d'un sujet fort qui puisse éprouver la distance qui le sépare de l'autre, mais son passage au stade de la représentation remet en question ce sujet qui ne trouve plus alors l'espace où se dire (encore une fois on est dans un hors-texte). C'est pourquoi un texte comme *Les Immémoriaux* ne peut être simplement réduit à une forme d'appropriation de l'altérité puisqu'il se réalise dans une dynamique d'écriture où le sujet ne peut plus se dire dans une unicité et où il est pris dans un processus d'effacement. C'est donc un texte qui témoigne d'une double disparition : celle d'un objet renvoyé à une origine imaginaire qui ne se donne qu'en tant qu'absente et celle d'un sujet qui découvre sa disparition au sein de l'écriture mais qui utilise cet effacement pour se dire encore.

Cette tension propre au concept d'exotisme de Segalen a suscité ces quelques lignes de la part d'Edouard Glissant dans la *Poétique de la Relation*. Il suggère l'hypothèse que Segalen ne serait pas mort seulement de maladies identifiées par la médecine :

Mais je crois, moi, qu'il est mort de l'opacité de l'Autre, de l'impossibilité où il s'était trouvé de parfaire la transmutation à laquelle il rêvait. [...] N'ayant pu savoir que le transfert en transparence allait à l'encontre de son projet, et qu'au contraire le respect des opacités mutuelles l'eût accompli, il s'est héroïquement consumé dans l'impossible d'être Autre. La mort est la résultante des opacités, c'est pourquoi son idée ne nous quitte pas¹.

Je ne pense pas que Segalen ait jamais été à la recherche d'une transmutation avec l'Autre qui l'aurait amené à « devenir l'autre », ce qui aurait été contraire à son concept d'exotisme. Ce que Glissant semble reprocher à Segalen, c'est une forme particulière « d'ethnocentrisme » quand il cherche désespérément un « transfert en transparence » entre l'autre et lui, au lieu du « respect des opacités mutuelles ». Segalen aurait réinventé une forme d'absolu, une origine claire, lumineuse, en imaginant cet autre qui n'existe pas ou qui ne peut se donner qu'en tant qu'absent. Pourtant, ce que Glissant ne dit pas ici, c'est que Segalen avait besoin de cette absence pour pouvoir

¹ Glissant 1990 : 208.

encore penser son art et se penser lui-même. Ainsi, d'un côté, la disparition est-elle une des angoisses de l'Occident mais elle en a besoin pour pouvoir encore se dire. Segalen nous montre que l'ineffable poétique transposée dans le discours de voyage n'est pas que le simple constat d'une impuissance. C'est aussi une stratégie discursive qui place l'autre dans un espace de non-dit qui rend possible son appropriation selon une esthétique de la disparition propre à son temps. C'est en ce sens que la pensée et l'œuvre de Segalen nous permettent de concevoir comment une recherche esthétique est inséparable d'une réflexion sur les rapports entre l'Occident et ses autres, qui prend pour nous maintenant une dimension idéologique.

Jean-Xavier RIDON

**« QUAND JE TE CONNAÎTRAI TOUTE,
JE NE T'AIMERAI PLUS. »
EXOTISME ET ÉROTISME CHEZ VICTOR SEGALEN**

Dès la première page de ses notes sur l'exotisme, en octobre 1904, retour de Polynésie et en vue de Java, Segalen note, en soulignant : « *L'exotisme sexuel*¹. » La Polynésie lui a révélé une exaltation sensuelle qui sera déterminante dans sa conception de l'exotisme. Défini comme sensation et jouissance, l'exotisme comme expérience de l'altérité est d'abord expérience de la différence des sexes, amplifiée ici par la différence des cultures. Mais pourquoi ce jeu de l'exotisme et de l'érotisme est-il possible avec la Polynésienne et non avec la Chinoise, pourtant « exotique au plus haut point² » ?

Le désir est chez Segalen beaucoup plus fragile que ne le laisserait penser la grande liberté dont témoigne sa correspondance. Étouffé par la possession (et M^{me} Segalen mère y est évidemment pour quelque chose), mais dissuadé par la trop grande différence, il ne reste vivace que dans un jeu subtil entre le proche et le lointain. Mais à ce jeu-là, parfois très sophistiqué, l'érotisme et l'exotisme risquent l'épuisement si la poétique ne vient pas à la rescousse sur les chemins obliques du « Désir-Imaginant ».

L'ÎLE DÉSIRÉE

Ce n'est pas le même voyageur qui aborde la Polynésie de 1902 et la Chine de 1909. Segalen ira chercher en Chine une vérification des notions d'altérité, d'ailleurs, de divers, qu'il a élaborées pour son essai sur l'exotisme. Il n'y pense pas quand il embarque en 1902. L'ailleurs

¹ Segalen 1986 : 29.

² *Équipée*, chapitre 18, « La Femme, au lit du réel », in Segalen 1995a II : 298.

polynésien est d'abord le lieu d'une délivrance qui, le cordon ombilical coupé définitivement, le rend à lui-même. Sa mère avait exercé, sur sa vie sexuelle et sentimentale d'étudiant, un contrôle inquisitorial que la distance entre Brest et Bordeaux n'avait pas limité. Désormais il sera aux antipodes, donc libre. Il a brièvement des remords quand la typhoïde le frappe à San Francisco et lui fait craindre une issue fatale, ce qui l'incite à se confesser et lui inspire un sage projet de mariage avec une cousine, pour plaire à sa mère. Mais la guérison ravive un appétit de vivre que la Polynésie va combler¹.

Alors qu'il se préparera longuement pour la Chine, il n'a pas eu le temps de se documenter avant de partir pour la Polynésie, une destination qu'il n'avait pas demandée². Il dira, dans le manuscrit de l'*Hommage à Gauguin* : « Gauguin en route pour la Polynésie ne connaissait de ce pays rien de plus que moi-même à mon départ, c'est-à-dire rien et pas même *Le Mariage de Loti*³. » Pourtant, il écrit à Émile Mignard, le jour même de son arrivée, que Tahiti est bien l'« Île du Rêve » ; or c'est le titre de l'adaptation lyrique du *Mariage de Loti*, avec musique de Reynaldo Hahn, représentée à l'Opéra-Comique en 1898. Ensuite, l'allusion à Rarahu dans la lettre du 27 août 1903 à ses parents⁴ implique que toute la famille avait lu *Le Mariage de Loti*. Mais quoi qu'il en soit, il a des lettres, il connaît comme tout le monde le mythe de l'Eden tahitien et de la Nouvelle Cythère, et il n'y est pas indifférent.

Les livres ont déjà offert des promesses de paysages opulents, de fruits savoureux, de femmes accueillantes. Aussi n'a-t-il aucune sensation d'étrangeté. Décrivant à Émile Mignard les jolies femmes qui s'empressent à l'arrivée de *La Durance*, il commente : « Nulle désillusion, sûrement ! Une sensation de prévu, d'attendu⁵ ». Et le 26 janvier à Louise Ponty : « Chose rare : nulle désillusion : Tahiti

¹ Voir la lettre à Henri Manceron du 23 septembre 1911, in Segalen 2004 I : 1244 ; voir aussi *ibid.*, t. II, p. 90, sur sa « formidable poussée fiévreuse... de santé, à Tahiti », après avoir été « à peu près mort dans un hôtel de chercheurs d'or, à Frisco ».

² Il apprend son affectation en septembre 1902 ; le décret paraît au *Journal officiel* le 20 septembre ; il part de Brest le 8 octobre, pour Le Havre *via* Paris.

³ *Hommage à Gauguin*, in Segalen 2011 : 120 (version biffée sur le deuxième manuscrit).

⁴ Voir Segalen 2004, I : 533.

⁵ *Ibid.*, p. 474.

mérite son Édénique renommée¹ ». Il n'ignore pas que dans ce petit Eden il ne faut pas chercher « d'impossibles et défuntes beautés », la civilisation ayant été « pour cette belle race maorie, infiniment néfaste² », puisqu'il le dit à ses parents dès le jour de son arrivée, le 23 janvier. Mais il écarte cette idée (qui peut lui venir de Loti ou d'autres, et non d'une constatation immédiate), car pour le moment il tient à préserver son plaisir. La déception se creusera plus tard.

La femme tahitienne est une composante essentielle du mythe mais non la seule. C'est l'île tout entière qui inspire des rêveries voluptueuses. Segalen décrit son arrivée en termes innocents dans la lettre à ses parents des 18-26 janvier 1903, mais il avoue à Émile Mignard des émois plus précis : « [...] la brise de terre, tiède, moite, parfumée, nous envoie des bouffées voluptueuses, comme des caresses. [...] Lointaine encore, et par son Lointain même, elle est bien l'«Île du Rêve», fantastique, lascive et charmeuse³. » L'érotisation du lieu, qui sera une constante de l'imaginaire chez Segalen, est ici suscitée par l'arrivée, cette *première fois* qui est en même temps inaugurale, conforme à un désir passé, et source de fantasmes à venir. « Mes grands rêves, mes beaux rêves d'arrivée à Tahiti [...] je garde, en fermant ou non les yeux, je garde au fond de moi, la première de toutes, la vision première, quand, destiné, désigné pour cela, je me suis senti préimaginant cette rade, ces deux bateaux près du quai dont les palmes revenaient sur la poupe... Un soleil jamais revu depuis m'a fait voir cela⁴. » Ce souvenir le hante encore à Tientsin, quand il le raconte à Henry Manceron le 23 septembre 1911 : « Toute l'île venait à moi comme une femme⁵. » Segalen fait vivre une expérience comparable à son Maître du Jouir quand il revient à Tahiti : « il peuplait l'île apparue de toute la richesse de ses désirs⁶ ». Et quand Paofaï approche de l'île désirée, Havaï-i : « On embrassait d'un regard de convoitise la

¹ *Ibid.*, p. 476.

² *Ibid.*, p. 471.

³ *Ibid.*, p. 473-74. Pour ses parents il dit : « s'emplit de bouffées tièdes et de parfums caressants ».

⁴ *Essai sur soi-même*, in Segalen 1995a I : 88-89.

⁵ Segalen 2004, I : 1245. Même érotisation de l'île à Ceylan : « Colombo et toute l'île fut jadis une belle maîtresse, pour moi » (lettre du 8 juin 1909, à Han-k'eou, *ibid.*, p. 877).

⁶ *Le Maître-du-Jouir*, in Segalen 2011 : 195.

rive désirée : ainsi, disait Paofaï, ainsi fait un homme, privé de plaisirs pendant quatorze nuits, et qui va jouir enfin de ses épouses¹. »

« LA CLASSIQUE ÉPOUSE MAORIE² »

À peine arrivé, il se met en ménage avec une « indigène épouse » dont il se félicite : « Je souhaite la garder longtemps car, eu égard aux vahinés des camarades, souillardes, tarées, phtisiques, c'est une excellente acquisition³. » Il s'en débarrasse quand même deux mois plus tard : « J'ai liquidé Maraea, comme trop absorbante et l'ai expédiée à Raïatea⁴. » Point de scrupules dans un pays où la femme demande à être violée (Gauguin le dit et Segalen recopie⁵), même si « le viol est forcément inconnu ici⁶ », et où elle demande aussi à être battue comme l'affirme encore Gauguin⁷, et comme on le lit dans *Les Immémoriaux*. Phallocratie coloniale ? Sans doute, mais pas seulement : bien avant Tahiti, sa correspondance de jeunesse avec ses amis et complices, en particulier Émile Mignard, est pleine de viriles plaisanteries sur celles qui sont bonnes ou pas à « numéroter », celles dont on « tâte », les « sujets » sur lesquels on « exécute des travaux pratiques », celles dont on est « seul actionnaire » ou au contraire qu'on transmet à d'autres « avec mission de s'en servir », quitte à vouloir en « retâter » ensuite⁸.

La goujaterie du jeune Segalen pourrait donc s'exacerber dans le contexte colonial polynésien, s'il n'était sincèrement séduit par l'harmonie entre les femmes et leur île. Certes, il ne s'attache pas, pas trop en tout cas : après sa « première femme », il a passé quinze jours avec « une petite fille perdue », aux très longs cils et au corps étiré, qu'il a fini par renvoyer elle aussi dans son île où elle trouverait une meilleure situation qu'auprès de lui : « Je l'ai un peu aimée ; je crois

¹ Segalen 2001 : 163.

² Lettre du 23 septembre 1911 à Henry Manceron, à Tientsin, in Segalen 2004, I : 1245.

³ Lettre du 22 février 1903 à Émile Mignard, *ibid.*, p. 487.

⁴ Lettre du 24 avril 1903 à Émile Mignard, *ibid.*, p. 505.

⁵ Brouillons de *Pensers païens*, feuillet intitulé « La Tahitienne », in Segalen 2011 : 187.

⁶ Lettre de juin 1903 à Émile Mignard, in Segalen 2004 I : 512.

⁷ Brouillons de *Pensers païens*, in Segalen 2011 : 187.

⁸ Segalen 2004 I : 370, 375, 382, 402, 416, 459, 466, 473, etc.

qu'elle me l'a rendu¹. » Dix ans plus tard, il recevra de Tahiti, en Chine, «des lettres d'amitiés peu éteintes» auquel il ne pourra répondre «qu'amoureusement un peu; avec la surprise et le petit tremblement jeune de celui qui écrit des mots non plus pour la seule cadence – mais qui passeront sous des yeux bordés de cils en vrais cils, et dont on a connu les ombres et les larmes d'eau, non plus littéraires². » On entend des échos de cette lettre dans la «Stèle provisoire» qu'il envoie à sa femme un mois après³ :

Ce n'est pas pour un lecteur littéraire [...]

Mais pour Elle.

[...] qu'elle lise de ses yeux mouvants et vivants, protégés de cils dont je sais l'ombre;

Qu'elle mesure ces mots avec des lèvres tissées de chair (dont je n'ai pas perdu le goût), avec sa langue nourrie de baisers [...]

Qu'elle tremble à fleur d'haleine, – moisson souple sous le vent tiède, – propageant des seins aux genoux le rythme propre de ses flancs – que je connais⁴.

C'est ainsi qu'une Maorie hante discrètement les Stèles amoureuses.

LA FEMME NATURELLE

Pour un poète qui sera toujours attentif aux émotions données par un lieu, un site, une disposition spatiale, la femme tahitienne tient son charme de ce qu'elle semble une émanation de son île par ses formes ondulantes, son parfum, ou son haleine. Elle paraît faite de la substance même du pays : «Nourrie de fruits mûrs et de poissons vifs, de peu de viandes, – ou bien légères et cuites selon les recettes naturelles, – la Maorie s'exhale toute proche des éléments qu'elle absorba⁵. »

Être de nature plus qu'ailleurs, cette femme est dépeinte en des images de fleurs, de fruits, ou d'animaux. Celle des fleurs reste rare, heureusement : la métaphore des «vingt fleurs vivantes⁶» qui entourent

¹ *Ibid.*, p. 525.

² Lettre du 7 mars 1913 à Jean Lartigue, *ibid.*, t. II, p. 102.

³ Lettre du 7 avril 1913 à Yvonne Segalen, *ibid.*, p. 133.

⁴ Segalen 1999a : 162.

⁵ *Hommage à Gauguin*, in Segalen 2011 : 93-94.

⁶ *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 2011 : 233.

le Maître-du-Jouir lors de la fête déçoit par sa banalité. La comparaison avec des fruits correspond plus profondément à la sensualité de celui qui emploie souvent le vocabulaire du goût (« saveur », « déguster », « savourer ») pour définir la jouissance du Divers. Il dit de Maraé : « Je la possède avec la jouissance éprouvée à boire un coco frais ou à peler une mangue. Elle sent d'ailleurs le fruit. Ni plus, ni moins¹. » Il se souvient encore des « peaux de mangue brune² », en 1908, dans la première page de *La Marche du feu*. Et si l'île de Ceylan est « une belle maîtresse » pour lui, et s'il y marche encore en 1909 en se laissant porter par la prose de Claudel³, remâchant, comme il fera sur les chemins de Chine, le passage du « Cocotier » de *Connaissance de l'Est* :

Je me souviendrai de toi, Ceylan ! de tes feuillages et de tes fruits, et de tes gens aux yeux doux qui s'en vont nus par tes chemins couleur de chair de mangue⁴...

– il se peut que le souvenir, conscient ou non, des peaux et des chairs maories, « couleur (et goût) de chair de mangue⁵ », surdétermine pour lui la citation.

Naturelle et femme (c'est une redondance baudelairienne à laquelle Segalen souscrit volontiers⁶, si ce n'est qu'il n'ajoute pas toujours que c'est abominable), la Polynésienne est aussi « un exquis animal⁷ ». Il rêve aux accouplements du mâle Gauguin avec des « femelles d'une si splendide animalité⁸ ». Il est vrai que pour Segalen

¹ Lettre du 22 février 1903 à Émile Mignard, in Segalen 2004 I : 487.

² *La Marche du Feu*, in Segalen 2011 : 321.

³ Lettre du 11 mai 1909 à Yvonne Segalen, in Segalen 2004, I : 849 : « Claudel me prend, je me laisse faire. Il a vu Ceylan d'une vision impérissable. Quelle n'est pas la force des mots puisqu'en face même de la réalité splendide ils persistent et triomphent ! »

⁴ Claudel 1974 : 28. Segalen cite le poème dans les lettres à sa femme du 27 avril et 11 mai 1909, in Segalen 2004 I : 840 et 849, ainsi que dans *Équipée*, in Segalen 1995a II : 301.

⁵ Dossier du *Maître-du-Jouir*, in Segalen 2011 : 287. La note est de 1914.

⁶ Voir Segalen 1986 : 33 : « étendre peu à peu la notion d'Exotisme [...] : / – à l'autre sexe. Aux animaux (mais non pas aux fous en qui nous nous retrouvons si bien !) »

⁷ *Gauguin dans son dernier décor*, in Segalen 2011 : 54.

⁸ *Le Maître-du-Jouir*, *ibid.* p. 215.

l'animalité peut impliquer un état de nature hors de la morale et de la religion chrétienne, comme cet « animal puissant des Tropiques » qu'était Gauguin lui-même, face à M^{me} Gauguin « toute pourrie de vertu et toute viciée de christianisme dur¹. » Tous les Maoris, mâles et femelles, lui paraissent d'ailleurs proches de l'animalité. Et Segalen leur en dénierait presque une âme, en tout cas des états d'âme : Gauguin, dit-il, « ne chercha point, derrière la belle enveloppe, d'improbables états d'âme canaque : peignant les indigènes, il sut être animalier². »

On ne s'étonnera donc pas, après tout cela, que la femme polynésienne soit aussi un enfant, lequel n'a pas d'âme non plus, fût-il le fils du poète³. Gauguin y met plus de complexité : l'idée d'une proximité avec l'archaïque, l'origine, comme il le dit de sa jeune épouse Tehura, dans *Noa Noa*, « l'enfant d'une race *vieille* », ajoutant : « Je cherche dans cette âme d'enfant les traces du passé lointain⁴ ». Segalen considère de toute façon les femmes comme des enfants, même quand il les respecte autant que son épouse Yvonne, sa définitive « petite fille chérie » (qui n'a jamais que six ans de moins que lui). Quand elle lui fait des commentaires pertinents sur le *Fils du Ciel*, en 1909, il s'étonne : « tu me dis des choses assez stupéfiantes pour une petite fille⁵ ». Il l'appelle encore, dans ses lettres à Hélène Hilpert et peu avant de mourir, « notre toute chérie petite Yvonne ».

Végétale, animale, enfantine, ainsi superlativement femme, la Polynésienne est à la fois désirable et rassurante puisqu'on peut en faire ce qu'on veut, comme d'une matière première malléable. Ainsi a dû faire le Maître-du-Jour, pas seulement en transfigurant les êtres dans son art, lui qui transformait tout, mais en « des ruts dignes d'un

¹ Lettre du 8 mai 1907 à Yvonne Segalen, in Segalen 2004 I : 696-697.

² *Gauguin dans son dernier décor*, in Segalen 2011 : 55. C'est faux s'agissant de Gauguin ; dans *Noa Noa* par exemple, il se demande : « Que se passait-il dans cette âme ? » (Gauguin 1929 : 86) quand son hôtesse lui propose sa fille de 13 ans pour épouse ; et il s'interroge sur les relations entre les âmes maorie et latine. Voir le commentaire de Colette Camelin dans la notice de l'*Hommage à Gauguin*, in Segalen 2011 : 73.

³ Segalen, à propos de son fils Ronan en 1918 : « J'ai senti l'abîme présent, la *puérité*. Bel exotisme. Animalité heureuse. L'enfant n'a pas d'âme » (lettre du 30 novembre 1918 à Hélène Hilpert, in Segalen 2004 II : 1189).

⁴ Gauguin 1929 : 94 et 107.

⁵ Lettre du 24 octobre 1909 à Yvonne Segalen, in Segalen 2004 I : 1023.

héros», dans la volupté même : « Lui qui fécondait les formes inertes avait dû transformer aussi la femme au moment du labeur de jouir¹. » Pygmalion dans l'érotisme.

« AU LIT DU RÉEL² »

Une grâce banale pourrait affadir cette représentation de la Polynésienne, mais Segalen n'est pas du genre à s'attendrir sur des mignardises. Les femmes qu'il admire en ce pays ont une vigueur qu'on voit aux tableaux de Gauguin, mais qui correspond aussi aux goûts profonds de l'écrivain. Ce ne sont pas de fragiles et mièvres créatures, mais des êtres équivoques dont l'androgynie avait déjà été notée par Gauguin.

Leurs grands pieds prouvent leur implantation dans la nature et le réel, sans pour autant leur donner une démarche pesante. Contrairement aux Européennes ridiculisées dans *Les Immémoriaux* parce qu'elles « traînaient chaque pas, comme si les morceaux de peau de chèvre qui leur entouraient les pieds eussent levé dix haches de pierre³ », la femme maorie a le pied « grand, élastique sur une sandale vivante, [qui] sait poser avec grâce. » Jambes puissantes, épaules larges, elle est taillée « pour la joie de l'allure, en course, en marche ou en nage entre deux eaux⁴. »

Fermes et musclées, les chairs ne sont pas enrobées de la graisse dont Segalen a horreur. « La cuisse est ronde, mais non point grasse⁵. » Dès son arrivée, quand il a l'occasion de serrer de près celle qui deviendra sa « vahiné », il raconte : « je sens son corps musculeux de jeune canaque se fléchir et me frôler⁶. » Il a une obsession particulière

¹ *Le Maître-du-Jouir*, in Segalen 2011 : 215.

² J'emprunte l'expression au chapitre d'*Equipée* intitulé « La Femme, au lit du réel » (Segalen 1995a II : 298).

³ Segalen 2001 : 180.

⁴ *Hommage à Gauguin*, in Segalen 2011 : 93. Jusqu'ici, les voyageurs trouvaient au contraire que ces pieds trop larges et ces jambes trop grosses diminuaient la beauté des Polynésiennes.

⁵ *Ibid.* Variante du deuxième manuscrit : « La Maori n'a point ici l'empâtement si facile de la femme occidentale ou même Arabe ou Juive ou Levantine. » (Segalen 2011 : 122)

⁶ Lettre du 23 janvier 1903 à Émile Mignard, in Segalen 2004, I : 475.

des «bouches musclées¹», les «lèvres musculeuses²» éprouvées en de puissants baisers. Une variante de l'*Hommage à Gauguin* en décrit le souvenir : «Les lèvres bleues et musclées, – dont alors on ne peut connaître la couleur, mais dont toutes les fibres happent et vibrent, – les lèvres deviennent caractéristiques du baiser maori³.»

Ces corps vigoureux n'évoquent cependant pas des formes hiératiques ou sculpturales. Segalen est surtout sensible au dynamisme : les tissus souples, les cheveux comme une eau noire coulant sur les reins, pour «rythmer le plaisir ou la danse», le pas «élastique» (autre obsession, et qui le poursuivra jusqu'au Thibet), les lignes mouvantes des bras et des jambes⁴ témoignent d'une liberté que l'Occidentale n'a pas, et moins encore la Chinoise.

Évidemment, cette liberté des corps était plus manifeste dans leur nudité, qui a fasciné les voyageurs depuis Bougainville. Segalen y voit lui aussi un heureux état naturel, hélas perdu depuis la censure des missionnaires, mais il insiste sur une expérience particulière, et elle aussi obsédante dans son imaginaire, celle de la peau maorie belle à voir et à toucher, «nue et fraîche, dépolie [...], délicate et délicieuse à la pulpe des doigts ; aussi douce que la pulpe des doigts qui se reconnaît en elle et ne souhaite ni plus de tact ni plus grande douceur, – ce qui permet la caresse indéfinie⁵...»

De toutes ces qualités se dégage une impression de propreté et de santé. À propos de Bretonnes rencontrées à Nouméa, il écrit à Mignard que «ces pâles petites falotes de Bretagne ne font pas très brillantes figures auprès des spécimens plus sains et mieux dessinés, issus de Calédonie ou d'ailleurs⁶.» Cette sensation conforte le jeune homme qui vient de réchapper d'une grave fièvre typhoïde et se dit

¹ *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 2011 : 240 : «bouches musclées, tracées par la main puissante d'un éternel façonneur».

² Segalen 2004, I : 1245.

³ *Hommage à Gauguin*, in Segalen 2011 : 122.

⁴ Voir par exemple la longue description de l'*Hommage à Gauguin*, in Segalen 2011 : 92-93, et ses variantes p. 121-122.

⁵ *Hommage à Gauguin*, in Segalen 2011 : 93. Voir aussi la lettre du 5 février 1903 à Émile Mignard : «Tout se fond dans un rut qui n'est que rut et le plus strictement épidermique que j'ai pu ressentir. Je dois dire que le Tact est pleinement satisfait, car je défie une peau blanche d'approcher du velouté, du fondu, du caressant auquel arrive l'épiderme ambré et doré de nos petites vahiné.» (Segalen 2004 I : 484)

⁶ Lettre du 15 mai 1904 à Émile Mignard, *ibid.* p. 579.

ivre « de désirs sains et forts¹ » pour le jeune corps de Marae, mais elle fait aussi écho à son nietzschéisme naissant : « J'ai senti de l'allégresse couler dans mes muscles. J'ai pensé avec jouissance ; j'ai découvert Nietzsche ; je tenais mon œuvre ; j'étais libre, convalescent, frais et sensuellement assez bien entraîné². »

À cette époque, Segalen n'a pas encore conçu sa théorie de l'exotisme et du divers, ni les catégories antinomiques comme celle du réel et de l'imaginaire. Mais on comprend bien que la femme polynésienne participe à ses yeux du réel. Le Réel, comme il l'écrivit avec une majuscule, est ce qui sollicite le corps et stimule sa vitalité, son énergie ; être dans le réel, ce n'est pas se prélasser au soleil, mais plutôt faire jouer ses muscles, marcher des heures, nager, lutter avec la marée ou avec des rapides, – ou faire vaillamment l'amour³.

« LES NUITS OÙ JE NE DAIGNE PAS⁴ »

Malgré ce dionysisme affiché, la correspondance et l'œuvre témoignent de curieuses réticences non seulement envers les Tahitiennes, mais aussi au regard de la sexualité. Segalen, d'abord enthousiaste, se débarrasse vite de ses vahinés, et parle de ses conquêtes passagères sur un ton très désabusé.

La première raison qu'il avance est son désir de liberté, qu'il veut surtout préserver pour écrire⁵. Il dit aussi : « je liquide ma femme comme trop absorbante et pas assez maorie⁶. » On ne sait presque rien de cette Maraea, mais on peut supposer qu'elle était métisse⁷. Segalen

¹ Lettre du 25 janvier 1903 à Émile Mignard, *ibid.*, p. 475.

² Lettre du 23 septembre 1911 à Henry Manceron, *ibid.*, p. 1244.

³ Voir la fin d'*Équipée* : « un long tigre souple et cambré, musclé et tendu, bien membré dans sa sexualité puissante : le Réel, toujours sûr de lui » (Segalen 1995a II : 319).

⁴ Segalen, « Éloge et pouvoir de l'absence » : « mes femmes apprécient mieux l'honneur des nuits où je ne daigne pas », *Stèles*, in Segalen 1999a : 276.

⁵ Lettre du 24 avril 1903 à Émile Mignard, in Segalen 2004, I : 505. Il dit aussi, en octobre 1903, qu'il a renoncé à une précieuse maîtresse pour des raisons intellectuelles : « la liberté de rêverie de mes nuits ! » (*ibid.*, p. 540).

⁶ Lettre du 3 mai 1903 à Émile Mignard, *ibid.* p. 509.

⁷ Il y a une photo d'elle, collée sur une page du *Journal des Îles*. Voir le catalogue de l'exposition au Grand Palais, septembre 2003-janvier 2004, *Gauguin-Tahiti, l'atelier des Tropiques*, G. Manceron, « Koké et Tépéva – Victor Segalen dans les pas de Gauguin », p. 324.

attribue la même motivation au Maître-du-Jour qui repousse Sara parce que, sang mêlé, elle ne peut l'aider à faire son œuvre d'inspiration maorie¹.

Puis il s'aperçoit qu'il n'a pas besoin de coucher avec les femmes du pays pour faire de l'ethnographie : près de quinze jours après son arrivée, il déclare qu'avec son travail de médecin il en sait bien plus que « les braves petits aspirants qui, pour avoir honoré quelques pertuis indigènes de leur visite virile [...] se croient initiés à l'essence du pays². » Il explique encore, en octobre : « La Tahitienne ? J'ai foncièrement besoin de connaître sa race. Mais, coucher avec elle ne m'apprenait rien. Je suis plus attentif, plus averti, étant libéré d'elle³. »

On devine néanmoins un peu de mélancolie dans les confidences de ce don Juan désabusé qui multiplie les expériences sans s'y épanouir : « En six mois, ayant expérimenté la Tahitienne, la demi-Blanche, je m'en suis venu trouver la Blanche ; et de celle-là même, volontairement, je m'en détache⁴. » « Complètement affranchi des Tahitiennes, j'ai trouvé bien plus intelligent, au lieu de m'asservir au sexe faible, de m'en servir sans plus de sentimentalité. Je dois avouer que Tahiti ne m'offre à vrai dire aucun type de femme vraiment et totalement désirable⁵. » Donc : elles l'empêchent de travailler, elles ne lui apprennent rien sur le pays, et elles ne sont pas son genre.

En fait, le mécanisme du désir chez Segalen joue selon une loi de renversement qui veut que tout objet de désir, une fois possédé, devienne indésirable ; mécanisme, qui, on le verra, sera théorisé en la fameuse « loi d'exotisme ». À Tahiti, la voluptueuse exaltation des premiers jours laisse place au désenchantement, et la débauche au dégoût. « L'acte sexuel m'indiffère⁶ », dit-il à Mignard en février 1904. Ce n'est pas seulement une froideur passagère : quelques années plus tard, sa femme Yvonne a pu s'inquiéter quand il lui a écrit depuis Pékin une longue tirade sarcastique sur les ivresses amoureuses et « ce

¹ *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 2011 : 240. Le narrateur lui-même a d'abord dédaigné Sara parce qu'il était « éperdu de tout ce qui n'était que pur Maori » (*ibid.*, p. 222).

² Lettre du 5 février 1903 à Émile Mignard, *ibid.* p. 483.

³ Lettre du 2 octobre 1903 à Émile Mignard, *ibid.*, p. 540.

⁴ *Ibid.*, p. 539

⁵ Lettre du 7 novembre 1903 à Émile Mignard, *ibid.*, p. 546.

⁶ Lettre du 10-20 février 1904 à Émile Mignard, *ibid.*, p. 563.

frémissement trop délicat, trop fugitif, et hélas, si localisé parfois pour nous – et que nous nommons avec ironie ! – l'extase amoureuse¹... » Le narrateur du *Maître-du-Jour* voudrait que la vie sexuelle de Gauguin ait été différente de ce que chacun connaît, et qu'il ait fait de « la volupté – souvent commerciale, hygiénique et d'une extase fort anodine vraiment, et peu extasiée – quelque chose de formidable et beau². » Comment le Maître a-t-il pu surmonter « la Loi de Chair », « certains abominables moments », « ces coups d'aile ivres qui battent dans la boue³ » ? La boue, c'est celle où la répugnante Eurydice de *Dans un monde sonore* s'enlise quand elle veut dénouer la ceinture d'Orphée, et que celui-ci s'échappe avec horreur ; c'est la boue que devient l'amante de la stèle « Mon amante a les vertus de l'eau », quand l'amant croit la posséder. La jouissance sexuelle n'est pas seulement banale et de faible intensité, elle est l'objet d'une répulsion que des œuvres contemporaines des *Immémoriaux*, comme *Dans un monde sonore*, *Siddhârtha*, ou divers projets qui n'aboutiront pas⁴, expriment en termes violents⁵. Ce n'est pas que Segalen soit un puritain. Mais il est un cérébral, il ne se contente pas de la chair elle-même, pas plus qu'il ne saurait se contenter du réel sans basculer aussitôt du côté de l'imaginaire. Et *vice versa* : « Dans la Débauche, se priver tout d'un coup de la chair : dégustation de la Débauche. Dans le calme chaste, exalter les joies Érotiques⁶. »

Si trop de débauche tue la débauche comme trop de mystère tue le mystère⁷, pourquoi a-t-il gardé de Tahiti le souvenir d'un bonheur incomparable ? La beauté, la propreté et la santé des corps atténuent le dégoût⁸. La sexualité y est diluée dans une sensualité plus large, une

¹ Lettre du 12 juin 1909 à Yvonne Segalen, *ibid.*, p. 885.

² *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 2011 : 215.

³ Dossier du *Maître-du-Jour*, *ibid.*, p. 287.

⁴ Sur ces projets, voir Cordonier 1995a.

⁵ Tout à sa musique, Orphée avait oublié « la Souillure inévanouie de ce monde brutal, de ce monde où l'on dévisage, où l'on flaire, où l'on palpe, où l'on fourgonne dans les chairs... ». Il découvre avec dégoût qu'Eurydice n'est « rien d'autre que la femelle assoiffée d'étreintes primitives, – où l'on se choque, où l'on se mord, où l'on se pénètre... » Il brise alors sa lyre et s'enfuit. (*Dans un monde sonore*, in Segalen 1995a I : 561-562)

⁶ Segalen 1986 : 77.

⁷ Voir *Essai sur le Mystérieux*, in Segalen 1995a I : 783 sq.

⁸ C'est l'hypothèse faite sur la sexualité du Maître-du-Jour dans la variante citée plus haut, voir Segalen 2011 : 287.

exaltation du corps qui se sent en pleine force et qui jouit de tous ses sens. Enfin, il y a La Jeune Fille, avec qui les jeux érotiques n'engagent personne...

Deux confidences à ses correspondants éclairent la stèle «Éloge de la jeune fille». Dans la lettre de février 1904 à Émile Mignard, après avoir déclaré que l'acte sexuel lui est indifférent, il raconte qu'il préfère des amies à des maîtresses, de «très complètes amies, très abandonnées le soir dans les sous-bois¹», de sorte qu'il n'a plus besoin d'autres caresses en rentrant chez lui. Pour Henry Manceron en septembre 1911, il décrit les dons de la femme à Tahiti, outre l'épouse maorie :

j'ai connu des caresses et des rendez-vous, et des libertés qui ne demandaient pas autre chose que la voix, les yeux, la bouche et de jolis mots d'enfants. Il est grand temps que je le réaffirme, avant la maturité : la jeune fille, la vierge, est pour moi la véritable amoureuse, – et si peu complice, ou bien si habilement et exquisement hypocrite² !

Voilà donc d'autres Maories, encore, qui hantent des Stèles amoureuses qu'on croyait chinoises. Cette jeune fille «si peu complice» ressemble aussi à la «Sœur équivoque» qui n'est pas tout à fait amante ni aimée, mais «sage complice d'ignorances³».

LA PRINCESSE LOINTAINE⁴

À trente-trois ans et «après vingt ans de goûts ininterrompus» (il aurait donc commencé à treize ans), Segalen déclare dans cette lettre à Manceron que son attirance pour la jeune fille est sa «plus franche attitude amoureuse». Et il s'en explique : «Ceci encore, mon *Essai sur l'exotisme* le dira : la jeune fille est distante de nous à l'extrême, donc précieuse incomparablement à tous les fervents du divers.»

La théorie de l'exotisme s'est cristallisée à la lecture de Jules de Gaultier, que Segalen a découvert sur le chemin du retour, en 1905 à

¹ Lettre du 10-20 février 1904 à Émile Mignard, in Segalen 2004 I: 565.

² Lettre du 23 septembre 1911 à Henry Manceron, in Segalen 2004 I: 1245.

³ Segalen 1999a: 159.

⁴ Segalen avait recopié dans sa jeunesse une citation de *La Princesse lointaine* d'Edmond Rostand : «Le seul rêve intéresse, / Vivre sans rêve, qu'est-ce ? / Et j'aime la Princesse / Lointaine» (voir Cordonnier 1995a). Les vers qui précèdent immédiatement : «Car c'est chose divine / D'aimer quand on devine, / Rêve, invente, imagine / À peine...» (acte I, scène 4 et acte II, scène 7).

Djibouti, mais elle a été préparée par une expérience « ingénue¹ » et de « belles sensations » dans la rencontre du divers, notamment celui des races et des sexes. L'esthétique du divers, qui est aussi une théorie du désir, se fonde sur un érotisme de la distance. Il n'y a d'aimable, de désirable, de jouissif, que ce qui est ailleurs spatialement (le lointain) ou mentalement (l'autre, le différent). Non seulement des amants ne peuvent se fondre l'un dans l'autre², mais le pourraient-ils qu'ils y perdraient leur amour. Toute la correspondance de Segalen montre combien son attachement à une femme peut être fonction de son détachement, à commencer par l'étonnante remarque qu'il fait à sa mère à propos de sa cousine Alice, qu'il n'aime pas vraiment mais qu'il envisage d'épouser quand il se trouve déjà loin, à San Francisco : « Nous nous sommes si parfaitement et si ingénument aimés ! Deux ans d'éloignement feront beaucoup en plus³. » Telle sera sa vie avec Yvonne : sans Yvonne très souvent. En 1907, il explique à George-Daniel de Monfreid que pour bien écrire d'un pays, il vaut mieux en être éloigné⁴. Pourtant, il envisage très tôt de retourner en Océanie pour composer *Le Maître-du-Jour* en y vivant librement, pendant six mois, « les reflets exacts de la vie du Maître » (donc une liberté sexuelle totale). Yvonne ne serait évidemment pas du voyage, mais elle « a accepté avec une sérénité purement esthétique⁵ »... Il a la cruauté de lui en reparler quand il est à Pékin en août 1909 : alors qu'il l'a laissée en France trois mois plus tôt, et qu'il ne prévoit pas de retrouvailles avant sept autres mois, il lui demande en outre de « l'aider », de « le forcer » à aller tout seul aux Marquises pour écrire *Le Maître-du-Jour*⁶...

¹ Lettre du 28 décembre 1908 à Jules de Gaultier, in Segalen 2004 : 809.

² Voir Segalen, *Le double Rimbaud*, in Segalen 1995a I : 491 : « Des amants seraient épouvantés si, au plus fort de la volupté partagée – quand la joie se répand, tellement une que les deux êtres proclament leur consubstantialité, – s'ils mesureraient l'infrangible barrière qui sépare les deux êtres sentants, et les séparera toujours ».

³ Lettre à ses parents du 14 novembre 1902, in Segalen 2004 I : 439.

⁴ « Aussi bien, l'on a remarqué que des gens – Stevenson, par exemple – exotiques enragés et exacerbés dans leurs œuvres écrites aux pays Européens – devenaient plats et calmes quand ils s'inspiraient *immédiatement* du pays. Le recul et le désir sont de bonnes choses ! » (lettre du 18 juillet 1907, *ibid.*, p. 706)

⁵ Lettre du 23 décembre 1908 à Max Prat, *ibid.*, p. 807. Il parle encore de ce projet dans la lettre à Manceron qu'on a déjà citée, celle où il lui raconte sa vie sexuelle en Polynésie.

⁶ Voir la lettre du 9 août 1909 à Yvonne Segalen, *ibid.*, p. 953. En 1914, il envisage à nouveau ce voyage, mais cette fois-ci à trois couples, Gilbert de Voisins, Lartigue et Segalen.

Avait-il vraiment besoin d'aller écrire sur place, en dépit de ses affirmations sur la nécessité de la distance, ou voulait-il seulement mettre à l'épreuve l'aptitude d'Yvonne à tolérer, elle, la distance ?

S'il avait réalisé son projet, il aurait connu le même désenchantement qu'en son premier séjour, car l'érotisme et l'exotisme subissent la même loi d'usure rapide. Passée la surprise des premiers instants¹, la joie de la découverte, la sensation s'émousse : « Quand je te connaîtrai toute, je ne t'aimerai plus². » Et par un retournement que Segalen appelle « exotisme à rebours » ou « double jeu balancé³ », une fois « expérimentées », comme il dit, les femmes maories, métisses et blanches, de Tahiti, c'est une Bretonne qui le fait rêver :

je me réfugie à tout instant en l'affection d'une *délicieuse petite Rennaise* (!) [...] dix-huit ans, des yeux invraisemblables de profondeur, fine, et surtout, de *Ma Race*, celle-là, et tu vois ce que peut être doux le mirage breton à travers elle⁴ !

En arrivant à Tahiti, il avait senti que l'île et les femmes s'offraient à lui, mais il ne savait pas encore que tout don prépare une privation, parce la possession éteint le désir, comme l'abondance des sources tarit la soif⁵. Peut-être vaut-il mieux ne pas aborder aux rives du rêve ? Dans *Les Immémoriaux*, l'île que Paofaï attendait, comme un homme espère jouir de ses épouses, reste inaccessible : « la terre désirée, la terre originelle si ardemment attendue ne s'abordait pas. Le navire dérivait à distance infranchissable des vallées savoureuses, qui, l'une après l'autre, bâillaient et se fermaient⁶. » Avec cette image discrètement sexuelle se met en place un autre régime de l'érotisme du lieu, celui de l'interdit, qui nourrit tout l'imaginaire de la Cité Violette non violée, et de ce fait toujours désirable. À l'île qui s'offre succède la cité qui se refuse. Segalen ne s'abandonne pas sans ironie à cette rêverie, car il multiplie dans *René Leys* les équivoques grivoises sur la

¹ Voir *Journal des Îles*, in Segalen 1995a I : 435.

² Lettre à sa femme, 20 juillet 1914, in Segalen 2004 II : 500.

³ Segalen 1986 : 57-58.

⁴ Lettre à Émile Mignard du 2 octobre 1903 : cela fait neuf mois qu'il est en Polynésie, in Segalen 2004 I : 540.

⁵ « C'est, de nouveau, la promesse haletante de désirs altérés, l'espoir de tendre vers la source – que l'abondance des sources avait tari. » (*Équipée*, ch. 8, « Le regard par-dessus le col », in Segalen 1995a II : 275).

⁶ Segalen 2001 : 163-164.

«pénétration chinoise» qui forcerait aussi bien le palais impérial que les femmes. Il sera moins moqueur dans *Thibet*, comme on le verra.

«UN EXOTISME INTERLOQUANT¹»

Il n'y a pas plus distant et exotique, voire interdit, que la femme chinoise, et elle n'inspire pourtant pas le désir.

C'est la transposition lunaire de gestes qu'on doit dire féminins, mais à l'extrême des autres. La beauté chinoise doit être reconnue, mais dans un monde différent du nôtre. Il y a beauté, indéniable, et parfois si hautaine, si lointaine, si picturale, si littéraire que d'autres sentiments peuvent s'incliner devant celui-là : une étrange stylisation vivante. Mais combien peu conduisant à l'étreinte corporelle... C'est le triomphe austère et chaste du Divers².

Les femmes de Chine, sauf exceptions, dissuadent le désir parce qu'elles sont *trop exotiques*, à trop grande distance. Artificielles, raides, dissimulées, elles s'opposent trait pour trait aux Polynésiennes. Segalen décrit des cheveux « vernissés, lustrés, collés », et domptés en de savantes constructions ; des peaux couvertes de fards épais, beurrées, plâtrées, huilées ; de petits pieds contraints dans de minuscules chaussures ; des corps un peu trop gras, et engoncés, boudinés, pantalonnés ; une allure qui tient « de l'oie effrayée et du canard boiteux³ ». La « femelle chinoise » est « inexpugnable à tous les désirs qu'elle a, par avance, éteints⁴ », et même les courtisanes vous rendraient chaste à jamais⁵. Certes, l'extrême artifice de la femme

¹ Lettre du 29 juin 1909 à Yvonne Segalen, à propos de l'épouse mandchoue de son interprète chinois, in Segalen 2004 I : 905.

² *Équipée*, chapitre 18, « La Femme, au lit du réel », in Segalen 1995a II : 298.

³ Lettre du 16 janvier 1911 à Agnès de Monfreid, in Segalen 2004 I : 1149. Voir aussi *ibid.*, p. 905, p. 909 ou *René Leys*, Segalen 1999b : 92-93, 146

⁴ *Ibid.*, p. 93.

⁵ Lettre circulaire du 1^{er} mars 1913, in Segalen 2004 II : 90-91 : « j'ai perdu ici, depuis 4 ans, le sens et la couleur de la grande nudité. Le sexe opposé s'enveloppe de coton matelassant durant l'hiver : presser, à travers les vêtements, une épaule ou une hanche, ou un genou, serait ici étreindre un saucisson. (Je n'omets point la spéciale senteur et le suintement de la graisse ancienne.) Ou bien, durant l'été, la gaze masque trop bien des choses si "indésirables". Et même dans le spasme le plus payant, je ne sais quel triangle de coton vient émousser des libertés totales, et quelle bandelette a des [illisibles] peu légers bien qu'atrophiques. [...] venez en Chine, et réclamez "l'amour". Je vous servirai une de ces orgies méthodiques dans les dignes et plus hautes maisons de plaisir de Ts'ien-men Wai. Et vous en sortirez certainement chaste à jamais. »

chinoise peut avoir un attrait esthétique, parce qu'elle ressemble à ce que dépeignent les livres; mais elle est ainsi plus textuelle que sexuelle. Décrivant la jeune mandchoue qui est la femme de son interprète, il dit à Yvonne: «Enfin, tout ce qu'il y a de plus textuel dans l'ex-Européen, l'ex-centrique [...] mais quelle distance effroyable! quel exotisme, ô dieux! – Ah! je suis bien servi¹.»

Il n'y a de désir que pour le lointain, mais la trop grande distance tue aussi le désir. Une curieuse lettre de juillet 1903, envoyée de Tahiti, témoigne déjà de ce retournement de l'exotisme bien avant que la théorie n'en soit formulée. Segalen raconte à Mignard qu'il prend plaisir à frôler de jeunes corps métis dans la *garden-party* du 14 juillet. «Car j'ai quitté pour un temps la Vahiné Tahitienne pur-sang, comme beaucoup trop lointaine de notre race.» C'est que les Polynésiennes ne cèdent pas aussi facilement qu'on le dit, il y faut un siège en règle, des pourparlers et des attermoissements, elles ne vous suivent pas d'un geste «ainsi qu'autrefois elles s'exécutaient.» Il est déçu que les femmes ne s'offrent pas avec autant de facilité que le disent les récits de voyages anciens, et ensuite qu'elles restent distantes quand on les a conquises, contrairement à «une amante toute proche de nous, soumise, dévouée, comme on est plus certain de trouver dans les Espèces féminines moins éloignées de la nôtre²»... Mais de l'amante toute proche, ne se lasserait-il pas?

ÉROS ENTRE DEUX

Quel chemin, entre le trop proche et le trop lointain, quelle crête entre les deux versants? Le «double jeu alterné» de l'exotisme à rebours est une solution, qui rend désirable la petite Bretonne quand on est à Tahiti, ou la Tahitienne quand on est en Chine. Mais l'imaginaire a d'autres ruses encore.

Équipée distingue de la femme chinoise la «Neissou» rencontrée dans le Yunnan, une femme de l'ethnie Lolo (les Yi):

¹ Lettre du 29 juin 1909 à Yvonne Segalen, *ibid.*, p. 905. Voir aussi une note du manuscrit de René Leys: «ce chef d'œuvre rituel, poétique, austère, calligraphique, classique, tel, en un mot, qu'apparaît, dans les livres, depuis quatre mille ans, la Femme chinoise» (Segalen 1999b: note de la p. 56).

² Lettre du 20 juillet 1903 à Émile Mignard, in Segalen 2004 I: 524.

Je dirai donc les charmes inattendus de la femme Neissou, apparue tout d'un coup, au tournant d'un sentier en territoire non chinois... Et *d'abord*, c'est une femme, même si elle est très vieille, car elle porte jupons et chapeaux de femme. Si elle est jeune, c'est encore mieux qu'une femme : une fille. Le mot, prostitué, ne se peut remplacer par aucun autre. C'est une fille, celle qui surgit au détour du chemin, jeune, maigre et dansant comme la chèvre, et qui rebondit sur ses pieds ; puis immobile et dévisageant l'étranger, les yeux grands et fixes plongés tout entiers dans les miens (une Chinoise regarderait innocemment la terre, et sournoisement le dos et l'allure du passant...) vire tout d'un coup, et s'enfuit en éclatant de rire... [...] C'est la mince et robuste jeune fille musclée, ambrée, la lutteuse autant que l'amoureuse, et le muscle, roulant sous la peau fine, sans l'apparat de la graisse collée qui l'épaissit et émousse le corps vivant. La graisse à la mode, – du féminin trop nourri, trop sûr de lui... trop sûre d'elle¹.

Cette fille musclée, ambrée, mince et dansante, c'est encore une Maorie ressurgie dans les territoires reculés de la Chine. Il le dit lui-même : « Tibétains aux beaux yeux d'animaux non bridés, et Nei-sous aux reins vifs et aux regards polynésiens². » Il se souviendra encore dans *Thibet* de cette fille vite envolée, au grand pas élastique.

Mais ce qui la distingue peut-être le plus de la Chinoise tient dans ce regard qu'elle lance au voyageur : là est le milieu entre le trop et le trop peu lointain, dans l'échange de regards qui franchit la distance sans l'abolir ni même la diminuer, et qui réalise la « contre-épreuve » imaginée dès 1908 dans les notes sur l'exotisme : « Car il y a peut-être, du voyageur au spectacle, un autre choc en retour dont vibre ce qu'il voit³. » En le dévisageant, elle fait de lui un être exotique, elle l'installe dans l'altérité, tout comme la fille aborigène du chapitre 21 d'*Équipée*, qui regarde passer avec stupéfaction l'animal étrange qu'il est⁴. Mais en même temps, « le miracle de deux yeux [...] qui se trouvent tout d'un coup aux prises avec l'étonnant spectacle de deux autres yeux répondants⁵ », et les yeux de la Neissou plongés dans ceux

¹ *Équipée*, in Segalen 1995a II : 300.

² Lettre du 20 juillet 1914 à Yvonne Segalen, in Segalen 2004 II : 500.

³ Segalen 1986 : 32.

⁴ *Équipée*, in Segalen 1995 II : 307. Il parle de cette rencontre dans *Feuilles de Route*, in Segalen 1995 I : 1198.

⁵ *Équipée*, in Segalen 1995 II : 307.

du voyageur ravivent une obsession amoureuse de Segalen, celle du regard où l'on plonge, non sans peur ou vertige¹. La Neissou s'enfuit en riant, la Mosso n'ose pas se retourner pour revoir l'étonnant spectacle, le voyageur n'insiste pas et en reste à l'émotion d'un possible irréalisé, d'un « Ô toi que j'eusse aimée »...

L'alternative insupportable du trop proche et du trop lointain se résout aussi, et plus fréquemment, par la médiation d'un tiers. Marie Dollé a montré, dans sa biographie de Segalen, l'importance de la triangulation qui marque sa vie sexuelle et sentimentale, de sa jeunesse à sa mort². Sans revenir ici sur des relations équivoques que la correspondance raconte en termes passionnés quoique allusifs, je prendrai, parce qu'il nous ramène à la Tahitienne, l'exemple du *Maître-du-Jour*. Le narrateur découvre qu'une femme, Sara, possède des feuillets écrits par Gauguin. Il s'était jusqu'ici désintéressé d'elle, parce qu'elle n'est pas pure maorie, mais en comprenant que le Maître l'a peut-être aimée, il la veut à son tour. À dire vrai, ses raisons restent confuses. L'amour de Gauguin pour cette femme la rend désirable, mais elle est aussi la voie d'accès à Gauguin :

Si je l'aimais, le Maître ! Oui certes : jusqu'à jalouser celui ou celle qui l'ayant approché, l'ayant du même coup subi, avait par là même plus de droits, plus d'emprise sur son souvenir, et auxquels j'avais vraiment à dérober ce souvenir. [...] le désir me vint de lever à loisir cette autre relique, ce vestige vivant, du Maître [...]. Elle n'imaginera jamais, cette fille incomprenante, combien fut équivoque ce baiser, [...] comme je pensais encore à lui ! et comme je trouvais une saveur évanouissante à ce qui lui parut fort naturel³.

Quand Sara est lointaine parce qu'en faisant l'amour avec lui elle pense au Maître, le narrateur est d'abord jaloux de cette rivalité (« Quel pouvoir étonnant n'avait-il pas tenu pour me dérober même cette reconnaissance immédiate et furtive de la femme que l'on vient de réjouir »), puis se ravise : « à le jalouser, je m'approchais encore davantage de lui-même ; à être mordu par le souvenir de cette femme,

¹ Lettres à sa femme, in Segalen 2004 I : 634, 828, 899, 937, etc. Et les « Stèles orientées ».

² Voir Dollé 2008.

³ *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 2011 : 223-224.

c'était un peu de sa présence que je tenais moi-même¹ ». Le manuscrit contient un feuillet, daté du 8 août 1914, où Segalen revient sur ces amours avec Sara, qui ressemblent fort à des amours par procuration avec Gauguin : « Il est là, ombre colossale *autour de nous deux*, vivant notre étreinte qu'il couve. L'air est lourd. L'air devient puissant à respirer². »

Pour éviter en amour la terrible dégradation du divers, pour que l'autre ne s'enlise pas dans l'horreur du même, il faut réintroduire l'altérité en la personne d'un tiers, l'autre entre deux, qui assure à la fois le maintien de la distance et la médiation : écran et trait d'union.

« CET AMOUR INABORDÉ³ »

L'ultime érotisation spatiale fait du Thibet, que Segalen a approché deux fois sans pouvoir y entrer, un objet de désir inaccessible : « Thibet, d'un bond tu m'apparus, – le monde changé, – vierge énorme / Au delà des monts de mon désir⁴ ». Certes, l'érotisme prend dans ce poème sur l'absence, sur un absolu innommable et hors de portée, les accents qu'on entend chez les grands mystiques ; et on est loin des plaisanteries grivoises de *René Leys* sur la Cité interdite.

Pendant, il y a les mêmes filles que Segalen a croisées sur sa route aux abords du Thibet et dont il parle dans *Équipée*, « les filles qui marchent d'un bond libre⁵ », les jambes « vives reines du bond » et la « pérégrine cuirassée / Espoir d'une étape harassée / Gazelle forte au harnais bleu » qui monte d'un « grand pas élastique⁶ ». Il y a au déduit « une épouse Thibétaine », comme il y a en a eu une tahitienne, et de la même vigueur sauvage, « vierge antilope ultramontaine [...], Cheveux errants, seins émouvants, jupe enfuie au vent mordant / Prise et domptée comme un essaim / Centauresse à deux pieds humains⁷ ». Mais elles ne sont plus des figures de l'Autre.

¹ *Ibid.*, p. 230-231.

² *Ibid.*, p. 287. Cette variante a été écrite « vers Likiang », deux jours avant la rencontre avec la fille Mosso.

³ *Thibet*, in Segalen 1995a II : 619.

⁴ *Ibid.*, p. 610.

⁵ *Ibid.*, p. 611, laisse V.

⁶ *Ibid.*, p. 612-613, laisse VIII.

⁷ *Ibid.*, p. 621, laisse XXVI.

Dominique Gournay a raison de faire remarquer que dans ce poème, « l'Autre » ne désigne ni le Thibet ni la Thibétaine¹. Cependant que le Thibet devient mâle, l'altérité semble s'incarner dans une figure féminine presque allégorique, la Femme comme autre absolu : les brouillons de la laisse XIV esquissent cette image d'un « autre être, qui n'est pas un homme-mâle », « la femme, l'Autre, étrange étrangère / L'adverse petit humain qui n'est pas nous² » (version écrite à Hanoi, septembre 1917). Une note sur le manuscrit, en haut de la laisse XLIV, lui donne le nom de « Divers » : « L'Autre – Moi-même pèlerin vers Lhassa, – non vers le But, mais en quête de l'Autre (qui serait ici le Divers³). » Et conformément à l'érotique segalénienne, cette autre sera tout à la fois distante et proche : « Je cherche l'Autre, éperdument / Celle qui près de moi vivra ce rôle / D'être à me toucher, l'intangible, la non-prochaine auprès de moi⁴ » (laisse XIX, version A, Hanoi, sans date).

Mais la correspondance laisse entrevoir une autre figure, moins abstraite, celle d'Hélène Hilpert : celle qui signe H, lettre qui s'impose définitivement au nom du Thibet que Segalen, au début, écrivait indifféremment avec ou sans *h*. Yvonne lui a parlé avec enthousiasme de cette amie d'enfance qu'elle a retrouvée pendant qu'il était à Hanoi, où il commençait son poème, en septembre 1917. Sa femme insistant pour qu'Hélène et lui soient amis, il la rencontre en avril 1918, – et il éprouve tout de suite un sentiment violent qui gardera toujours le nom d'« amitié » mais sur quoi les lettres passionnées qu'il lui envoie ne laissent aucun doute. C'est peu après sa première visite, en avril 1918, qu'il reprend le manuscrit de *Thibet* et retravaille les passages qui concernent l'amour. Elle est associée au Thibet dans la vie concrète de Segalen parce qu'il lui dédie sa « montagne de jade » (une pierre paysage servant de porte-pinceaux), sa pipe « Thibétane », à elle réservée, et sa lampe tibétaine. Il lui écrit aux « heures thibétaines » normalement dévolues à la rédaction de son poème. Il lui envoie des séquences. Il l'imagine là-bas, où elle rejoint de son pas élastique les figures féminines qui hantent le poème : « Quand irez-vous au

¹ Gournay 2004 : 46-47.

² Segalen 1979 : 121-122.

³ *Ibid.*, p. 147.

⁴ *Ibid.*, p. 125.

THIBET ? N'y êtes-vous pas déjà en-allée, au gré de votre grand pas élastique et montagnard que je connais ? Je vous y ai *vue* plus d'une fois, sans trop savoir ni le temps ni la route¹. » Hélène la blanche, la lumineuse, la mystérieuse, n'est-elle pas l'avatar, sinon l'inspiratrice, de cette Autre qui obsède le poète de *Thibet* ? Et aussi inaccessible qu'elle. Car Hélène Hilpert a entendu les appels de son amie Yvonne², et tente de contenir les manifestations d'un sentiment exalté qui occupe Victor jour et nuit. En mai 1919, elle doit faire une mise au point plus franche en lui disant qu'elle n'est pas l'Hélène imaginaire dont il a la vision, qu'elle ne veut pas être « celle qui fait souffrir Yvonne³ ». Il entend, il accepte, dans sa belle lettre du 7 mai, il l'appelle « sœur chérie », « sœur choisie » (mais l'Autre aussi est sœur dans la laisse XIX de *Thibet*), il semble plus attentif à Yvonne, comme s'il la redécouvrait⁴. Le 19 mai, Hélène lui propose une métaphore qui correspondrait très bien au souci qu'a toujours eu Segalen de transiger entre la proximité et la distance : celle de la barrière qui les sépare mais sur laquelle ils s'appuient ensemble⁵. Il répond le 20 mai : « Oui, oui, la Barrière est une force entre nous... », mais il résiste : « Et pourtant... pourtant⁶... ». Il meurt le lendemain.

« DEUX PROFONDS VOLETS QUI S'ÉBRASENT⁷ »

Segalen n'a pas réussi à faire de *l'Essai sur l'exotisme* un livre théorique, en tout cas un ouvrage méthodique. D'octobre 1904 à octobre 1918, il a repris inlassablement ses notes, il a ressassé ses

¹ Lettre du 12 septembre 1918 à Hélène Hilpert, in Segalen 2004 II : 1129. Les Segalen ont passé une dizaine de jours auprès d'Hélène Hilpert au Cap-Coz, dans la deuxième quinzaine d'août, et Victor en est revenu bouleversé.

² Voir les lettres d'Yvonne Segalen à Hélène Hilpert, du 5 septembre, in Segalen 2004 III : 20 (« je te supplie de ne jamais me séparer de Victor »); du 12 septembre, *ibid.*, p. 23 (« sauras-tu jamais de quel amour il faut que j'aime Victor pour avoir voulu malgré toi que tu sois son Amie »); du 2 novembre, *ibid.*, p. 35-36; du 9 novembre 1918, *ibid.*, p. 41-43.

³ Lettre d'Hélène Hilpert à Victor Segalen du 2-3 mai 1919, *ibid.*, p. 19. Voir aussi sa lettre du 13 mai, *ibid.*, p. 81.

⁴ Voir la lettre à Hélène du 11 mai 1919, depuis Le Huelgoat, *ibid.*, t. II, p. 1253.

⁵ Voir la lettre d'Hélène Hilpert à Victor Segalen du 19 mai 1919, t. III, p. 82.

⁶ Lettre du 20 mai à Hélène Hilpert, *ibid.*, t. II, p. 1259.

⁷ « De la Composition », *Stèles*, Segalen 1999a : 298.

idées, sans jamais parvenir à un développement construit alors que le sujet lui tenait à cœur. – Trop à cœur peut-être ?

« L'exotisme » n'est pas un concept et n'étaye pas une philosophie. Pour reprendre les mots que Segalen emploie et répète dans l'*Essai* et dans la correspondance, l'exotisme est une « sensation », éprouvée d'abord par une expérience « ingénue », et dans une « attitude » spontanée, grâce à une « faculté », une « aptitude » toutes personnelles, puis cultivée ensuite par goût. Segalen érige cette sensation d'exotisme comme fondement d'une esthétique, mais il en revendique le « subjectivisme absolu »¹. L'érotisme en est l'alpha et l'oméga : début, octobre 1904, « *L'Exotisme sexuel*² » ; fin, octobre 1918, « amoureux » comme nom du Divers³. Exotique signifie désirable.

Mais le désir est fonction d'une proxémie. Il fluctue entre le trop lointain et le trop proche, menacé par l'altérité sidérante de la Chinoise, ou par la familiarité vite lassante de l'épouse polynésienne. Le « moment exotique » ne saurait être autre chose qu'une position fugace, l'émotion qu'on a sur la crête entre les deux versants, une fulgurance du désir entre ce qu'on ne possède plus et ce qu'on ne possède pas encore. Aussi bien n'est-ce pas dans l'érotisme, mais dans la poétique, que cette affolante oscillation peut s'apaiser.

Le jeune Victor avait rêvé à la princesse lointaine dont l'amour serait plus beau d'être imaginaire⁴. L'auteur des *Stèles* ne lit plus Edmond Rostand mais Lao Tseu (Laozi), dont il retient quatre caractères du chapitre 47 comme épigraphe à la « Stèle au Désir » : « Non agir, c'est accomplir⁵ ». On peut dire plus lapidièrement : « Non faire,

¹ Par exemple : « ... pour moi, c'est une aptitude de ma sensibilité, l'aptitude à sentir le divers, que j'érige en principe esthétique de ma connaissance de monde. Je sais d'où il vient : de moi-même. » (*Essai sur l'exotisme*, Segalen 1986 : 43).

² *Ibid.*, p. 29.

³ « Je conviens de nommer “Divers” tout ce qui jusqu'aujourd'hui fut appelé étranger, insolite, inattendu, surprenant, mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque, et divin même, tout ce qui est *Autre*... ». (Segalen 1986 : 83-84). Cette note a été écrite dans l'obsession d'Hélène Hilpert : voir Segalen 2004, II : 1137-1138.

⁴ Voir la note 7, p. 90.

⁵ Traduction de Chou Ling proposée dans les éditions d'Henry Bouiller (voir Segalen 1995a II : 83) et de Christian Doumet (Segalen 1999a : 173). Dans *Philosophes taoïstes* (1980 : 50), Liou Kia-hway traduit : « Sans franchir sa porte, / on connaît le monde entier. / Sans regarder par sa fenêtre, / on voit la voie du ciel. / Plus on va loin / moins on connaît. / Le saint connaît sans voyager, / définit sans voir, / accomplit sans agir. »

parfaire ». La montagne, la route et la fille, il n'est pas besoin de les conquérir dans le réel puisque le « Désir-Imaginant » les livre mieux encore. Ce désir actif et créateur atteint son objet par des voies indirectes, dans sa représentation imaginaire et poétique ; et dans une poétique elle-même indirecte, faite d'ellipses, d'allusions et d'allégories.

La stèle « De la composition », conçue pour faire partie des Stèles du Milieu (celles du Moi) et finalement écartée comme « trop énumérative », énonce cette poétique d'après un passage du *Che king* ou *Livre des Odes*, dont Segalen reprend, en la modifiant, la traduction par Couvreur. Ce dernier traduisait *pi (bi)* par « allégorie », et *hing (xing)* par « comparaison » ; Segalen inverse les sens¹. Il refuse le mode du *fu*, exposition, narration ou description directe, qui va droit à son objet. Il dédaigne le *bi*, comparaison, analogie, équivalence, qui apparie deux objets. Il prône le *xing*, qu'il traduit par « allégorie » et dont il retient, avec l'altérité qu'inclut l'étymologie du mot, l'expression indirecte : « lumière empruntée, image oblique, regard dérobé », tout l'art poétique exposé dans « Perdre le Midi quotidien » (« tenter les chemins bifurqués », « éviter la stèle précise² »). Aujourd'hui on traduit *xing* par « incitation » ou « incitation allusive » : il ne s'agit pas de représenter un objet mais de susciter une émotion. Segalen décrit l'Allégorie, dans cette stèle, comme « deux profonds volets (créneaux) qui s'ébrasent, et, le temps d'un mot, ouvrent les Marches d'arrière-monde³ ». Pourquoi cette métaphore, alors qu'il vient juste de dire qu'il faut renoncer aux analogies ? – Ce n'est justement pas une métaphore, mais la description du signe chinois traditionnel *xing*, qui semble dessiner deux volets ouverts de part et d'autre d'une fenêtre :



Le signe *bi* montre deux objets semblables accolés : 比. *Xing* sépare deux objets autour d'une ouverture énigmatique, comme le dessin à la fin d'*Équipée*, où les deux bêtes se disputent un objet rond

¹ Voir Postel 2001 : 116, 136 et 147 ; ainsi que Cheng 1979 : 63-74 ; et Jullien 1995 : ch. VII.

² Segalen 1999a : 245.

³ *Ibid.*, p. 298.

percé d'un trou carré dont la vraie nature restera inconnue. La variante « créneau », dans les brouillons de la stèle, est sans doute suscitée par l'emploi du verbe « ébraser », rare à la forme pronominale (on la trouve chez Huysmans), et qui s'applique en effet aux « crénellations » dans les murailles de fortifications (le mot est dans le manuscrit) autant qu'aux portes et fenêtres. Altérité et oblicité, là encore, puisque l'ébrasement évasé en biais les parois latérales d'une ouverture dans une maçonnerie.

L'érotique, l'exotique et le poétique se rejoignent ici, où l'on devine entre *bi* et *xing* la différence entre *embrasser* et *ébraser*. L'expression directe, *fu*, c'est la conquête à la hussarde. L'appariement des semblables, la binarité de *bi*, « deux égale deux », c'est l'embrassement et la fusion en ménage. Seul le mode *xing*, qui sépare et en même temps rassemble autour d'un ailleurs ou d'un autre, peut éviter que le désir, et l'exotisme, ne s'émoussent.

Martine COURTOIS

TROISIÈME PARTIE

**L'EXPÉRIENCE DE L'ARTISTE :
AVEC GAUGUIN**

LA CHASSE AUX «RELIQUES» DE GAUGUIN

«En somme, il vient de m'arriver [pour la sculpture chinoise] à peu près ce qui m'échut pour Gauguin. J'étais parti pour Tahiti connaissant à peine son nom; et j'écris aujourd'hui l'avant-propos de son *Noa Noa*... »¹

Sur la découverte de Gauguin par Victor Segalen, et la quête-croisade – «le bon combat», l'appelait-il² – qu'il va mener pendant son séjour à Tahiti puis de retour en France, bien de l'encre a coulé. Mais les éléments récapitulatifs sont restés à ce jour très disparates, et ce sont les moins repris, ou les moins mis en relation, que nous nous sommes employé ici à réunir et à tenter d'éclairer³.

DÉCLARATIONS, INVENTAIRES ET PROCÈS-VERBAUX DE LA VENTE DES BIENS APPARTENANT AU SIEUR PAUL GAUGUIN, DÉCÉDÉ

- **Pièce n° 1**

N° 47. Lettre de F. V. PICQUENOT au Gouverneur [Edouard PETIT]⁴
[Samedi] 23 Mai 1903

J'ai l'honneur de porter à votre connaissance que GAUGUIN, Eugène, Henry, Paul, est décédé à Atuona, le 8 de ce mois, à 11 heures du matin.

Il était, paraît-il, atteint d'une affection cardiaque.

J'ai donné l'ordre au sous-Agent spécial d'appréhender la succession en attendant [de recevoir les] instructions du Curateur à Papeete. Des renseignements qui me sont parvenus, il résulte que le passif excédera

¹ Lettre à sa Yvonne Segalen du 16 mars 1914 [en montagne vers Han-tchong-fou], in Segalen 2004 II : 352.

² Faut-il souligner que le terme est emprunté à Zola.

³ Bordereau d'adjudication de la 2^e vente aux enchères, à Papeete, le 2 septembre 1903, in Wildenstein, Georges (dir.) 1958 : 205-208 (repris dans Segalen 2004 I : 542-543 n. 3).

⁴ Lequel, Gouverneur en titre des Établissements Français de l'Océanie, venait de souhaiter, dans un rapport officiel du lundi 11 mai 1903, se débarrasser de ce «miserable colon», «mauvais Français», etc.

de beaucoup l'actif¹, les quelques tableaux du défunt, peintre décadent, ayant peu de chance de trouver amateur.

Je suis

F.V. PIQUENOT

- **Pièce n° 2**

Établissements français de l'Océanie

N° 48

SECRETARIAT GÉNÉRAL

NOTE pour Monsieur le Curateur aux successions vacantes Succ^{on}
Gauguin

Papeete

Demandes ou réclamations

Avis ou observations

J'ai l'honneur d'informer Monsieur le Curateur aux successions vacantes que le peintre GAUGUIN, Eugène, Henri, Paul, est décédé à Atuona le 8 de ce mois, à 11 heures du matin.

La succession est sous scellés et un gardien a été constitué.

J'ai averti les créanciers du défunt d'avoir à me fournir leurs créances en double expédition et déjà je suis convaincu que le passif dépassera de beaucoup l'actif, les quelques tableaux du défunt, peintre décadent, ayant peu de chance de trouver amateur.

L'inventaire de la succession a été dressé ; sa valeur est estimée à 2.817,50 + 1.000 Caisse agricole, soit en chiffres ronds 3.000.

Je serais désireux d'être mis au courant, par retour du courrier, de ce qu'il y a lieu de faire de l'indemnité journalière à payer au gardien, des vacations dues au Commissaire-priseur.

Taiohoae, le 23 mai 1903

L'Agent spécial

PICQUENOT

Ci-joint un procès-verbal d'inventaire.

Parmi les instructions données le 1^{er} août 1903 au sous-Agent spécial :

SUCCESSION GAUGUIN. Vacations. Il faut payer, sur états dont je fais envoi à M. CLAVERIE : frais de gardiennage, d'emballage, d'embarquement, P.V. d'affiche. Quant aux vacations qu'il réclame à *bon droit*, je le prie de s'adresser directement à M. VERMEERSCH.

Réponse :

Mon cher PICQUENOT,

En réponse à votre lettre..., je vous prierais de vouloir bien procéder ou faire procéder, à Atuona, à la vente aux enchères de tout le mobilier susceptible de trouver amateur sur place à des prix avantageux.

¹ Première falsification : l'analyse postérieure de ses comptes prouvera le contraire.

Quant au surplus tels que tableaux, esquisses, dessins, curiosités, livres, armes, harmonium, tubes à peinture, palettes, pinceaux, il semble qu'il y aurait avantage à le vendre à Tahiti.

En conséquence, ayez l'obligeance de donner à Monsieur CLAVERIE des instructions pour le faire mettre à bord de l'*Excelsior* ou de la *Gauloise* dans les meilleures conditions – et me les faire expédier. Ayez l'obligeance de m'envoyer les factures concernant les dettes ordinaires, vous ne me payeriez que les dettes privilégiées (Enterrement, frais de Justice, d'inventaire, garde de scellés).

- **Pièce n° 3**

PROCÈS-VERBAL D'INVENTAIRE DES IMMEUBLES, MEUBLES ET OBJETS DE TOUTE NATURE appartenant au sieur «Gauguin», Paul, Henri, Eugène, artiste-peintre, décédé à Atuona, île Hiva-Oa, (Marquises), le [Vendredi] 8 Mai 1903.

CE JOURD'HUI, vingt-sept mai mil neuf cent trois à huit heures du matin,

Nous soussigné Claverie, Jean, Pierre, brigadier de gendarmerie, faisant fonction de sous-Agent spécial, à Atuona, en présence de MM. Frébault, Émile, négociant à Atuona et Pambrun, Eugène, gendarme détaché au poste d'Atuona,

Avons procédé à l'inventaire des immeubles, meubles et objets de toute nature appartenant au sieur Gauguin, Paul, Henri, Eugène, artiste-peintre, décédé à Atuona, île Hiva-Oa (Marquises) le 8 mai mil neuf cent trois, sans héritiers connus dans la Colonie et dont la succession pour ce motif doit être appréhendée par le curateur aux biens vacants,

SAVOIR

N° d'ordre	Nombre	Désignation des articles	Valeur	Observations
[113 numéros.	On notera en sus que les objets n'ont fait l'objet d'aucune évaluation.]			

Fait en triple expédition à Atuana, le [Mercredi] vingt-sept Mai mil neuf cent trois

E. Pambrun J.-P. Claverie

E. Frébault

- **Pièce n° 4**

[Le Curateur aux Successions vacantes]

*À Monsieur le Président
du Tribunal de Première instance de Papeete,*

[sans date]

Monsieur le Président,

Le Curateur aux Successions vacantes, soussigné, a l'honneur de vous exposer que le sieur GAUGUIN, Eugène, Henry, Paul, en son vivant artiste-peintre, demeurant à Atouna (Marquises), est décédé en ce lieu

le 8 mars 1903, sans laisser d'héritiers ni de représentant connu dans la Colonie¹, et que pour ce motif la succession a été appréhendée par le brigadier de gendarmerie CLAVERIE, f[aisant].f[on]ction de Curateur provisoire en sa qualité de sous-Agent spécial à Atuona, qui en a dressé Procès-Verbal d'inventaire des biens laissés par le défunt à défaut de Juge de Paix et de notaire présents sur les lieux ;

Qu'il dépend de cette succession, différents objets mobiliers, œuvres d'art, curiosités détaillés audit procès-verbal d'inventaire, et qu'il importe de vendre le plus tôt possible.

C'est pourquoi l'exposant...

Le dos de la lettre n'est pas reproduit. Il est *ajouté en marge* :

Afin d'en arrêter les frais de garde et acquitter le passif.

- **Pièce n° 5**
Établissements Français
de l'Océanie

CURATELLE AUX SUCCESSIONS VACANTES

Colonie de Tahiti
Succession vacante
de Paul GAUGUIN

L'An mil neuf cent trois et le vingt juillet à une heure de relevée.

Vu l'urgence, et après les affiches apposées conformément à la loi à Atuona (Marquises),

Il a été procédé par les soins de Monsieur CLAVERIE, Jean, Pierre, brigadier de gendarmerie, faisant fonctions [*sic*] de commissaire-priseur, demeurant à Atuona, soussigné, assisté des sieurs SEVRAIN, Camille, gendarme et PETERARO, Pierre, interprète demeurant tous deux à Atuona, soussignés, témoins instrumentaires requis conformément à la loi, à la vente aux enchères publiques, au comptant, et avec six pour cent en sus pour frais de vente et droits d'enregistrement de divers objets mobiliers et d'un cheval² provenant de la succession du

¹ Deuxième falsification, et répétée: certes, Gauguin n'avait pas, *officiellement du moins*, d'héritier *dans* la Colonie, ni de représentant *dans* la Colonie; mais dans l'Europe qu'on le savait avoir quittée et où on entendait le renvoyer? En marge de l'acte de décès, le brigadier de gendarmerie a pourtant bien noté: «On sait qu'il est marié et père de famille, mais on ignore le nom de sa femme.», signé: *Clavierie*, Frebault et Tioka...

² Le dit cheval (n° 47) fut acquis 34 fr. par une «*Société commerciale*»; mieux vendus: une selle mexicaine (n° 171) 42 fr., un harnais (n° 111) 75 fr.

Sieur GAUGUIN Paul, en son vivant artiste peintre, demeurant à Atuona, y décédé le 8 mai 1903, lesquels objets ont été adjugés à divers¹ comme il suit :

[Inventaire numéroté de 171 pièces]

Arrêté le présent procès-verbal à la somme de : Mille soixante dix-sept francs quinze centimes [ajouter 6 %, soit 64,63 ; cette première vente a donc rapporté : 1141,78 fr.].

	Atuona, le [Lu] vingt Juillet Mil neuf cent trois		
Le premier témoin	Le second témoin	Le commissaire-priseur	
Sevrain	P. Pierre	J.-P. Claverie	

L'INSEE donne pour la conversion aujourd'hui en Euros, un coefficient multiplicateur de 3,24265, qui nous permet d'apprécier exactement les sommes inscrites. Comme l'avait noté Gauguin, on peut rappeler en sus qu'un « poulet ordinaire » coûtait alors 60 centimes, un cochon de 20 kg, 6 à 7 fr. ; le litre de rhum, 3,50 fr., le litre d'absinthe, entre 5 et 6 fr.

- **Pièce n° 6**

Établissements Français
de l'Océanie
Sous-Agence spéciale d'Atuona
Marquises

Inventaire des meubles et objets provenant de la Succession GAUGUIN expédiés par aviso-transport « [La] Durance » à Monsieur le Curateur aux biens vacants à Papeete.

[15 caisses numérotées, avec numéro des pièces contenues]

Atuona, le [Ma] 11 août 1903

Le brigadier de gendarmerie

F[aisant] f[onction] de sous-Agent spécial

Reçu les objets ci-dessus

À bord de « La Durance », le 11 août 1903

L'Officier en second

¹ Le plus gros acquéreur fut le propriétaire de la maison de commerce américaine, Benjamin Franklin, dit Ben Varney (1866-1970), dont Gauguin fut le fidèle client : 26 lots pour la somme de 287,50 fr. Le brigadier promu commissaire-priseur, Jean-Pierre Claverie (Bagnères-de-Bigorre, ?- 1933), sut se servir, qui acquit 19 lots – biens de consommation courante – pour 100,10 fr. ; le dit Sevrain aussi, qui acquit 8 lots – dont 2 dame-jeanne de vin rouge – pour 60 fr. Ajoutons que deux bouteilles d'absinthe restantes furent adjugées 8 et 10 fr.

- **Pièce n° 7**
Procès-verbal de la [2^e] vente À Papeete

L'an mil neuf cent trois et le [Mercredi] deux septembre,
Avis ayant été donné par placards apposés aux principaux endroits de la ville et le public ayant été également averti par son de cloche et déclaration préalablement faite au bureau de l'Enregistrement comme suit : Administration de l'Enregistrement et Domaines – Déclaration préalable aux ventes de meubles.

Du registre des déclarations préalables aux ventes de meubles, il a été extrait ce qui suit : L'an mil neuf cent trois et le deux septembre a comparu Mr GRÉLOT, commissaire-priseur à Papeete, lequel nous a déclaré que ce même jour à midi, sur la place du Marché, il procèdera à la vente aux enchères publiques d'objets mobiliers tels que : meubles, tableaux, curiosités et ce, à la requête de Mr le Curateur aux biens vacants, ce dont il a requis acte et a signé : F. GRÉLOT.

Pour copie conforme,
le Receveur de l'Enregistrement,
signé : Vermeersch.

J'ai, GRÉLOT, Commissaire-priseur, procédé aujourd'hui deux septembre à midi, sur la place du marché, à la vente aux enchères publiques à la requête de Mr le Curateur aux biens vacants des objets divers suivants, avec condition que les objets achetés seraient payés au comptant, avant livraison, en argent français, alourdi de six pour cent pour tous frais.

[142 numéros]

Total: 1538,35

Frais

Son de cloche	2,50
Enregistrement	15,40
Exp. du procès-verbal	
5 rôles	7,50
Onze affiches	6
	= 31,40

Net: 1506,95

Le Commissaire-Priseur
Signé : F. GRÉLOT

Le Commissaire-Priseur soussigné, certifie qu'il n'a pas été fait d'opposition entre ses mains à la délivrance des deniers provenant de la vente ci-dessus.

Signé : F. GRÉLOT
Enregistré à Papeete, le [Samedi] Cinq septembre 1903

F° 114, n° C° 4. Reçu quinze francs quarante centimes

Signé : Vermeersch
Pour copie conforme :
F. Grélot

Ajoutons ici le commentaire de la vente, quoique postérieur, mais datant de la première exhumation des documents par la Société des Études océaniques en 1957, commenté par le pharmacien érudit, même si fautif, Henri Jacquier¹ :

Ce document est très intéressant car il nous renseigne non seulement sur les prix que furent payés les quelques toiles, bois, sculptures, mais aussi sur la mentalité qui régnait à ce moment à Papeete au sujet de Gauguin et de son œuvre.

Pratiquement tout ce qui restait de ses œuvres fut acheté par des étrangers au pays, le médecin de marine, Victor SÉGALEN et le médecin des troupes coloniales BRUNATI; camarades de l'École [de santé navale] de Bordeaux, le Gouverneur PETIT et COCHIN qui avait acheté le *Village breton sous la neige* présenté à l'envers par le commissaire-priseur sous le nom « Chutes du Niagara² ».

Un seul habitant de Papeete, É[mile] LÉVY, se risque à acheter quelques bois et trois sculptures désignées sous le nom de « Tikis³ ». Ces bois sculptés ainsi que diverses toiles devaient être vendues deux ans plus tard par LÉVY à Édouard DRUET⁴.

Quant aux autres acheteurs qui à défaut de sens artistique ne possédaient même pas le flair commercial, ils se disputèrent les dictionnaires, les harnais, la machine à coudre, la carabine, la cithare et tout le bric-à-brac du peintre, y compris l'harmonium.

¹ Voir Jacquier 1957.

² Erreur d'attribution : Jean Cochin, alors enseigne de vaisseau, acheta « n° 104 1 peinture », c'est-à-dire *Trois tahitiennes*, rebaptisé *Maternité*, la plus haute enchère de la vente; c'est Victor Segalen qui acquit « n° 106 1 peinture 35 fr. » sous le titre « Niagara », en fait *Paysage breton sous la neige*, présenté donc à l'envers. Erreur d'ailleurs du commissaire-priseur ou des pseudo-experts, qui, quoique présents, ne semblent pas avoir bronché...

³ Le procès-verbal de la vente donne très précisément : (n° 27) 1 plaque à impr (1/5) 20 fr., (n°s 60-61-62) 3 tikis, respectivement 16,15 et 20 fr., (n° 59) 1 canne sculptée, 17 fr., (n° 71) 1 planche sculptée (1/6) 5 fr.

⁴ Erreur sur le prénom : il s'agit éventuellement d'Eugène Druet (1868-1916), photographe devenu marchand d'art, installé, en 1903, 114, rue du Faubourg Saint-Honoré, puis, en 1908, 20, rue Royale. Mais selon le témoignage de son fils, c'est à Durand-Ruel que ledit Lévy (Paris, 1858-Papeete, 1932), petit négociant-affréteur devenu marchand de perles, est allé et ira vendre ses pièces – avec aussi des toiles échangées par Gauguin contre biens de consommation.

Les peintres officiels, LE MOINE et BOPP DU PONT, comme les appelait plaisamment GAUGUIN, se partagèrent les couleurs, les châssis et les pinceaux neufs. Ils craignaient sans doute de contaminer leur art. Ainsi fut close officiellement en Océanie, l'existence du peintre génial et extraordinaire dont personne ou à peu près à Tahiti n'avait soupçonné l'importance.

H. Jacquier

La Question à ce point : Qu'est-ce qui faisait donc urgence ?

Cette précipitation, sans motif explicite, trouve curieusement son équivalent dans celle avec laquelle la mission catholique, – elle, au prétexte d'appliquer le droit canon –, décida de s'emparer du corps de Gauguin moins de dix heures après son décès, pour l'inhumer dans le cimetière catholique¹.

GEORGE-DANIEL DE MONFRED FACE AU DÉCÈS DE GAUGUIN

- **Avis officiel du décès de Paul Gauguin**

ÉTABLISSEMENTS FRANÇAIS
DE L'OCÉANIE

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
LIBERTÉ-ÉGALITÉ-FRATERNITÉ

Taiohae, le 18 juin 1903

F.V. Picquetot,
Administrateur p/int. des Marquises,
officier de l'Instruction publique

à Monsieur Geo. Daniel de Monfried,
Domne de St-Clément,
par Corneilla-de-Conflent.
Pyrénées Orientales

Monsieur,

Remplissant entre autres fonctions, ici, celle de curateur aux successions vacantes, je crois de mon devoir, à raison de vos relations avec Paul Gauguin, de vous faire connaître la mort de cet artiste, survenue subitement le 9 Mai dernier.

Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Picquetot

¹ Voir Printz 2008 : 110-111.

Cet avis ne sera reçu par George-Daniel de Monfreid que le 23 août. Il le commente ainsi dans une lettre adressée au peintre, ami de Gauguin, Émile Schuffenecker le 8 septembre 1903 :

D'après cette lettre, il n'y aurait pour la succession de Gauguin, aucune disposition testamentaire, je crois. Et s'il est vrai que notre pauvre ami soit mort « subitement », il est à craindre que tout ce que sa case renfermait, œuvres d'art, papiers, etc. ait été pillé ou dispersé. Je tâche de savoir ce qu'on pourra recueillir ; & pour cela, j'ai répondu à ce Mr. Picquenot ; puis me suis adressé à la veuve de l'ancien gouverneur Papinaud, qui habite Prades, la ville voisine de notre domicile. J'ai bien peur néanmoins que nous ne puissions rien tirer de ces lointains pays, où tout contrôle est illusoire¹.

Et de faire imprimer et d'adresser sur-le-champ un faire-part à tous ceux qu'il juge important d'informer, à commencer par le principal marchand de Gauguin, Ambroise Vollard, « car c'est à lui que Gauguin doit, en grande partie, d'avoir vécu à l'abri du besoin ces dernières années. Il a eu foi en Gauguin comme homme & comme artiste, somme toute. Il faut en tenir compte. »

[30 août 1903]

Monsieur George-DANIEL DE
MONFREID a l'honneur de vous
communiquer la triste nouvelle,
reçue le 23 août courant, de la mort
de son ami
Paul GAUGUIN
décédé aux Îles Marquises (Océanie),
le 9 mai 1903

Domaine de St Clément
près Corneilla-de-Conflent
(Pyrénées-Orientales)

Mais George-Daniel de Monfreid se fait aussi un devoir de faire cesser les « racontars » et de clore le bec à ceux qui les colportent² : en

¹ Source : collection particulière.

² Voir Castets 1903, qui donne une bien curieuse description des soi-disant « messes » de la rue Vercingétorix.

l'occurrence ici, deux transfuges de La Réunion venus à la conquête de la Capitale, Marius (&) Ary Leblond, à savoir Georges Athénas et Aimé Merlo¹.

- **Lettre ouverte de George-Daniel de Monfreid en réponse à l'article de Marius-Ary Leblond, in *La Dépêche de Toulouse*, «Variété. La vie anarchique d'un artiste», 1^{er} octobre 1903, p. 5.**

Ndlr : *Pour faire suite à l'article récemment publié à cette place sur le peintre Gauguin, M. Daniel de Monfreid, qui fut l'ami et le correspondant de l'artiste et qui est lui-même un peintre des plus curieux, adresse à M. Marius-Ary Leblond l'intéressante lettre que voici :*

Monsieur,

Paul Gauguin est mort et appartient aujourd'hui à l'histoire. Il est donc utile que ceux qui l'ont connu cherchent à conserver à cette grande figure sa véritable physionomie. Dans *La Dépêche* du 1^{er} octobre, l'article très intéressant et pittoresque que vous publiez me semble contenir des détails fort piquants et inédits à coup sûr, mais qui présentent sous un aspect un peu puéril cet artiste dont l'esprit avait une si puissante envergure ; et permettez-moi de vous dire que ses intimes s'en étonnent par la façon dont ils sont présentés. Ils ne cadrent ni avec l'allure de Gauguin ni avec ce que j'ai appris par la correspondance échangée avec lui jusqu'à sa mort. Beaucoup de ces racontars sembleraient émaner de ceux qui ont intérêt à égarer l'opinion. Nous savons, en effet, que le malheureux Gauguin a été la victime de cette bande de flibustiers qui dirigent ou exploitent notre lointaine colonie. Il était en lutte ouverte contre les fonctionnaires de tout ordre, les missionnaires, etc., tous aigrefins de la pire espèce, contre lesquels l'honnête et regretté gouverneur PAPINAUD n'avait pu le défendre, se trouvant lui-même impuissant à refréner leurs cyniques agissements. Sûrement, en Océanie plus encore qu'en Europe, Gauguin s'était fait de nombreux ennemis ; tant à cause de son indomptable combativité, de son caractère altier et farouche, que par le prestige émanant de son étonnante et géniale mentalité, qui en imposait même aux naturels. Personne, croyez-le bien, ne le regardait comme toqué ; et les fonctionnaires, qui malgré tout le redoutaient, et qui tentaient de le faire passer pour tel, ne donnaient le change à personne. On le dit mort de la lèpre ! Or, jamais il ne m'a écrit qu'il souffrît de cette maladie, qui dure de longues années avant d'amener la mort. Certes, depuis longtemps, il lui fallait un énorme courage pour

¹ Qui ne sont nullement frères, comme on l'a vu souvent écrit, vaguement cousins, feront bien leur carrière à quatre mains (décrocheront le Prix Goncourt en 1909 pour *En France*), mais épouseront effectivement, origine de la confusion, deux sœurs.

travailler sans relâche au milieu des souffrances que lui causaient une plaie eczémateuse à la jambe (suite d'une fracture) et une maladie de cœur. « Les soucis me tuent », m'écrivait-il. Mais cela ne l'empêchait point d'envoyer en France des chefs-d'œuvre aujourd'hui acquis par de riches amateurs ou par VOLLARD. Et tout à coup un rapport officiel m'avise (comme étant le correspondant de Gauguin) de son décès « survenu subitement le 9 mai dernier ».

[Nous sautons un paragraphe sur l'hypothèse d'un règlement de comptes qui ne s'est jamais avéré.]

Il est à craindre [après cela,] que nos efforts restent vains pour sauver de la perte les trésors d'art que Gauguin aura pu laisser là-bas ; ses toiles inachevées, ses dessins, ses sculptures, ses écrits, sa correspondance ; enfin la collection qu'il gardait d'œuvres venant de ses amis et dont la plupart sont haut cotées ; tout cela aura été pillé, saccagé, dispersé irrémédiablement, selon toute probabilité. Il faut vous dire que Gauguin n'était pas le « rapin » dont vous semblez avoir l'idée, malgré la haute opinion que vous manifestez de lui. Il vivait à Paris en relation avec des écrivains de valeur, des musiciens de talent qui n'étaient point de jeunes débutants. Il fréquentait peu de peintres : les jeunes ne le comprenaient point ; les autres le redoutaient plutôt, car la puissance de son tempérament avait une telle influence sur ces confrères que d'aucuns s'en sont trouvés dévoyés, « jetés hors des gonds », si je puis dire. Gauguin était parti, non point ruiné, mais emportant au contraire une somme assez ronde pour lui permettre de s'installer et de vivre presque richement à Tahiti. S'il a traversé des périodes de « dèche », il n'en est pas moins vrai que Vollard, son marchand de tableaux depuis plusieurs années, lui envoyait des sommes respectables¹ : de plus, des amateurs d'art lui ont, ces derniers temps, commandé et acheté à des prix élevés des œuvres importantes. Vous pouvez aussi soupçonner quelles convoitises pouvait susciter la mort d'un tel homme dans ces pays perdus aux antipodes.

J'espère, Monsieur, que vous ne me blâmez pas de venir, après vous, donner ces quelques aperçus sur le grand artiste dont je fus l'ami et à la mémoire duquel j'ai le devoir de veiller fidèlement. La cause de l'art et l'amitié ne sont pas seules en jeu, du reste : Gauguin a laissé autrefois en Europe une femme et plusieurs enfants. Sa veuve et ses trois fils n'auront peut-être même pas la consolation de recueillir les épaves de cette vie de lutte terminée dans l'abandon et suivie d'une lamentable curée de gredins ameutés.

Veillez, Monsieur, croire à mes sentiments de parfaite cordialité.

G.-Daniel de Montfreid, Artiste-peintre.
La Dépêche de Toulouse, 10 oct. 1903, p. 5

¹ Voir Morel 2003 : 60-70.

George-Daniel de Monfreid, s'interrogeant donc sur les circonstances de la mort de Gauguin, et les conditions dans lesquelles ont pu se dérouler les deux ventes sauvages de ses biens, fait alors appel à une « voisine » de Prades, – laquelle n'est autre que la femme, devenue veuve, d'un ancien gouverneur des Établissements Français de l'Océanie, Clovis Papinaud (Cuxac d'Aude, 1844-Suez, 1900), en poste à Papeete de 1894 à 1896 : Bathilde Papinaud –, pour qu'elle use de ses anciennes relations. C'est ainsi qu'elle écrit, début novembre 1903, à la « reine Marau », – dernière reine de Tahiti (sans en jamais avoir exercé les fonctions) par son mariage, en premières noces, avec Ariiaue Pomaré V –, qui répondra par deux fois à sa demande d'éclaircissements.

- **Première lettre de la « Reine Maraou » à M^{me} Papinaud¹**

Papeete le 15 déc. 1903

Ma chère M^{me} Papinaud,

Je viens de recevoir votre lettre [...]

En ce qui concerne Mr GAUGUIN, je puis vous donner les renseignements suivants : mort subitement aux Marquises ; tout ce qu'il a laissé comme meubles et tableaux a été transporté à Papeete. Le receveur de l'Enregistrement, peu après, a fait vendre aux enchères publiques tout ce qui composait la succession et chacun en a pris ce qui lui convenait.

Le gouverneur a acheté un ou deux tableaux bon marché, d'après ce que j'ai appris. La personne dont vous me parlez et qui est son légataire, n'a qu'à s'adresser au receveur de l'enregistrement M. Vermeersch qui doit tenir à sa disposition, sans doute, les fonds produits par la vente.

On s'est un peu étonné de la hâte qu'on a mise à vendre, car d'après ce que j'ai entendu dire, les parents ou amis de M. GAUGUIN auraient pu prendre des dispositions spéciales à ce sujet. En ce moment, tout ce que possédait M. GAUGUIN est dispersé et il ne faut pas espérer recueillir autre chose que l'argent versé. M. GAUGUIN passait pour être négligent ; pour vous en donner une idée, le Dr CHASSANOL que vous avez connu ici, en parcourant les *Mercur* de France qu'il avait achetés à la vente, y a trouvé une enveloppe contenant 190 fr^{cs} en

¹ Loize 1951 : 128-129.

billets du Trésor qu'il s'est empressé de remettre au receveur de l'Enregistrement¹.

Récemment encore, il a trouvé dans un des numéros de la même publication, une lettre signée DANIEL. Il me la remet pour vous la transmettre, pensant qu'elle pourrait provenir de la même personne dont vous parlez.

[...]

Bien à vous.

Marau Taaroa Salmon²

Lettre reçue le 17 janvier 1904 et immédiatement transmise à George-Daniel de Monfreid, avec un billet signé B[athilde] Papinaud, 23, rue de Naples. Lequel va s'empresser d'écrire au Ministère des Colonies.

• **Deuxième lettre de la «Reine Maraou» à M^{me} Papinaud**

Papeete, le 1^{er} avril 1904

Ma chère M^{me} Papinaud,

J'ai reçu votre lettre datée du 3 février et je m'étais préparée à vous écrire afin de vous mettre au courant de certains faits qui se sont passés depuis ma dernière lettre, au sujet de la succession de Gauguin, qui vous intéresse :

Le mois dernier, une dépêche du Ministre des Colonies a prescrit à Mr le Gouverneur³ p[ar] i[intérim], d'ouvrir une enquête sur la liquidation de cette succession Gauguin, qui lui a paru avoir été des plus fantaisistes. La dépêche ordonnait des réponses, articles par articles ;

¹ On a pu préciser qu'effectivement Gauguin avait glissé ces billets dans une livraison du *Mercur de France*, non par négligence, mais pour démasquer un éventuel cambrioleur.

² De son nom d'origine complet : Joanna Marau Taaroa Tepau Salmon (Papeete, 1860- Papeete, 1934), – fille d'Alexander Salmon (Hastings en Angleterre, 1820-Papeete, 1866), secrétaire de Pomaré IV, et d'Ariitaimai Tati i Parara (Papeete, 1821-Papeete, 1897) –, reconnue femme de lettres, épouse en premières noces, à Papeete, le 28 janvier 1875, d'Ariiaue Pomaré V (Afaahiti-Taravao, 1839-Papeete, 1891), roi en 1877, – fils de Tenania Ariifaaita Hiro (Huahine, 1820-Papeete, 1873) et d'Aimata Pomaré IV (1813-1877), reine en 1827. Après une liaison en union libre à partir de 1887, elle devait encore épouser, en secondes noces, en 1898, un sans doute (jeune) cousin Teuraiteraï Mote Salmon (Papara, 1880-1926).

³ Henri Cor, alors gouverneur par intérim de février 1904 à février 1905, puis secrétaire général du nouveau gouverneur en titre, Philippe Jullien, de février 1905 à mars 1907.

une enquête, en effet, a été faite qui, d'après ce que j'ai pu apprendre, n'a pu que confirmer les bruits fâcheux répandus sur le mode de procéder à la liquidation de cette succession. Ainsi, par exemple, des dessins donnés, des manuscrits disparus, d'autres annotés par des personnes chargées de l'inventaire, etc. etc. etc.

Je ne puis vous donner tous les détails racontés ici et là, qui ne font pas l'éloge de ceux qui étaient chargés d'un devoir pieux et familial, sans compter ceux profitables à la succession.

Je sais, que, par ce courrier, l'enquête doit être expédiée au Ministère des Colonies. C'est donc à vous de prévenir les intéressés d'avoir à prendre connaissance des détails de l'enquête.

J'ai entendu dire que l'administration supérieure, ici, désirait tirer d'affaire les responsables de cette liquidation, mais je suppose que la famille ne se laissera pas faire et qu'elle réclamera à ces mêmes responsables des justes dommages, conséquences d'une vente qui n'avait pas sa raison d'être.

L'enquête part par ce courrier ; il ne faut pas perdre le temps pour provoquer une action bien justifiée.

[...]

Bien à vous

Marau Taaroa Salmon

Une enquête officielle avait effectivement été ouverte, suite à une requête précédente de George-Daniel de Monfreid en date du 17 décembre 1903. Jean Loize recense quatre lettres du Ministère des Colonies en réponse à Monfreid : 18 janvier 1904 (du Directeur de cabinet, A. Bousquet, qui l'informe « de sa demande au Gouverneur des Établissements français de l'Océanie de lui adresser dans le plus bref délai des renseignements détaillés sur les conditions dans lesquelles s'était effectuée la vente des tableaux et autres objets d'art de M. Paul GAUGUIN, [lui] demandant aussi de rassembler, pour les renvoyer en France, toutes les œuvres de cet artiste qui n'auraient pas été vendues, particulièrement ses manuscrits. ») ; 22 avril 1904 (lui annonçant l'arrivée des renseignements fournis par le Gouverneur [Henri Cor p. i.] ; 18 juin 1904 (l'informant de la réception de deux manuscrits) ; 5 septembre 1904 : moins officiellement (sans machine à écrire), le « rédacteur principal aux successions », signé « Moulen » et lui annonçant : « J'ai reçu il y a quelque temps un paquet de lettres et papiers concernant la succession Gauguin. Je ne les ai pas encore ouverts ; si vous voulez bien passer un après-midi de 2 à 4 à mon bureau, nous pourrons le faire ensemble... ». Administrativement, l'« affaire » sera alors close.

L'un desdits « experts », – qui a eu connaissance de la réponse de Monfreid à Marius-Ary Leblond précédemment donnée, – se réveille...

- **Lettre de Charles Le Moine à George-Daniel de Monfreid**

Papeete, le 25 ou 27 février 1904 [arrivée le 26 mars]

Monsieur,

J'ai lu il y a quelques semaines dans le numéro du 10 octobre 1903 du journal *La Dépêche*, la reproduction d'une lettre signée de vous et adressée à Marius-Ary Leblond au sujet de la mort récente du peintre Paul Gauguin, votre ami. Cette lettre, outre un panégyrique pompeux de Gauguin que je ne me permettrai pas d'apprécier, contient une série de calomnies à l'adresse de la population tahitienne, et en particulier de quelques fonctionnaires. Vous accusez tout simplement les gens d'ici d'avoir mis au pillage la maison de ce pauvre Gauguin, maison qui devait, à n'en pas douter, renfermer d'inestimables trésors d'art. Comme il n'y avait rien, presque rien, en fait d'œuvres d'art, vous en concluez intelligemment qu'on a dû les voler. Vous allez même plus loin et vous laissez entendre qu'un si grand homme ne pouvait mourir subitement et qu'il a dû être supprimé par une bande de flibustiers ou de greddins ameutés. Je n'avais fait grande attention tout d'abord à ces malveillantes insinuations, estimant qu'un complet mépris était la seule réponse qu'elles méritassent. Mais il paraît que l'affaire prend des proportions et que vos méchancetés tendent à s'accréditer auprès du public. C'est ce qui me décide à vous répondre, quoique je ne sois pas fonctionnaire, parce que j'ai assumé moi-même, une certaine responsabilité à cette occasion, comme vous allez le voir. Lorsque les objets provenant de la succession de Gauguin arrivèrent à Papeete, M. Vermeersch, receveur de l'Enregistrement, me pria en qualité d'artiste-peintre (professeur de dessin, élève de Luc-Olivier Merson) de vouloir bien inventorier avec lui les peintures, dessins et sculptures de Gauguin. J'acceptai volontiers, alléché par la réputation de l'artiste et par le vif désir de contempler des œuvres d'art, joie bien rare ici. Notre désillusion fut grande, à M. Vermeersch et à moi, de ne trouver que six ou sept esquisses peintes sur des toiles d'emballage, sans cadres ni châssis pour la plupart, pour la plupart écaillées, craquelées, incapables d'être convenablement emballées et de supporter le voyage. Le tout au milieu d'un monceau de paperasses informes, croquis vagues, obscénités, ébauches de sculptures, dans un état de saleté invraisemblable. Il est certain que Gauguin lui-même n'attachait aucun prix à ces œuvres, et notre opinion a été confirmée dans ce sens lorsque nous avons appris qu'il avait fait récemment un envoi en France par l'entremise de la Société commerciale de l'Océanie,

société allemande auprès de qui vous pourrez, si vous voulez, contrôler l'exactitude de mes paroles.

Je passai toute une après-midi à classer les dessins, esquisses et paperasses dont je vous ai parlé et dont une grande quantité, plus ou moins froissés et maculés de taches douteuses, furent mis aux ordures, c'est-à-dire à leur place. Le reste, à peine plus présentable, fut mis en vente, ainsi que les peintures, sculptures, livres, etc., et fut adjugé à quelques amateurs sérieux ou à des jeunes gens amusés par les obscénités dues à ce que vous appelez la *géniale mentalité* de Gauguin et que j'appelle, moi, son imagination malpropre.

Je tiens à vous relater un incident assez curieux qui s'est produit pendant cette vente. Une personne acheta un livre et le feuilleta, rentrée chez elle. Quelle ne fut pas sa stupéfaction d'y trouver, entre deux feuillets, plusieurs billets de banque. Je m'empresse de vous rassurer sur leur compte et de vous dire que l'acquéreur¹ est venu tout bonnement les restituer à M. Vermeersch. Voilà bien la *lamentable curée de gredins ameutés* dont vous parlez, et je vais sans doute vous étonner en vous disant que cet honnête homme n'est pas devenu pour cela un objet de curiosité, cette sorte de gens étant probablement aussi répandue à Tahiti que dans les Pyrénées-Orientales.

Je veux également vous rassurer sur la mort de Gauguin ; il n'a pas été *supprimé*, comme vous le supposez, ou, s'il l'a été, ce n'est pas par ceux qui *convoitaient ses dépouilles*, car personne ne les convoitait, ce ne peut être que par quelque maladie sale, qu'il avait sans doute traitée par le mépris, comme il avait l'habitude de traiter tout le monde.

Vous dites que Gauguin était venu à Tahiti avec une somme assez ronde, et je suis étonné que vous ne nous accusiez pas de l'avoir volée. Je veux bien croire qu'il était riche en arrivant, puisque vous le dites, et que vous dites toujours la vérité, mais je sais qu'il a vécu longtemps aux frais de quelques personnes bienveillantes, parmi lesquelles des fonctionnaires, qu'il s'est empressé de vilipender pour leur bien prouver sa reconnaissance.

Je ne vous conseille pas de faire une enquête pour savoir l'emploi qu'il a pu faire de la *somme assez ronde*, vous pourriez vous trouver nez à nez avec de curieuses révélations plutôt réalistes et très capables de ternir l'auréole de sa *géniale mentalité*.

Vous allez m'accuser sans doute d'obéir à un sentiment de jalousie en écrivant ces lignes, ou dire qu'ayant l'intelligence trop pauvre pour apprécier le talent de Gauguin, je suis bien aise de médire de lui maintenant qu'il est mort. J'ai l'âme plus généreuse et je suis trop

¹ Comme déjà noté, il s'agit du Dr Chassaniol, qui les découvrit dans la collection du *Mercur de France* qu'il venait d'acquérir.

respectueux de tout effort artistique, trop amateur de toute tendance personnelle, pour ne pas accorder à l'artiste que fut Gauguin l'admiration qu'il mérite.

Avec l'espoir que vous voudrez bien changer d'opinion sur le compte des habitants de Tahiti et cesser de les salir de vos calomnies, je vous prie d'agréer mes sincères salutations.

C. LE MOINE
Papeete

Le Receveur de l'Enregistrement, également, de tenter de justifier sa position...

- **Lettre d'Émile Vermersch à George-Daniel de Monfreid**

Papeete, 26 février 1904

Monsieur,

Il est vraiment regrettable que vous ne vous soyiez pas adressé à moi pour vous opposer à la vente du mobilier constituant la succession de M. Paul Gauguin ! Je me serais fait un plaisir de satisfaire à votre désir.

Mais d'autre part je suis persuadé que comme moi, vous auriez été désillusionné de la pénurie d'œuvres, qui composaient la succession ici. M. Gauguin avait en effet envoyé, peu de temps avant sa mort, à M. [Ambroise] Vollard, son marchand de tableaux, toutes ses dernières productions. Depuis ce temps, miné par la maladie et accablé de tracas de toutes sortes, il n'avait plus rien fait. On n'a trouvé après sa mort que quelques fragments de toiles, déchirées, craquelées, en si mauvais état qu'elles n'eussent pas supporté le voyage en France.

En fait de sculptures, quelques planches pourries ou fendillées sous l'action de la pluie et du soleil, sur lesquelles il y avait encore des vestiges de sculptures, quelques cannes rudimentaires comme les sculptent les indigènes des Marquises, et un ou deux cadres ébauchés mais depuis longtemps abandonnés.

Tout cela était dans un tel état de saleté qu'il nous est apparu clairement que M. Gauguin n'attachait aucune importance à ces objets, qu'il ne considérait certainement pas comme des œuvres dignes de son talent.

J'ai beaucoup connu M. Gauguin lors de son séjour à Tahiti, avant son départ pour les Marquises. Sans avoir été son ami, j'avais avec lui d'excellents rapports.

J'ai vu beaucoup de ses tableaux et les appréciais, J'y trouvais un je ne sais quoi d'étrange qui me produisait une impression profonde.

Mais je puis vous assurer que ce qui a été trouvé à son domicile après son décès pouvait être considéré comme rien à côté de ses œuvres. Peu confiant dans mon appréciation personnelle au point de vue artistique, je n'ai pas voulu m'en tenir à mon opinion. J'ai pris au préalable l'avis de gens compétents, notamment de deux peintres, l'un, jeune élève de M. Luc Olivier Merson [Charles Le Moine], l'autre plus âgé, élève de d'Harpignies [Léon Bopp du Pont¹], et tous deux, ainsi que de nombreux admirateurs de Gauguin, ont été d'accord pour reconnaître qu'un envoi en France n'avait pas sa raison d'être. Je n'avais personne de qui prendre des instructions, pas une adresse de sa famille avec laquelle il avait, je crois, rompu toutes relations depuis longtemps.

J'ai donc fait ce que j'ai cru être mon devoir. En vertu d'une autorisation de Justice, j'ai fait procéder à la vente aux enchères. J'ai ainsi évité la succession de frais onéreux de logement et de garde qui seraient encore venus s'ajouter à un passif assez élevé, que je craignais de ne pouvoir régler, tellement l'actif à réaliser me semblait de peu d'importance.

Je dois vous dire que j'avais au préalable tout fait venir à Tahiti, où de nombreux amateurs se sont encore chaudement disputés les quelques débris qui leur ont été offerts. Quant aux manuscrits, notes diverses, rien n'est vendu. Deux des plus importants, parmi lesquels se trouve le fameux *Noa-Noa*, c'est-à-dire ceux qui méritaient d'être envoyés en France, ont été remis par moi en dépôt entre les mains de M. Petit, Gouverneur rentrant en France. Il a bien voulu s'en charger pour les remettre à la famille.

Pour les autres, je les tiens à votre disposition, ou plutôt je les ferai parvenir sous peu au Ministère des Colonies, où vous pourrez les réclamer avec une procuration de la famille.

Je serais heureux, Monsieur, si vous voulez bien vous adresser pour renseignements à votre compatriote, M. Sources, enseigne de vaisseau à Papeete², il a assisté à la vente et a comme nous tous ressenti la même pénible impression.

¹ Les deux improvisés experts de la vente furent : le peintre Charles Le Moine (Saint-Aubin, 1872-Sceaux, 1918), peintre de la vie quotidienne, dit élève de Luc Olivier Merson, arrivé à Tahiti en 1902, où il remplit diverses fonctions administratives comme gagne-pain, de juge de paix à instituteur ; Léon Bopp du Pont (Bordeaux, 1848-Paofai, à Tahiti, 1925), peintre paysagiste, élève de Harpignies et de Maxime Lalanne, arrivé à Papeete en 1903.

² Eugène Sources, enseigne-de-vaisseau, co-équipier de Victor Segalen sur *La Durance*, a acheté à la vente « n° 68 1 planche sculptée, 9 fr. » [une des 6], et devait vendre à Ambroise Vollard (enregistré encore en 1922 n° 5131), *Joseph et la femme de Putiphar*, huile sur toile, 96x128 cm, 1896, *apud* un dessin de Prud'hon, « n° 107 1 peinture », acquise 52 fr. par le Dr Brunati, médecin des troupes coloniales,

Dans l'espoir de vous avoir donné pleine satisfaction par les explications contenues dans cette lettre, je vous adresse, Monsieur, mes biens sincères salutations.

E. Vermeersch,
Receveur des Domaines à Tahiti

Voici l'adresse du Gouverneur à Paris : chez M^{me} Petit 26, rue de Babylone.

L'ÉPISODE TAHITIEN, SES ACHATS À LA VENTE GAUGUIN ET LEUR POSTÉRIORITÉ

• Calendrier 1902-1905

Voici la chronologie des événements concernant Segalen et la vente Gauguin :

Samedi 20 septembre 1902, décret du *Journal Officiel* : Victor Segalen est affecté comme médecin de la Marine aux Établissements français de l'Océanie.

Vendredi 11 octobre 1902 : Victor Segalen embarque au Havre, à bord du *Touraine* de la Compagnie Générale Transatlantique – le paquebot alors le plus performant ; arrive à New York, sept jours après, le Samedi 18 octobre 1902. Gagne San Francisco par le chemin de fer, le jeudi 30 octobre 1902. Il sera consigné au *French Hospital* jusqu'au dimanche 11 janvier 1903, pour cause de typhoïde (sans doute contractée à New York).

Dimanche 11 janvier 1903 : embarque sur le vapeur *La Mariposa* ; arrive à Tahiti le vendredi 23 janvier 1903. Est affecté à l'avis *La Durance* (chargé en priorité de parer les conséquences du cyclone ayant ravagé les îles avoisinantes le 15 janvier précédent).

Fin du périple tahitien : jeudi 1^{er} septembre 1904. Rentrera à Toulon, non sans mal..., *via* l'Australie, l'Inde, l'Égypte, le vendredi 4-samedi 5 février 1905 (où *La Durance* sera désarmé et rayé de la flotte le lundi 4 décembre 1905).

concurrent de Segalen (répertorié sous le n° W 536 in Wildenstein, Georges 1964), vendue par Wildenstein, à Maastricht, en 2006 à un collectionneur resté anonyme, 25 millions de dollars.

- **Extrait de la lettre de Segalen à ses parents du 5 août 1903**

Îles Marquises, Mercredi 5 août 1903¹

J'ai complété [surtout] mes notes sur l'archipel, et suis sur la piste de curieux documents. Il vient de mourir, dans une île voisine, un peintre échappé de l'École Symboliste, celle-là même que j'ai défendue dans le *Mercur de France*. C'est un des disciples de la première heure. Il est venu se retremper aux civilisations primitives; a produit de très curieux bois sculptés, des tableaux du plus pur Impressionnisme, qui, naturellement, restent lettre morte aux bons négociants et épiciers du pays. Il me plaît de dépouiller pieusement ses manuscrits, de recueillir sur ses derniers jours des impressions que je vais envoyer à ses amis de Paris qui me sauront gré d'avoir un peu représenté, si loin, une École qui m'est de plus en plus sympathique. Il s'appelait Paul Gauguin.

Notons juste ici que, dans sa thèse, comme dans son article pour le *Mercur de France*, Victor Segalen s'était jusque-là peu préoccupé de peinture...

- **Extrait de la lettre de Segalen à ses parents du 27 août 1903**

[Jeudi] 27 août [19]03²

Je mène actuellement à coups de massue la campagne artistique en faveur de Gauguin, le peintre de l'École symboliste, qui vient de mourir aux Marquises. On va vendre à Papeete les quelques pauvres choses qui lui restaient, et q[uel]ques toiles et des manuscrits. Par une monstrueuse ironie, ces reliques sont minablement logées dans les dépendances de l'ancien « palais » des Pomaré, dont la grande salle est occupée par l'exhibition terne des œuvres d'un peintre cabotin officiel, [Léon] Bopp-du-Pont, qui, accompagné de sa cabotine famille, mais nanti d'une lettre politique, est venu ici gruger la Colonie (on donne des leçons de piano, déclamation, cor, violon, et on raccommode les pianos). Naturellement, il hait Gauguin. Et naturellement, je *méprise* la Peinture Bopp-du-Pont. Je combats le *bon combat*, j'ai la FOI et des armes, et le *Mercur [de France]* comme appui.

Plus explicative encore :

¹ Segalen 2004 I: 527. Voir aussi son *Journal des Îles*, à la date du 4 août (Segalen 1995 I: 426).

² *Ibid.*, p. 531.

- **Extrait de la lettre de Segalen à Louise Ponty du 27 août 1903**

[Jeudi 27] Août 1903¹

Ainsi pensait Gauguin, ce très pur artiste réfugié (!) aux Marquises, vers qui, depuis mon départ de France, je pérégrinais affectueusement, et que j'ai rejoint enfin, mort ; « Les dieux sont morts, et Tahiti [Atuona] meurt de leur mort », ai-je pu déchiffrer en épigraphe à l'entrée de cette case Marquisienne où malgré le [*illisible*] de la vente publique, j'ai senti flotter quelque chose de grand... J'aurais pleuré.

Gauguin fut de ces « indépendants » superbes qui osèrent s'affirmer comme au-delà de toute règle, de tout poncif, et marcher droit vers leur vision, et crier leur haine de l'ignoble foule. Les autres s'appellent Manet, Monet, Degas, Pissarro, Renoir, Van Gogh, et vous vous souvenez très certainement de cette lumineuse petite salle Caillebotte du Luxembourg qui enferme l'essentiel de ces très purs *ar(t)istes*. Gauguin fut exténué des horizons contemporains, et – selon votre désir aussi – chercha un recul dans l'espace. Il arrivait en [18]91 à Tahiti. Lui seul a senti d'inexprimables choses. Il revint exposer en [18]97 chez Durand-Ruel², revint ensuite [à Tahiti] et passa ses trois dernières années à Hiva-Oa, la plus savoureuse des Marquises, en lutte avec les... *gendarmes* ! Hors-la-loi, (il refusait de payer l'impôt et affirmait aux indigènes ce qui était leur imprescriptible droit), il vint un jour où il fut jugé, condamné. Quand il mourut, il était sous le coup de *trois mois de prison* [et 500 fr. d'amende] ; et lui, l'homme en dehors des hommes, en dehors des morales, en dehors des Lois mêmes, parce qu'artiste, s'en affecta au point de tenter, par des moyens *administratifs* ! une justification, il mourut.

La Durance a ramené à Tahiti les quelques pauvres choses qui lui restaient encore. On vend. Je ferai acte de pitié en réunissant le plus de ces notes, de ces livres, de ces manuscrits que *moi seul* ici puisse savourer – et je tiens à cet *orgueil* – car ce sont toutes mes affections qui s'y parsèment ; toute cette famille du *Mercur de France*, tous les

¹ *Ibid.*, p. 534. Généalogie révisée, il semblerait qu'il s'agisse de : Louise [Merleau-]Ponty (Saint-Vincent de Paul, 1878-Périgueux, 1923), sœur – sixième sur six, et non fille – de Jean Jules Merleau-Ponty (Nouméa, 1872-Neuilly-sur-Seine, 1956), médecin de Marine comme son père, Samuel Anatole Mazeppa Merlaud, dit Ponty (Rochefort, 1835-Saint-Vincent de Paul, 1909), et donc non petite-nièce, mais tante paternelle de Maurice Merleau-Ponty, le philosophe (fils de Jean Bernard Merleau-Ponty, Bordeaux, 1869-Saint-Vincent de Paul, 1913).

² Exposition chez Paul Durand-Ruel, 9-25 novembre 1893 (et non 1897), avec 41 toiles de Tahiti, 3 de Bretagne et 2 sculptures.

chers « miens » de Paris... J'ai déjà tout dépouillé, classé, pris des notes, pour servir à qui voudra de ses amis, tenter sa monographie. Documenté très intimement sur lui, je me pose dans la colonie comme son intraitable champion. Il existe, à Tahiti, une « question Gauguin ». Ironie ! La grande salle pompeuse de l'ancien « palais » des Pomaré est tout entière occupée par l'exhibition personnelle d'un peintre bohème et cabotin arrivé depuis peu à Papeete, où, grâce à de politiques influences, il a trouvé près du gouverneur le gîte et presque le couvert pour lui et sa très cabotine famille (on joue du cor, du violon, on donne des leçons de déclamation et on *raccommode les pianos*). Et dans un misérable réduit voisin se cachent trois toiles de Gauguin dont une seule éclabousserait les immondices du Peintre officiel. Je combats le bon combat¹ !

Le soir même de la vente, il écrit à son ami Émile Mignard :

• **Extrait de la lettre de Segalen à Émile Mignard du 2 octobre 1903**

Papeete, 2 Octobre [19]03²

je puis [...] vivre sur ma médecine civile si j'en juge par le bilan du mois où sans me fouler beaucoup je viens de gagner 450 f. dont 250 pour un accouchement. Sur ces 450 f. j'en ai consacré 200 à l'achat de toiles, bois sculptés, croquis, album, du peintre Paul Gauguin, l'un des meilleurs Impressionnistes, qui, réfugié aux Marquises, vient d'y mourir. J'ai acquis à bas prix, à la vente publique, d'admirables choses : deux portraits de lui, une grande toile où défilent des Tahitiens, des bois sculptés dont je ferai tirer des épreuves, des croquis, des notes... Je m'étais fait son champion, ici, car très ingrat, très isolé, haineux même, il était généralement détesté dans la colonie. Je ne défends bien entendu que l'artiste et non l'homme.

Victor Segalen a conservé le bordereau d'adjudications de la vente aux enchères, où, sous le nom de « M. Segallin³ », lui furent attribués les lots suivants⁴ :

¹ Terme clairement repris de Zola, comme déjà signalé.

² Segalen 2004 I : 541. Émile Mignard (1878-1966), ami d'enfance de Victor Segalen, camarade de classe chez les Jésuites à Brest.

³ Il existe des « Segelin », « Sigelen », « Siegelin » aux États-Unis, qui peuvent expliquer cette retranscription erronée.

⁴ Établi par confrontation de : Loize 1951 : 133-134, n° 362 ; Wildenstein : 206-208 ; Segalen 2004 : 542, n. 3.

n° 5.	1 lot livres	3 fr.	
n° 9.	1 dictionnaire	6 fr.	
n° 14.	1 livre	1,50 fr.	
n° 17.	1 lot livres	0,75 fr.	
(série de 5 plaques / bois)			
n° 26.	1 plaque à imprimer	4 fr.	dite aussi « bois à impression »
n° 29.	1 plaque à imprimer	9 fr.	<i>id.</i>
(série de 6 planches)			
n° 69.	1 planche sculptée	5 fr.	dite aussi planche « incrustée »
n° 70.	1 planche sculptée	3 fr.	<i>id.</i>
n° 72.	1 planche sculptée	5 fr.	<i>id.</i>
n° 73.	1 planche sculptée	3 fr.	<i>id.</i>
n° 82.	1 lot divers Papiers	16 fr.	
n° 85.	1 palette	2 fr.	
n° 97.	2 tableaux	7 fr.	
n° 103.	1 portrait de Gauguin	15 fr.	
n° 106.	1 peint.	35 fr.	
n° 108.	1 peint.	7 fr.	dit aussi tableau (Niagara)
n° 109.	1 peint.	7 fr.	dit aussi tableau (bœufs)
n° 110.	1 tête de femme	1 fr.	
n° 112.	1 tableau	14 fr.	
n° 119.	1 lot albums	11 fr.	
n° 122.	1 album	20 fr.	
n° 132.	1 lot images	1 fr.	
n° 133.	1 lot images	1 fr.	
n° 135.	1 carnet	1 fr.	

Où l'on voit que ledit commissaire-priseur et lesdits experts ne se sont guère embarrassés de précisions ni d'exactitudes...

En tout, Segalen a donc acquis 24 lots pour la somme de 188,95 fr. (178,25 + 10,70 frais), sachant que sa solde de médecin de marine était alors de 243,90 fr. Un accouchement, à tous points bienvenu (250 fr.), venait « heureusement » de lui doubler sa solde (voir sa lettre à Émile Mignard, précédemment citée, écrite le soir même de la vente). Et il fut ainsi le plus gros acheteur de cette vente (un peu plus de 10% du rapport total), suivi de près par le fils Cochin – qui emporta le tableau des *Trois Tahitiennes* pour la somme record de cette vente, 150 fr., et une canne pour 15 fr. –, et par l'avocat Léonce Brault, qui acquit l'harmonium pour 105 fr. et 1 (?) dictionnaire (sans doute le *Dictionnaire des Arts et manufactures* en 28 volumes) pour 40 fr. Comme l'a souligné ironiquement Henri Jacquier, le peintre-expert, Léon Bopp du Pont, se limita à déboursier 1 fr. pour acquérir 2 chevaux; le second,

Charles Le Moine, à peine plus, 5,50 fr. pour 1 lot de pinceaux, 1 lot de papier et 4 cadres... Le « marchand de perles » Émile Lévy eut plus de flair en s'appropriant divers objets sculptés, – qui lui coûtèrent tout de même la somme de 96 fr. –, (mais) qu'il sut revendre avec profit¹.

La [première] lettre qu'adresse Segalen, encore à Tahiti, à George-Daniel de Monfreid, détaille un peu plus précisément ses acquisitions.

- **Lettre de Segalen à George-Daniel de Monfreid du 29 novembre 1903**

Tahiti, [Dimanche] 29 Nov[embre 19]03²

J'ai eu le grand regret, Monsieur, d'arriver trop tard aux Îles Marquises pour pouvoir assister Gauguin en ses derniers moments. Je ne m'appesantirai pas sur les causes pénibles qui ont pu hâter sa mort. Mais sitôt de retour à Tahiti je me suis empressé – comme un dernier devoir de piété artistique – de sauver de la dispersion les quelques œuvres-reliques qu'il laissait. Celles-ci ont été vendues publiquement à Papeete. Elles étaient, à vrai dire, peu nombreuses et peu caractéristiques de son développement. J'en excepterai deux toiles : l'une figure trois Tahitiennes, détachées sur un ciel de chrome ; acquise par un de mes camarades qui jadis fut en relation à Paris avec Gauguin³. Donc, en bonnes mains. La seconde, qui m'est échue, est un douloureux *portrait de Gauguin*, à mi-torse, le sourire triste ; en épigraphe : « Près

¹ Voir le témoignage de son fils, Émile, à son tour marchand de perles, recueilli sous le nom de « M. X... » par du Prel 2000.

² Segalen 2004 I : 551-552. La lettre ne parviendra à Monfreid, à Saint-Clément, que le 15 janvier 1904 : lequel a noté dans son *Carnet* : « Aujourd'hui 15 janvier 1904, reçu une lettre d'un médecin de la Marine, Victor SEGALEN, me demandant conversation au sujet de Gauguin ».

³ Il s'agit de Jean Cochin (1878-1962), alors enseigne-de-vaisseau à bord de *La Zélée*, fils du collectionneur et homme politique Denys Cochin (1851-1922). Plus sûrement que le fils (17 ans au dernier départ du peintre en 1895), c'est le père qui put croiser Gauguin ; plusieurs de ses tableaux figurèrent dans sa collection (dont *La Famille Schuffenecker*, aujourd'hui au Musée d'Orsay). Quant à ce tableau, il s'agit du rebaptisé *Maternité II* (daté 1899, répertorié sous le n° 582 in Wildenstein, Georges 1964), inspiré de Maurice Denis, pour lequel ledit Jean Cochin misa toute sa paye, surenchérissant sur le gouverneur Petit – acquis pour 150 fr., la plus grosse enchère de la vente. Puis, de vente en vente, il passera dans les mains de collectionneurs privés avec une cote grandissante : vendu en février 1910 par Bernheim Jeune à Alphonse Kahn (Paris, 1870-Londres, 1948), il est acquis en janvier 1922 par Dikran Khan Kelekian (Kayseri, en Turquie, 1868-New York, 1951) pour la somme de 7 000 \$, puis... en 1959, par David Rockefeller (New York, 1915) pour 150 000 \$, puis... dans les années 1990, par le Prince Jefri Bolkihah, frère du Sultan de Brunei, et sera « précipitamment » revendu chez Sotheby, en novembre 2004, à « un acheteur d'Asie du Sud » resté anonyme, pour la somme record pour un Gauguin de 39 208 000 \$.

du Golgotha». Cette toile m'est précieuse, malheureusement en état matériel déplorable. J'écris à un professionnel pour lui demander les moyens de la préserver au moins jusqu'à mon retour en France. J'ai en outre acquis : un second portrait de Gauguin, plus récent. Deux études faites en Bretagne, et une grande toile d'une vision Tahitienne rare : sur un lointain de cobalt passent – lents, avec des gestes qui évoquent les Puvis [de Chavannes] – des indigènes ambrés. C'est d'un très précis exotisme.

Puis : un fouillis de dessins, dont certains quadrillés pour l'agrandissement mais dont j'ignore les tableaux achevés. Un album également très divers, très inégal, mais avec ça et là une acuité de vision prodigieuse : je puis dire n'avoir rien *vu* du pays et de ses Maoris avant d'avoir parcouru et presque vécu le croquis de Gauguin.

Enfin : des bois sculptés ; quelques japonaiseries. Sa palette.

Quant aux manuscrits, j'en sais deux (*Noa Noa*, et un autre plus combatif¹) qui sont aux mains du Receveur de l'Enregistrement, M. Vermeersch. Ils sont, me semble-t-il, acquis à la famille ?

J'ai quelque remords de n'avoir, sitôt mon pèlerinage aux Marquises achevé, expédié à ses amis de France des détails plus intimes que les avis officiels.

¹ Voir la lettre d'Émile Vermeersch à George-Daniel de Monfreid, Papeete, 26 février 1904, citée plus haut : « Quant aux manuscrits, notes diverses, rien n'est vendu. Deux des plus importants, parmi lesquels se trouve le fameux *Noa-Noa*, c'est-à-dire ceux qui méritaient d'être envoyés en France, ont été remis par moi en dépôt entre les mains de M. Petit, Gouverneur rentrant en France. Il a bien voulu s'en charger pour les remettre à la famille. » Et de lui préciser l'adresse du Gouverneur à Paris : « Chez M^{me} Petit, 26, rue de Babylone ». De fait, gravement malade, ledit gouverneur devait être rapatrié d'urgence avec sa famille et mourir en cours de route, à Fremantle (côte Ouest de l'Australie), le 24 mars 1904. Le manuscrit original de *Noa Noa* sera récupéré par Monfreid, après confirmation officielle de la réception de « deux manuscrits » les 18 juin et 5 septembre 1904, au Ministère des Colonies le 24 novembre 1904. Dossier à venir... Le second pourrait être *Racontars de Rapin*, envoyé à André Fontainas en septembre 1902 pour parution dans le *Mercure de France*, mais refusé par le comité comme « contenant trop de considérations dépourvues d'actualité » (voir la lettre de Fontainas à Gauguin, 19 décembre 1902), – refus dont Gauguin prendra acte en février 1903. Sur la demande expresse de Gauguin dès septembre 1902, il sera de fait renvoyé à Monfreid. *Avant et après*, recueil constitué par Gauguin lui-même en janvier-février 1903, et adressé de nouveau à Fontainas en ce mois de février 1903, ne connaîtra pas un meilleur sort – il annonce le lui laisser en cadeau (potlatch...). Il s'agit donc plutôt de *L'Esprit moderne et le catholicisme*, commencé en 1897-1898, remodelé fin 1902. Ces trois derniers textes ne verront que très tardivement le jour : *Racontars...*, à Paris, éditions Georges Falaize, en 1951 (édition d'Hélène Chastanet); *Avant et après*, après une édition sauvage, par Mette Gauguin, à Copenhague en 1951..., éditions Avant et Après, Taravao, 1989; *L'Esprit moderne...*, en français, dans la revue allemande *Wallraff-Richartz Jahrbuch, Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, n° 46, Cologne, 1985, p. 273-328 (édition du Canadien Philippe Verdier).

J'aurais mauvaise grâce à le faire maintenant, surtout après l'excel-lente étude parue au *Mercur*, dans laquelle Ch[arles] Morice¹ a dit très justement, sur les derniers moments de Gauguin tout ce qu'il fallait dire². Néanmoins, Monsieur, je reste à votre entière disposition, comme à celle de tous les amis du grand artiste, pour leur donner tous renseignements qui leur seraient précieux ou chers³.

Je ne terminerai ma campagne que vers la fin de l'année prochaine, et serai heureux, rentrant en France, de vous faire part des œuvres sauvées. Je ne connais malheureusement pas assez l'évolution de Gauguin pour les situer toutes, et serai heureux qu'on m'aide à les classer.

Je vous prie d'excuser l'impromptu de ma lettre, Monsieur ; elle se pardonne en raison d'une commune admiration au pauvre disparu. Respectueusement

Victor Segalen
Médecin de la Marine
Durance Tahiti

¹ Voir Morice 1903. Sera suivi d'une enquête par lui lancée le 29 septembre 1903 et publiée dans le *Mercur de France*, t. 48, n° 167, novembre 1903, p. 413-433, «Quelques opinions sur Paul Gauguin» (réponses de : Eugène Carrière, Alidor Delzant, Jean Dolent, Francisco Durio, Fagus, Gustave Geffroy, Charles Guérin, Antoine de la Rochefoucauld, Camille Lemonnier, Maximilien Luce, Roger Marx, Adrien Mithouard, Gaston Prunier, Odilon Redon, Henri de Régnier, Louis Roy, Armand Seguin, Paul Signac, et conclusion de Charles Morice).

² Monfreid lui répondra dès le lendemain de sa réception : «Votre lettre me fait doublement plaisir : elle me donne quelques détails sur la fin de mon malheureux ami Gauguin, et me rassure un peu sur le sort des œuvres qu'il a laissées après sa mort dans sa demeure que j'avais lieu de croire livrée au pillage... Vous m'offrez de me donner quelques détails nouveaux sur la fin de Gauguin que, malgré ce que vous pouvez croire, nous ignorons totalement. Je vous en aurai une infinie gratitude. Charles Morice a écrit, en un style élégant dont il est coutumier, une étude sur Gauguin, en effet, dans le *Mercur*, mais elle ne donne que des faits connus pour la plupart. Gauguin, du reste, pour des raisons très spéciales, n'écrivait que rarement à Charles Morice ; et, dans ses lettres, ne lui parlait guère que d'esthétique. Ce dernier, donc, n'a pu nous raconter que la biographie de l'artiste jusqu'à son départ pour l'Océanie. Nous ignorons à peu près tout des derniers temps de sa vie. Et moi-même qui, chaque mois, échangeais avec lui des lettres très régulières, je n'ai pu que très vaguement reconstituer son existence aux Iles Marquises et les circonstances de sa mort...» (Fonds Victor Segalen, BnF).

³ En réponse à une lettre, datée début décembre et reçue au même moment, Charles Morice lui répondra : «Un grand devoir vous incombe, celui de recueillir toute la vérité sur les dernières années et les derniers jours de Paul Gauguin. Interrogez tous ceux qui l'ont connu. Photographiez sa case et son tombeau. Je prépare sur lui un livre dont je ne ferai rien paraître avant de vous avoir vu [*Paul Gauguin*, paraîtra posthume, H. Floury Éditeur, 14 novembre 1919, 236 p.] [...]. Et voici deux exemplaires de *Noa Noa* [sans doute aux éditions de *La Plume*, 1901]...» (Lettre reçue par Segalen le 23 février 1904, publiée en partie in Segalen 1975 : 17).

Il fait le même « étalage » de sa cueillette, dans une lettre adressée à Saint-Pol-Roux.¹

- **Extrait d'une lettre inédite de Segalen à Saint-Pol-Roux du 14 décembre 1903**

Papeete 14 Déc[embre] [19]03

Mon cher grand Saint-Pol je vous aime bien – Voici ma plus sincère affirmation en terminant votre lettre.

[...]

Gauguin ? Hélas ! je suis arrivé trop tard aux Marquises où il résidait depuis trois ans, & non à Tahiti, pour l'assister : comme je l'aurais fait ! avec l'acharnement d'un disciple, avec le fanatisme d'un petit élève épris de celui qui le mène : Car je puis vous le crier : je n'avais rien vu de la Polynésie, rien senti, rien goûté, avant d'avoir – ce que je fais quotidiennement – feuilleté les albums du maître. [...]

Gauguin est mort le 8 mai, à Hiva-[H]Oa – « La Durance » s'y trouva deux mois plus tard, juste à temps pour sauver les pauvres et admirables reliques. Je dois dire que tout avait été soigneusement gardé et conservé par les soins de l'administrateur – Cela fut ramené à Tahiti, & vendu à la criée – Vous jugez de mon acharnement ? Le gouverneur, homme « *éclectique* », qui salit les murs de ses appartements d'officielles et benoîtes peintures, s'est adjudé « par curiosité » quelques pièces. Elles ne sont point en mauvaises mains – De gros marchands ont obtenu des bois sculptés qu'ils revendront fort cher à Paris – Mais un jeune enseigne, Cochin, fils du député qui fréquenta jadis Gauguin à Paris, possède une fort jolie toile : *Trois Tahitiennes* sur ciel de chrome. Moi j'ai tout le reste : je vous le détaille avec un orgueil d'enfant exhibant ses images :

Un très douloureux portrait de Gauguin (torse) sur fond où se tordent des croix. En épigraphe ces mots « Au près du Golgotha » – signé, mais dans un *état lamentable* ! Je le recolle, le cajole, le surveille jusqu'au savant traitement que je lui ferai subir en France.

Second portrait plus récent : oblique, à l'encolure de bœuf opiniâtre (fut-ce là Gauguin ?)

Une grande toile : sur fond de cobalt passent des semi nudités ambrées, avec ces reflets verts que seul Gauguin a flairé sur les peaux Tahitiennes. En un coin, une silhouette très Puvis –

Deux études de Bretonnes : un village froid, de neige fondante, très poussé ; mais que je ne sentirai bien qu'au retour, désaccoutumé suis-je des reflets hivernaux –

¹ Lettre inédite, publiée par René Joubin, Aux Comptoirs du Pacifique, Hiva-Hoa, 1998, à nous transmise grâce à la bienveillance de Mikael Lugan, président de la Société des Amis de Saint-Pol-Roux, et que nous remercions vivement ici.

Et une nativité bretonne très naïve : deux bœufs, d'un pas symétrique, hommagent une vierge en coiffe et jupon ; cela le hantait ; car j'ai retrouvé des dessins, des bois analogues.

Plus, un album de croquis, de projets quadrillés pour la mise en place, de dessins épars – Sa palette, toute rutilante – Et d'immenses panneaux qui décoraient l'entrée de sa maison et que j'aurai grand peine à rapporter. Le fronton s'intitule : « La Maison du Jour » – Et un autre ordonne : « Soyez mystérieuses, & vous serez heureuses » –

Ainsi, ma maison Tahitienne (bicoque légère venue, par pièces démontées, d'Amérique !) s'illustre d'œuvres qui se situeraient en la salle Caillebotte. Inutile de vous dire avec quel piété et quel soin jaloux je m'en suis emparé ; mais pas en égoïste car je n'oublierai point à mon retour les amis du cher disparu –

Certes, l'élément religieux, très attaqué, et dont Gauguin, sur bois avait sculpté quelques frasques appertes, aurait bien voulu anéantir ces compromettants témoins. Mais rassurez-vous : rien n'a été détruit –

Oui ! j'ai eu le tort immense de différer un article au *Mercur* ! J'en aurais pleuré de rage, à lire celui de Ch[arles] Morice, pourtant finement et très *justement* écrit quant à la couleur Tahitienne. Je lui précise, à ce sujet, mes félicitations de naturel du pays – En voici un second au *Mercur* de novembre – oh ! j'ai de vrais *Remords*.

Sermonné donc par Saint-Pol-Roux¹, après avoir aussi confessé à son ami Émile Mignard qu'il a « eu tort de ne rien envoyer au *Mercur* à propos de la fin de Gauguin² », Segalen se résout, en janvier, à écrire un premier article, « Gauguin dans son dernier décor », envoyé de Papeete mi-février 1904, et qui paraîtra dans le *Mercur de France*, t. 50, n° 174, juin 1904, pp. 679-685.

¹ Lettre de Saint-Pol-Roux à Victor Segalen, 15 octobre 1903 : « Que devenez-vous, mon bien cher ami ? Malgré le silence – qui au fond n'est le silence que pour les imbéciles –, vous êtes de ceux qui habitent ma quotidienne pensée. [...] Votre image y fut plus particulièrement évoquée ces temps-ci, de par la mort de Paul Gauguin décédé à Papeete. L'avez-vous assisté ? Sans doute, n'est-ce pas ? Car vous l'avez dû connaître. Oh, dites-nous quelque chose sur ce malheureux de la Destinée qui fut souvent un grand artiste, et à sa manière un Maître. Comment se fait-il que vous n'ayez pas adressé quelque relation sur cette mort au *Mercur de France* qui l'eût accueillie avec enthousiasme ? » (Saint-Pol-Roux et Victor Segalen 1975 : 30). Et de lui demander à l'occasion en outre : « Ah dites, si pas trop cher, ne pourriez-vous m'acheter à Papeete (chez des particuliers qui voudraient s'en dessaisir) des toiles et des bois (idoles) de Gauguin ? Dites-moi si possible, et nous en reparlerons [...]. *Nota* : « Oui, je serais heureux si vous pouviez me trouver des œuvres de Gauguin lâbas, et veuillez m'en dire le prix. » (*ibid.*, p. 31).

² Lettre à Émile Mignard, Papeete, 15 décembre 1903, in Segalen 2004 I : 559.

Suit une deuxième lettre de Segalen à Monfreid, précisant l'«état des lieux» après la mort de Gauguin.

- **Lettre de Segalen à George-Daniel de Monfreid du 28 mars 1904**

Papeete, [Samedi] 28 Mars [19]04¹

On mène actuellement, Monsieur, grand bruit à Tahiti autour de la succession de notre pauvre grand peintre. Je ne suis guère qualifié pour vous éclairer sur la question de droit, mais je puis vous rassurer sur plusieurs points.

À tout prendre, l'ensemble des reliques laissées par Gauguin était minime eu égard à son œuvre totale. Il venait de faire, en France, un envoi de toiles [à Ambroise Vollard] qui avait à peu près vidé son atelier. Le reste était d'un transport équivoque et je reste perplexe sur la conservation des tableaux acquis. Je crois que la valeur «commerciale» de ces toiles est minime ; j'entends par là qu'elles ne pourront être transportées qu'au prix de soins que seul peut leur procurer l'acheteur attentif. Vous en jugerez d'ailleurs à mon retour.

Le manuscrit de *Noa Noa*, qui se trouve actuellement entre les mains de M. Petit, ancien Gouverneur de Tahiti, a donné lieu à quelques jugements téméraires contre lesquels je tiens à protester. Monsieur Petit a désiré feuilleter le livre que lui a confié le Receveur de l'Enregistrement. Puis est survenue une maladie grave du Gouverneur et son départ précipité. Le manuscrit s'est trouvé emballé par mégarde et le Gouverneur mis au courant, et, à ce moment, presque mourant², a déclaré qu'une fois arrivé en France il le ferait remettre lui-même à qui de droit. On a dit que la présence du Gouverneur à la vente avait certainement contribué à en abaisser le rendement, en empêchant les fonctionnaires de pousser contre lui. Je suis certain du contraire. Non seulement les fonctionnaires ne se sont pas laissé intimider, mais nous, marins, et par conséquent indépendants de l'autorité coloniale, avons mis sans scrupules de ce genre.

Enfin je puis démentir de la plus formelle façon les bruits qui attribueraient la mort de Gauguin à des manœuvres directes de ses ennemis. Car, si plusieurs le détestaient franchement pour sa combativité, j'en sais d'autres, et nombreux, qui l'ont secouru, aidé, défendu jusqu'au bout, veillé sur lui, et qui n'auraient point laissé passer de tels agissements. Certains des reflets dont s'entoure, en France, la mort du pauvre Éloigné, sont pur mirage d'Exotisme.

J'ai tenté d'en donner une note vraie dans quelques lignes expédiées au *Mercure*, «Gauguin dans son dernier décor».

¹ *Ibid.*, p. 570-571.

² Ajout de Segalen : «J'apprends par le dernier courrier sa mort en Australie.»

Mais je désire plus encore, là-dessus, une longue causerie avec vous, Monsieur, dans laquelle nous pourrions épancher toutes ces choses qui s'éteignent venant de trop loin. J'accumule toujours les notes sur sa mort ; un plan intérieur de son atelier. J'attribue sa mort à une rupture d'anévrisme, et tel est l'avis de mon confrère d'un autre bâtiment de guerre du Pacifique, qui l'a vu 3 mois avant l'issue.

J'ai lu avec tristesse vos lignes sur le Docteur Gouzer¹. C'était une sorte de commémoration involontaire sur un ami disparu. J'ai connu le Docteur Gouzer à Brest, il y a quelque quatre ans. Je l'ai aimé, fréquenté comme un grand frère, un profond sensitif, un pur esthète. Puis il est parti. J'ai appris sa mort arrivée en Extrême-Orient, il y a deux ans. Il me fut cher, vraiment. Merci à vous, Monsieur, de m'avoir précisé un souvenir précieux en même temps que d'avoir formulé entre nous deux, un nouveau lien de sympathie artistique². Bien cordialement vôtre.

Victor Ségalen

¹ George-Daniel de Monfreid avait écrit à Victor Segalen le 16 janvier 1904 : « Cela m'a valu, il y a quelques années l'occasion de connaître un de vos confrères, le Docteur Gouzer, qui, se trouvant à Tahiti, avait acheté une très jolie peinture à Gauguin. Celui-ci lui avait dit de me la confier, une fois arrivé à Paris, pour la mettre en bon état, ce que je fis de mon mieux. Je restai en relation quelque temps avec le Dr Gouzer dont l'exquise affabilité ainsi que les goûts artistiques m'avaient charmé ; puis je le perdis de vue et ne sais aujourd'hui s'il est de ce monde, car je n'ai plus de ses nouvelles!... » (Fonds Victor Segalen, BnF). Jean Loize relève deux lettres du Docteur à Monfreid, du 28 avril 1897 et du 16 juillet 1898, confirmant ces échanges (voir Loize 1951 : 103 et 107). Dr Joseph Marie Ferdinand Gouzer (Locmariaquer, 4 septembre 1854-Tché-Fou en Chine, 1^{er} octobre 1901), médecin de la Marine, entré dans la Marine en 1876, docteur en 1885, fixé un temps, entre 1897 et 1899, à Brest, affecté à la direction du Service de santé, où Victor Segalen fit donc sa connaissance. Voir sa très élogieuse nécrologie par le Dr Alexandre Lacassagne (1901 : 674-675), où il relève entre autres choses : « Gouzer était [aussi] poète à ses heures, bon aquarelliste et même quelque peu peintre ».

² La correspondance Gauguin-Monfreid fait état de plusieurs échanges entre Gauguin et le Dr Gouzer, dont une seule lettre semble avoir survécu (« Tahiti, 15 mai 1898 », in Gauguin 1992 : 283-284 – date par nous corrigée). Maurice Malingue y précise en note : « Médecin à bord du *Duguay-Trouin*, le Dr Gouzer fit connaissance du peintre lors d'une escale à Tahiti. Appréciant l'artiste, il lui acheta une toile pour 100 fr. et Gauguin reconnaissant lui offrit deux dessins. » S'appuyant sans doute sur une lettre de Monfreid à Gauguin du 11 novembre 1898 : « [Vendu à Vollard, 2^e/4 pour la somme de 600 fr.] Des femmes qui se baignent, dans un paysage papillonnant, rappelant le petit panneau que vous avez donné (ou vendu) au Dr Gouzer » (*ibid.*, p. 209). Il s'agit de *Trois Tahitiennes* (24, 4x43,2 cm, 1896, répertorié sous le n° W 539 in Wildenstein, Georges 1964), « confié » de fait au Dr Nolet de Nantes, vendu par ses héritiers à Wildenstein en 1950, puis... Collection Walter H. et Leonore Annenberg, et à eux acquis par le Metropolitan Museum of Art de New York en 2002. Le Vollard est *Les Baigneuses* (60, 4x93,4 cm, 1897, répertorié sous le n° W 572, *ibid.*), acquis à Monfreid et vendu la même année 1898 à Degas, repris par Vollard à

J'espère être de retour en France vers novembre prochain et vous en avertirai aussitôt. Je pars pour Nouméa, serai de retour dans un mois à Tahiti. À moins que les russo-japoniaeries ne s'enveniment...

Durance
Tahiti

La troisième lettre, de retour de Nouméa, envoyée et datée encore de « Tahiti, 8 juillet 1904 », confirme son attente d'appui de Monfreid pour « sauver définitivement la vie » à ses « restes malades » :

- **Lettre de Segalen à George-Daniel de Monfreid du 8 juillet 1904**

Tahiti, 8 Juillet [19]04¹

De retour à Tahiti après deux longs mois d'exil à Nouméa, je reçois votre lettre, cher Monsieur, et n'y peux répondre qu'avec bien du retard. J'applaudis des deux mains à votre exécution en quelques mots brefs, précis et justes, du nommé Lemoine, professeur, arpenteur et juge... (J'en oublie...) Tout porte, de vos traits.

L'affaire Gauguin s'éteint. Nous en épiloguerons à loisir dans quelque six mois. Cher Monsieur, Je compte être de retour en France aux derniers jours de Décembre, et faire de longs séjours à Paris.

J'ai très soigneusement emballé, recollé, soutenu, les toiles-malades. Vous me conseillerez – merci – pour leur sauver définitivement la vie. Mais encore une fois elles sont je crois de fort peu d'importance en l'œuvre totale de Gauguin. Je ne les choie que pour ses amis et moi-même.

Certes, nous sympathiserons bien volontiers, cher Monsieur, ayant un point de départ aussi communément cher.

D'avance donc, votre bien dévoué

Victor Segalen

- **Note (récapitulative) de Goerges-Daniel de Monfreid, mars 1905²**

Liste d'œuvres de Gauguin achetées avant ou après sa mort :

- Toile de Mr Cochin (*3 Tahitiennes*)

- Mr Segalen : Fresque bleue, aux nombreux personnages allant tous vers la gauche – Nativité bretonne (vaches) et paysage neige – Paysage neige (*Bretagne*) dernier tableau – Portrait de 3/4 – Portrait

la vente Degas en mars 1918, puis vendu – *via* Paul Durand-Ruel, son associé de la vente – à Adolphe Lewisohn, New York, en 1921, et légué ou vendu par son fils Sam A. Lewisohn à The National Gallery of Art de Washington en 1951.

¹ Segalen, 2004 I : 584-585.

² Loize 1951 : 133.

- Près du Golgotha* – Album dessins divers – I Collection « japonais »
 – 2 bois de gravure¹.
 - Dr Brunati (par Ministère des Colonies): Toile (devant la maison d'Atuona) dite « Joseph »
 - Chez St-Pol-Roux, Roscanvel (Finistère), panneaux ornant la *Maison [du Jouis]*
 - Les bois « Thérèse » et « l'Évêque » aux mains de M. Piétri, Juge à Tahiti, probablement
 - Canne sculptée à M. Lévy, marchand de perles à Tahiti – ainsi qu'un bois de gravure
 - Acheté longtemps avant la vente par Me Goupil à Papeete, un masque sur bois sculpté (semblable au mien).

Nous ne pouvons ici égrener la succession d'informations que nous apportent la correspondance de Victor avec sa femme, Yvonne Hébert, – aujourd'hui tout de même fructueusement publiée, et indexée –, la correspondance de Monfreid avec le marchand parisien Ambroise Vollard (1866-1939), avec le collectionneur de Béziers, Gustave Fayet (1865-1925) – en grande partie, elles, toujours inédites –, comme les carnets personnels de Monfreid, tenus de 1896 à sa mort – qui n'ont été à ce jour que partiellement dépouillés –, et nous nous limiterons, après ces longs mais indispensables préambules, au parcours qu'ont suivi les acquisitions de Victor Segalen à la vente de Papeete en 1903 – en particulier, les tableaux et les planches sculptées.

Sur les dix tableaux mis à la vente, Victor Segalen en a donc acheté sept :

n° 106 – celui qui lui a le plus coûté : 35 fr. : *Scène de la vie Tahitienne* ou *Tahitiennes dans un bois*, huile sur toile, 89x124 cm, 1896 (W 537).

Décrit dans sa lettre à Monfreid du 29 novembre 1903, plus haut donnée ; également dans son article « Gauguin dans son dernier décor », en janvier 1904, et brièvement relevé par Monfreid dans son récapitulatif de mars 1905, également plus haut donné.

Vendu par Victor Segalen, pour payer son premier voyage en Chine, 1500 fr., au marchand Ambroise Vollard, pour être immédiatement revendu par lui, le 30 mai 1906, au collectionneur (lent à payer),

¹ Plus, donc, la palette de Gauguin, à lui destinée par Victor Segalen, le 6 mai 1905 (« n° 85 », acquise 2 fr. à la vente).

le prince de Wagram [Alexandre Berthier (1883-1918)] le double, 3000 fr. ; lequel le revend ensuite, en 1910, – avec sans doute quelque profit... –, au collectionneur russe Serguei Ivanovitch Chtchoukine (1851-1936), dont la collection sera nationalisée en 1918, pour son plus grand plaisir de « gardien » devenu ; entrera enfin, en 1930, au musée de l'Ermitage, de Saint-Pétersbourg.

Suivent deux (auto-)portraits :

n° 112 – acquis pour 14 fr. : *Autoportrait « Près du Golgotha »*, huile sur toile, 76x64 cm, 1896 (W 534).

Décrit dans sa lettre à Monfreid, Tahiti, du 29 novembre 1903, et dans son « Hommage à Gauguin », en mars 1917. Brièvement relevé par Monfreid dans son récapitulatif de mars 1905.

« Toile la plus abîmée » a aussi noté Monfreid, que Segalen appelle « le Sandwich¹ » – avait en effet été contre-collée (donc en sandwich) pour la protéger dans le transport de Tahiti en France.

Donnée à restaurer chez Tisserand, rue Guénégaud, VIe, le 16 mars 1905. Vendue à Ambroise Vollard, le 5 avril 1906, 600 fr. ; revendue le 30 mai suivant au Prince de Wagram, 3500 fr. Puis..., sans date, collection James Bomford, Aldbourne en Grande-Bretagne ; acquise en 1951 par le Museu de Arte de São Paulo, au Brésil – sur don de mécènes, banquiers et philanthropes, Guilherme Guinle, Álvaro Soares Sampaio, Francisco Matarazzo Pignatari et Fúlvio Morganti.

n° 103 – acquis pour 15 fr. : *Autoportrait « le plus récent »*, [1903] (W 633).

Décrit dans sa lettre à Monfreid, Tahiti, du 29 novembre 1903. Brièvement relevé par Monfreid – « Portrait de $\frac{3}{4}$ » [visage] – dans son récapitulatif de mars 1905 ; noté « très oblique » par Segalen dans son *Journal des Îles* ; dans son catalogue, Georges Wildenstein le considère comme disparu.

À prix moindre :

n° 108 & n° 109, peintures acquises chacune pour 7 fr., restées non identifiées, et non relevées (trop endommagées ?) par Monfreid en mars 1905.

¹ Lettre à Émile Mignard, Paris, samedi 18 mars 1905, in Segalen 2004 I : 629.

Pui deux études de Bretagne pour 7 fr. :

n° 97, *Village breton sous la neige*, – présenté à la vente, à l'envers!, sous le titre « Chutes du Niagara », faute du commissaire-priseur ou des deux prétendus experts? –, huile sur toile, 0,62x0,87 cm, 1894 (W 525).

Décrit d'abord comme « paradoxe » par Segalen dans « Gauguin dans son dernier décor », en mars 1904 ; puis de rétablir son analyse dans son « Hommage à Gauguin », en mars 1917, et de rapporter l'anecdote.

Collection Dr Paul Fouquiau (second mari d'Yvonne Segalen) ; collection Annie Joly-Segalen (fille d'Yvonne Segalen) ; 1952, collection particulière ; 1957, « acquis sur les arrérages d'une donation canadienne anonyme [*sic*] [la baronne Charlotte Béatrix Ephrussi de Rothschild (1864-1934)] par les Musées nationaux, attribué au musée du Louvre » ; déposé à la galerie du Jeu de Paume jusqu'en 1986, et alors affecté au musée d'Orsay.

co- n° 97, *Nuit de Noël* ou *La Bénédiction des bœufs*, huile sur toile, 72x83 cm (W 519).

Répertoriée « vaches » par Monfreid dans son récapitulatif de mars 1905 ; dénommée « *toile-aux-vaches* » par Segalen¹.

Vendue à Ambroise Vollard en 1906 ; prêtée en 1936 à Étienne Bignou et Georges Wildenstein, New York ; vendue par Wildenstein à Mr & Mrs Marvin Small, New York, en 1956 ; vendue en 1966, chez Christie's, par Sylvia Carewe (seconde épouse de Marvin Stanley Small) ; achetée par Douglas Cooper pour le compte de Samuel Josefowitz, chez qui elle entre en 1967 ; [...] acquise en 1998 par l'Indianapolis Museum of Art, grâce à la générosité de... et autres Amis du musée.

Parmi les pièces notables, Segalen fait également l'acquisition, pour 16 fr., de 4 des 5 panneaux – en bois de séquoia – sculptés et peints qui ornaient la porte de sa dernière case, « La Maison du Jouis », baptisés par Segalen « frontons et métopes », in « Hommage à Gauguin » :

Linteau, 0,40x2,44 m

Montant gauche, 2x0,398 m [femme nue et petit chien]

¹ Lettre à Monfreid, Brest, 14 avril 1905, *ibid.*, p. 635.

Montant droit, 1,592x0,4 m [femme nue et arbre aux fruits rouges]
 Plinthe droite, «Soyez amoureuses et vous serez heureuses»,
 0,45x2,045 m
 des bois sculptés

C'est non sans mal, et détours, que l'ensemble se retrouve aujourd'hui réuni au musée d'Orsay.

Il appert en premier lieu que Segalen les offrit à Saint-Pol-Roux à son retour d'Océanie, en février 1905, – lequel s'était explicitement porté preneur, dès octobre 1903, d'œuvres retrouvables du Maître¹. Puis, à court d'argent, ledit Saint-Pol-Roux tenta, subrepticement, de les mettre en vente, en octobre 1915, chez Bernheim Jeune, – prix proposé: 3000 fr, avec 20% de commission; à quoi le directeur artistique de la galerie, Félix Fénéon, devait lui répondre ceci.

• **Lettre de Félix Fénéon à Saint-Pol-Roux du 26 janvier 1916**

Les bois sculptés de Gauguin ont été montrés aux rares clients qui viennent ici. Sans résultat: personne ne s'avise d'acheter d'œuvres d'art. Comme le malaise commercial causé par la guerre n'est pas prêt de finir, il est bien inutile que vous les laissiez ici. Nous les tenons à votre disposition.

Pardon de n'avoir pas réussi à trouver acquéreur pour ces belles choses. Il m'eût été agréable de réaliser votre désir.

Les meilleures cordialités de votre

Félix Fénéon²

Prévenu tardivement – un an après – par Saint-Pol-Roux lui-même³ de la tentative d'opération, Segalen, en compagnie de Monfreid, va donner ordre à la galerie, le 15 décembre 1916, de les lui/leur restituer, et ils lui/leur seront bien rendus trois jours après⁴.

Puis on apprend – lettre d'Yvonne Segalen à Monfreid, 29 mars 1917 – que deux des bois ont été vendus «à Claude Farrère, qui les a achetés 600 fr. pour rendre service à Saint-Pol-Roux»; les deux autres

¹ Voir la lettre à Saint-Pol-Roux plus haut citée, du 15 octobre 1903, in Segalen 2004 I: 31.

² Fonds Segalen, BnF.

³ Voir la «Confession» de Saint-Pol-Roux à Victor Segalen, dans sa lettre du 18 octobre 1916, alors que Segalen venait de lui demander de revoir les panneaux (Segalen 2004 II: 752-753, et Saint-Pol-Roux et Segalen 1975: 82-85).

⁴ Voir les *Carnets* inédits de Monfreid.

– « Soyez amoureuses » et « la plus petite des femmes » – étant repris par la famille pour 500 fr. Les deux bois de Claude Farrère seront à leur tour rendus/offerts à Segalen, en remerciement de soins par lui prodigués pour son addiction à l’opium.

Et ce sont au final ces quatre bois qui seront acquis d’Yvonne, devenue Fourquiau : donation aux Musées nationaux en date du 9 décembre 1952, musée du Louvre 1953 jusqu’en 1958, alors déposés à la galerie du Jeu de Paume, puis affectés en 1986 au musée d’Orsay.

Reste l’épineuse question du 5^e bois – « Soyez mystérieuses », plinthe gauche, 0,32x1,53 – qui a curieusement échappé à Segalen à la vente de 1903. Sous la désignation de « planches gravées » figurent, dans le bordereau d’adjudication, deux autres numéros : « n° 68 1 planche sculptée Sourges 9 fr. » ; « n° 71 1 planche sculptée Lévy 5 fr. ». Le n° 71 s’est avéré être une planche égarée du lot des 5 bois à impression ayant servi à imprimer les titres du *Sourire* – Segalen en acquit d’ailleurs 2 des 5 : n° 26 4 fr. ; n° 29,9 fr. Reste donc le n° 68, raflé à Segalen par l’enseigne-de-vaisseau Sourges, plus haut mentionné. On lui donne alors un assez obscur itinéraire : il serait revenu chez le marchand Amédée Schuffenecker, puis à son décès en 1936, à sa nièce, Jeanne (fille d’Émile), pour atterrir dans une collection particulière suisse, être ensuite acquis en 1978 par un « ami du musée Paul Gauguin » de Tahiti, puis mis en dépôt en 1980 au Art Institute de Williamstown – collection Robert Sterling and Francine Clary Clark, acquis enfin, sans autre précision, par les Musées nationaux en 1990 et attribué au musée d’Orsay. C’est aussi qu’une grande confusion règne dans les bois sculptés qui ont pu passer dans les mains dudit Amédée, et l’on confond parfois, pour avoir les mêmes titres, les bois de tilleul du Pouldu de 1890 avec les bois de séquoia de Tahiti de 1902. Et ce sont sans doute les premiers, et non les seconds, qu’Amédée, après les avoir exposés au musée du Luxembourg en 1928, en proposa l’acquisition à l’État en 1932. Mais retenons la réaction globale alors d’un conservateur officiel, Paul Vitry, devant les sculptures de Gauguin :

Il paraît difficile dans l’état actuel de nos collections de sculptures modernes, d’y introduire des bois de Gauguin et je ne crois pas que le Conseil des musées nous accorderait de crédit pour cela.

De plus, l’opinion de celui de nos collègues qui connaît peut-être le mieux l’œuvre de Gauguin [très certainement Robert Rey], et d’après l’impression que nous avons rapportée d’une visite chez M. S[chuffe-

necker], la qualité de ceux-ci paraît douteuse. Je crois qu'il faut remercier l'auteur de la proposition (qui n'est pas, du reste, le peintre ami de Gauguin, mais son frère...) et s'abstenir¹.

Nous ne détaillerons pas davantage le reste de ces «restes», qui ont été par ailleurs plus ou moins exposés par Yvonne puis Annie Segalen², pour signaler seulement que la fameuse palette n'a jamais été remise à Monfreid – vendue par Annie Joly-Segalen au musée du Louvre en 1952, aujourd'hui au musée d'Orsay –, et que si la statuette de terre glaise du «Bouddha en pays maori», *Te Atua*, – reproduite en tête de son *Journal des îles* –, déjà très érodée en 1903 et que Segalen ne put rapporter, a bien été victime des ravages du temps (de la pluie), en revint en revanche, quoique non répertorié, son socle (bois de séquoia, 0,58x0,20), aujourd'hui dans la collection Artis, à Monte-Carlo.

Resterait néanmoins encore ici à retracer l'histoire du manuscrit de *Noa Noa* et de sa publication, une tout autre «histoire» pour un dossier à venir...

Jean-Paul MOREL

¹ Rapport du 6 octobre 1932, Archives Louvre.

² Voir en dernier lieu Segalen 2004 I: 542-543.

DES ÉCRITS DE PAUL GAUGUIN AU MAÎTRE DU JOUR

« [Je] suis sur la piste de curieux documents¹. », confiait Victor Segalen à ses parents dans une lettre d'août 1903, alors qu'il découvrait les écrits du peintre Paul Gauguin décédé quelques mois auparavant. Affecté sur le navire *La Durance* en janvier 1903 à l'issue de ses études de médecin de marine, Segalen aborde les îles polynésiennes et y expérimente la tension, perceptible au nouvel arrivant, entre l'extase des sens et le sentiment de dévastation physique et culturelle du pays. C'est un choc spirituel et sensuel qui s'impose au jeune médecin. Il évoquera des années plus tard cette plénitude dans une lettre à Henry Manceron :

Je t'ai dit avoir été heureux sous les Tropiques. C'est violemment vrai. Pendant deux ans en Polynésie, j'ai mal dormi de joie. J'ai eu des réveils à pleurer d'ivresse du jour qui montait. [...] J'ai senti de l'allègresse couler dans mes muscles².

Après une mission aux îles Tuamotu pour porter secours aux populations victimes d'un violent cyclone, *La Durance* est envoyée aux Marquises pour rapporter à Tahiti les biens du peintre Paul Gauguin, décédé le 8 mai 1903. Dans ce microcosme polynésien où tout le monde se connaît, Victor Segalen était sans doute informé de la présence de son compatriote Paul Gauguin aux îles Marquises. Il a d'ailleurs déjà entendu parler du peintre en France, par Huysmans

¹ Lettre à ses parents depuis les îles Marquises, mercredi 5 août 1903, in Segalen 2004 I: 527.

² Lettre à Henry Manceron, Tientsin, le 23 septembre 1911, in Segalen 2004 I: 1244.

certainement¹, par Remy de Gourmont et probablement aussi à la lecture du *Mercur de France*, dans lequel Gauguin et son art étaient très présents. Segalen a lui-même défendu dans ses colonnes l'école symboliste, dont l'artiste est issu, et partage avec le peintre – sans le savoir sans doute – de nombreuses théories d'art et conceptions de la vie. Pourtant, la découverte de l'œuvre peinte de Paul Gauguin et de ses écrits semble être une révélation pour Victor Segalen. Une révélation de l'homme et de son rêve, de l'engagement de Paul Gauguin auprès des Polynésiens, de son engagement en art, de l'expression picturale et verbale d'un monde et d'une sensualité que le jeune médecin perçoit violemment. Les deux hommes se manquent de peu, mais l'œuvre de Gauguin aura cependant fortement marqué de son empreinte les premiers écrits de Victor Segalen.

De retour à Papeete, Victor Segalen défend vivement le peintre, qui fait l'objet au sein de la colonie d'une « question Gauguin² » :

Je mène actuellement à coup de massue la campagne artistique en faveur de Gauguin, le peintre de l'École Symboliste, qui vient de mourir aux Marquises. On va vendre à Papeete les quelques pauvres choses qui lui restaient, et quelques toiles et des manuscrits. Par une monstrueuse ironie, ces reliques sont minablement logées dans les dépendances de l'ancien « palais » des Pomaré, dont la grande salle est occupée par l'exhibition terne des œuvres d'un peintre cabotin officiel, Bopp-du-Pont, qui, accompagné de sa cabotine famille mais nanti d'une lettre politique, est venu ici gruger la colonie [...]. Naturellement, il hait Gauguin. Et naturellement, je *méprise* la Peinture Bopp-du-Pont. Je combats le bon combat, j'ai la FOI et des armes, et le *Mercur* comme appui³.

Et Victor Segalen ne manque pas d'arguments. Il a en effet pu consulter à loisir les écrits du peintre qui se trouvaient dans son *fare*

¹ Victor Segalen a rencontré Huysmans en 1899 et a fait part de son étonnement dans une lettre à ses parents : « Je trouve un homme de taille moyenne, très simple, très parisien, un peu vouûté », lettre à ses parents du 1^{er} août 1899, *ibid.*, p. 219.

² Lettre à Louise Ponty, août 1903, *ibid.*, p. 535.

³ Lettre à ses parents de Tahiti, 27 août 1903, *ibid.*, p. 531-532. Segalen utilise tous les moyens à sa portée, non sans facétie, allant jusqu'à « manifest[er] par tous les moyens, même d'étudiants ; comme d'aller à minuit clouer un vaste écriteau à la porte de l'exposition : FERMÉ !!! devant lequel tout le monde défila. », voir la lettre à Emile Mignard, Papeete, 2 octobre 1903, *ibid.*, p. 541-542.

des Marquises et que *La Durance* a rapportés à Tahiti. Parmi eux, le *Cahier pour Aline*¹ ainsi que *Noa Noa*² que Daniel de Monfreid devra plus tard remettre à Victor Segalen accompagné de sa correspondance avec le peintre, pour lui permettre de travailler à son *Maître-du-Jour*³. Segalen a également pu parcourir son dernier ouvrage *Avant et après*⁴, et probablement *L'Esprit moderne et le catholicisme*⁵ que Gauguin avait retravaillé et achevé aux Marquises, ainsi qu'un brouillon de *Racontars de rapin*⁶. Victor Segalen a ainsi eu accès à une grande partie de l'œuvre écrite du peintre, et sans doute à quantité de notes diverses aujourd'hui dispersées ou égarées. Il partage avec Paul Gauguin une perception intense du monde polynésien fondée sur l'importance de la sensation et de l'émotion, maîtresses chez le peintre. Segalen lui reconnaît «ça et là une acuité de vision prodigieuse : je puis dire n'avoir rien vu du pays et de ses Maoris avant d'avoir parcouru et presque vécu les croquis de Gauguin⁷.» La sensibilité des deux hommes se rejoint également au sujet de la triste évolution de la Polynésie, qui perd inéluctablement saveur, spécificité et population au gré des épidémies, de la baisse des

¹ Le *Cahier pour Aline* a été écrit entre 1892 et 1893. Il ne semble pas qu'Aline ait pu le lire ; sa mort prématurée prive définitivement ce recueil de pensées, d'anecdotes et d'explications de son interlocutrice.

² *Noa Noa* est écrit en 1893 avec pour dessein de donner un écrin à la première exposition à Paris de l'œuvre de Paul Gauguin, de retour de Tahiti. Conte lumineux et catalogue d'exposition, Paul Gauguin l'avait conçu en collaboration avec Charles Morice afin que les poèmes de son ami fassent ressortir la sauvage beauté de son texte. Il ne vit jamais les exemplaires imprimés sans son accord par Morice. Au sujet de l'histoire complexe de ce texte voir l'édition de *Noa Noa* par Jean Loize, Gauguin 1966.

³ «J'ai lu ma première partie du *Maître-du-Jour*. Monfreid, emballé, m'en a confié du coup toutes les lettres et tout le beau manuscrit de *Noa Noa* que je rapporte.» (lettre à Yvonne Segalen, 13 novembre 1907, in Segalen 2004 I : 726).

⁴ *Avant et après* est le dernier ouvrage du peintre, un testament littéraire et autobiographique écrit en 1903 aux Marquises (voir Gauguin 1989 et 1994).

⁵ *L'Esprit moderne et le catholicisme* est rédigé entre 1897 et 1902 et remanié à plusieurs reprises. Cet essai de critique religieuse est un violent pamphlet contre ce que Gauguin appelle la «christolâtrie» (voir Gauguin 1985).

⁶ *Racontars de rapin* a été composé en 1902 (voir Gauguin 1951 et 2003b). Paul Gauguin avait envoyé ce texte au *Mercure de France* peu avant sa mort. Refusé par le comité de lecture pour son inactualité, cette contre-critique d'art tenait à cœur à Gauguin, qui avait prévu de l'insérer dans *Avant et après*.

⁷ Lettre à George-Daniel de Monfreid, 29 novembre 1903, in Segalen 2004 I : 551.

natalités, et des vices importés. Le constat semble plus violent aux Marquises que partout ailleurs : « Pays sain, très productif. », affirme Segalen.

Mais là encore, la race indigène *meurt*. Dans 20 ans, on pourra les compter, un à un. Elle se meurt, là toujours, tuée par les Blancs, à coup d'alcool, d'opium, de fièvres éruptives et de tuberculose. Il y a peut-être actuellement plus de maisons que d'individus. Des vallées entières sont absolument vides. En 4 h de cheval hier, j'ai rencontré deux individus¹.

Pour sa part Gauguin, désabusé, constatait dans *Avant et après*, son dernier ouvrage : « Bien des choses étranges et pittoresques ont existé autrefois mais aujourd'hui il n'y a plus de traces, tout a disparu. La race disparaît chaque jour disséminée par les maladies européennes ; jusqu'à la rougeole qui a atteint les grandes personnes². »

C'est comme cela, probablement, que naît *Le Maître-du-Jour*, dont l'idée « se m'impose » ainsi que Victor Segalen l'écrit à Jules de Gaultier³. L'épopée trouve ses racines dans les textes que Segalen a eu tout loisir de parcourir pendant le retour à Tahiti avec l'héritage du peintre en cale. Aux constats similaires que les deux hommes ont faits en Polynésie répond l'œuvre de recreation : dans la peinture pour Paul Gauguin, dans l'écrit pour Victor Segalen. Recreation d'un temps enfui, enfoui, oublié, d'une Polynésie mystérieuse qui ne masque pas pour autant la terrible réalité. Ainsi des *Immémoriaux* au dénouement amer ; ainsi des écrits de Gauguin, acérés et souvent ironiques. Pourtant l'un comme l'autre perçoit toute la saveur frémissante sous la récente acculturation et l'entropie en marche⁴. C'est dans ses peintures que Gauguin imagine ces temps anciens révolus. Fasciné par les textes qu'il a découverts, c'est par les mots que Segalen leur donne

¹ Lettre à ses parents depuis les îles Marquises, mercredi 5 août 1903, *ibid.*, p. 527.

² Gauguin 1989 : 163.

³ Lettre du 18 octobre 1907, in Segalen 2004 I : 716.

⁴ L'entropie est définie par Victor Segalen dans son *Essai sur l'exotisme* : « c'est la somme de toutes les forces internes, non différenciées, toutes les forces statiques, toutes les forces basses de l'énergie. [...] L'Entropie est tiède. Le Néant est peut-être diamantin. L'Entropie est pâteuse. Une pâte tiède. » (in Segalen 1995a I : 766).

corps, animé par «[...] le désir de créer une œuvre imaginaire d'une puissance aussi saisissante que celle des toiles de Gauguin, pour échapper à notre monde déchu, dépourvu de grandeur sacrée¹.» Segalen ressent la grandeur en même temps que l'impuissance de la vision du peintre et de l'écrivain. Paul Gauguin incarne subitement à ses yeux le Surhomme nietzschéen, le Hors-la-loi qui aurait mérité un cycle à l'égal des poètes maudits², l'exote³ si cher à sa conception, la toute-puissance de l'imagination créatrice. Segalen perçoit avec intensité la lutte et la souffrance, l'orgueil et le renoncement qui font jaillir de la palette parmi les plus belles œuvres de l'artiste, qui lui dictent aussi ses écrits les plus intimes et les plus poignants. Il partage également avec Gauguin le goût de l'archaïsme, gage d'authenticité, et celui du divers, le choix de l'énergie vitale plutôt que celui du renoncement, ou encore la conscience des sacrifices qu'impose une vie dédiée à l'art et à la création.

Le projet de Segalen prend corps et mûrit. Obstiné, fasciné, le poète dévoile son projet à Daniel de Monfreid, ami fidèle de Gauguin :

Cher Monsieur, je vous dois de vous soumettre, avant tout autre, un projet qui vient de s'obstinément ficher en moi. La personnalité Gauguin, qui déborde l'homme et son histoire d'homme me semble une belle matière et me paraît contenir tous les éléments d'un drame poignant si on s'en empare pour lui restituer, malgré sa malheureuse et douloureuse issue, tout ce qu'elle eût comporté d'héroïque, de dominateur. Si, d'autre part, nous nous préoccupons de ce qui n'a *jamais été dit* : (non plus seulement l'influence de la nature maori sur Gauguin) mais l'emprise possible et la Restauration de la Race par un homme tel que lui, nous avons un cycle complet, grandiose et que l'on serait impardonnable de ne pas parachever⁴.

Suit le résumé du *Maître-du-Jour*, que portent en germe les nombreux textes de Gauguin.

¹ Camelin, « Introduction », in Segalen 2011 : 13.

² Voir Verlaine 2010.

³ Segalen définit ainsi l'*exote* dans son *Essai sur l'exotisme* : « Ne peuvent sentir la Différence que ceux qui possèdent une Individualité forte. [...] Que ceux-là goûteront pleinement l'admirable sensation, qui sentiront ce qu'ils sont et ce qu'ils ne sont pas. » (in Segalen 1995 : 750).

⁴ Lettre à George-Daniel de Monfreid, Brest, 24 mars 1907, in Segalen 2004 I : 691.

En effet, une lecture comparée du *Maître-du-Jour* avec les écrits et la correspondance de Gauguin laisse transparaître à la fois des points communs et des dissemblances entre le peintre et le Maître. L'orgueil apparaît comme un trait marquant des deux hommes, permettant à chacun d'accomplir sa destinée. Ainsi, le héros imaginé – ou recréé ? – et Paul Gauguin se croisent et s'éloignent, se confondent et s'incarnent dans ces tentatives désespérées en même temps que lumineuses. Leur ardeur à mettre en œuvre leur rêve fait d'eux des lutteurs, Paul Gauguin peignant pour retrouver le mystère savoureux, le Maître-du-Jour créant de nouveaux dieux pour faire renaître la joie.

L'ORGUEIL ET LE DOUTE

Victor Segalen trouve donc dans le matériau littéraire très conséquent qu'a laissé Paul Gauguin les éléments qui donnent corps à son idée, à commencer par un trait de caractère très marqué chez le peintre : le grand orgueil qui lui donne la force de tout quitter, mené par la certitude du rôle qu'il a à jouer en art, associé à une fragilité d'artiste et des doutes aussi fréquents que puissants. Bien que Segalen affirme « que c'est exclusivement de l'œuvre plastique de Gauguin qu'[il peut] tirer l'enseignement de Puissance et d'Orgueil ; non dans ses écrits¹ », une lecture attentive de ses textes montre au contraire toute la détermination de Paul Gauguin et la haute conception qu'il a de lui-même et de son rôle. D'ailleurs, Victor Segalen ne s'y trompe pas et compare Gauguin dès le début du *Maître-du-Jour* à un dieu païen :

Lui le tenait [le génie d'espèce] dans son seul individu. Par la puissance de créer, il équivalait une race entière. Il enfermait des genèses en puissance. Il en souffrit durement et longuement. Trop seul parce que trop lui-même tout d'abord, il appelait au hasard sans espoir de répons. Il comprit que ses contemporains n'étaient rien à son endroit que des passants de hasard et d'indifférence, et non pas des égaux, et non pas des congénères. Alors il résolut de s'en découvrir quelque part, dans le monde, – ou peut-être, de s'en façonner².

¹ Dossier du *Maître-du-Jour*, in Segalen 2011 : 280.

² *Ibid.*, p. 194.

Ce passage fait écho aux premières pages d'*Ancien culte mahorie*. Paul Gauguin, prenant largement appui sur l'ouvrage de Jacques Antoine de Moerenhout, *Voyage aux îles du grand océan*¹, notait pour sa part l'origine de l'univers polynésien en ces termes « Il était : Taaroa était son nom ; il se tenait dans le vide. Point de terre, point de ciel, point d'hommes. Taaroa appelle ; mais rien ne lui répond ; et, seul existant il se changea en l'Univers². » À travers une structure similaire, Paul Gauguin est ici assimilé par Segalen à un dieu, au dieu originel, créateur de l'univers maori, et capable par là même d'enfanter ses propres dieux. D'ailleurs, « la trouée n'est pas à la stature des hommes. C'est la sente d'un colosse marchant à longue enjambée³ », constatait simplement Segalen, reprenant à son insu une certitude du peintre maintes fois affirmée : « Mon centre artistique est dans mon cerveau et pas ailleurs et je suis fort parce que je ne suis jamais dérouté par les autres et que je fais ce qui est en moi. [...] Je suis seul logique. Aussi je trouve bien peu qui me suivent (*sic*) longtemps⁴. » Le pouvoir de Gauguin n'est pas à proprement parler « divin » car il n'est pas issu d'une transcendance. La force psychique et l'énergie créatrice de l'artiste semblent dépasser les limites humaines, où pourtant elles s'inscrivent.

Comme Segalen est devenu ami avec Daniel de Monfreid, lui-même très fidèle ami de Paul Gauguin, il est plus que probable que tous deux aient partagé leur perception du peintre. Monfreid écrivait ainsi à Mette Gauguin en avril 1907 :

Le grand et terrible bonhomme que fut votre mari a perturbé beaucoup d'existences autour de lui : il faut un solide équilibre pour supporter de pareils génies. Et si l'on peut tenir tête à ce déchaînement, on n'en reste pas moins meurtri pour longtemps, pour toujours. Voyez ceux qui l'ont approché trop directement ! Laval est mort, Van Gogh est devenu fou, dix ans plus tôt peut-être qu'il n'eût fait sans vivre avec Gauguin ; Schuffenecker est resté déséquilibré, et aujourd'hui tombe dans le gâtisme. Bernard a fui ; mais il est resté sans force, sans valeur, après avoir voulu se mesurer et lutter avec le Maître : aujourd'hui c'est

¹ Voir Moerenhout [1837] 1959.

² Gauguin 2001 : non paginé.

³ *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 2011 : 193.

⁴ Lettre à Mette Gauguin de mars 1882, in Gauguin 1946 : 253.

un raté. Sérusier n'est plus rien, retombé impuissant après avoir gravité dans l'orbite même de Gauguin. Et que d'autres nous pourrions citer¹...

Segalen ressent très profondément l'empreinte de l'homme devant ses peintures qu'il découvre à Paris à son retour de Polynésie. Il confie à Monfreid être « resté sous une écrasante et tonitruante impression de [s]a visite chez Monsieur Fayet. Gauguin s'impose. Je perçois maintenant la puissance avec laquelle il devait malaxer les esprits qui l'entouraient² ! » Dans son roman, le Maître a lui aussi une personnalité « si forte et si indestructible, qu'il est aisé de la suivre à la trace, et dès lors, de ne plus la perdre des yeux. [...] Il semble, qu'inspiré par le tourbillon de sa course, on ne puisse échapper qu'en tombant à plat ventre sur la route, et l'on s'y meurtrit, – ou bien si l'on tente à sauter sur le devers, hors des voies, cela se paie de quelque folie³. »

C'est cet orgueil que Segalen met en scène dans le refus du Maître d'échanger son nom avec Tioka revenu de sa longue quête parmi les îles voisines :

Tioka eut désiré, selon les usages, échanger son nom, leurs noms, au même instant, et il fut étonné quand le Maître refusa avec violence, et un air emporté que Tioka n'avait jamais flairé sur son visage, et disant d'une voix sourde : « Paul Gauguin ! Paul Gauguin ! Jamais ! Paul Gauguin ne se donne pas⁴... »

La volonté d'intégration de Paul Gauguin s'arrête là. Bien qu'il se soit revendiqué « sauvage », le peintre maintint toujours un lien avec les milieux parisiens de l'art par exemple, et utilisa aussi à son avantage les aventures polynésiennes. De même, « le refus de Gauguin d'échanger son nom avec Tioka dans le *Maître-du-Jour*, montre les limites de son « assimilation » par la culture maorie : Gauguin ne peut pas devenir le sauvage qu'il a rêvé d'être, parce que,

¹ Lettre de Daniel de Monfreid à Mette Gauguin du 21 avril 1907, in Bayle-Ottenheim et Meyer 2003 : non paginé..

² Lettre à Daniel de Monfreid, Brest, 26 mars 1905, in Segalen 2004 I : 632.

³ *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 2011 : 193.

⁴ *Ibid.*, p. 212. Quelques années auparavant, en mars 1891, Gauguin écrivait déjà à sa femme « Peut être comprendras-tu un jour quel homme tu as donné pour père à tes enfants. Je suis fier de mon nom. » (Gauguin 1946 : 244).

en tant qu'ethnologue, il lui faut de la distance pour déchiffrer la culture polynésienne, et en tant qu'artiste, il préserve son individualité¹. » L'individualisme de l'artiste est propre aux romantiques puis aux symbolistes que Segalen aimait.

C'est cette identité qui lui donne dans la réalité la force de recréer une civilisation perdue dans ses toiles et de lutter contre les injustices de la colonisation au quotidien en faveur des Marquisiens. Elle s'accompagne cependant du terrible doute qui ne manque pas de miner le Maître-du-Jour aussi bien que son « modèle » originel. S'interrogeant sur la façon de créer un dieu et de répondre aux attentes de ceux qui l'ont suivi, le Maître écrit :

« Maintenant je ne dois plus douter. Ai-je douté seulement ? Non, non, je ne l'ai dit à personne ; personne ne le saura jamais car ceci mourra avec moi... [...] Je n'espère plus. J'ai fait. Je désire encore. Je ferai. Je veux. J'accomplirai. C'est une ivresse que d'aligner ces grands verbes impératifs... avec la certitude volontaire encore qu'ils créeront l'objet de leur volonté². »

De grandes envolées qui ne sont pas sans rappeler certains passages du *Cahier pour Aline* que Segalen avait parcouru : « Avec beaucoup d'orgueil j'ai fini par avoir beaucoup d'énergie et j'ai voulu vouloir ! L'orgueil est-il une faute et faut-il le développer. Je crois que oui³. » Le doute pourvoyeur d'angoissants questionnements n'est pourtant jamais loin : Paul Gauguin écrivait son désespoir à Daniel de Monfreid en avril 1896 dans une lettre poignante :

Jamais personne ne m'a protégé parce qu'on me croit fort et que j'ai été trop fier – aujourd'hui je suis par terre, faible, à moitié usé par la lutte sans merci que j'avais entreprise, je m'agenouille et mets de côté tout orgueil. Je ne suis rien sinon un raté⁴.

En réalité, le doute comme la déception ont leur importance dans le processus vital de recréation, aussi bien pour Gauguin, qui déplorait la passivité du Polynésien, « doux à en être bête et timoré envers tout

¹ Camelin, « Notice » du *Maître-du-Jour*, in Segalen 2011 : 296.

² *Ibid.*, p. 243.

³ *Cahier pour Aline*, in Gauguin 1974 : 92.

⁴ Gauguin 1950 : 87.

ce qui commande¹», que pour le futur Maître-du-Jour, atterré de sa vaine quête.

Une dernière fois, il retombait donc lourdement sur lui-même, déçu par ceux dont il avait tant espéré. – Pour la première fois depuis son arrivée dans ces îles si ironiquement heureuses, il repassa, dans un de ces raccourcis violents et secrets que sa puissance dramatisait et rendait héroïques comme un chant d'épopée, tous les moments vécus, subis et vaincus aussi, accumulés depuis son départ d'Europe ; sa fuite hors du troupeau, son essor, son espoir [...] et qui ne le menait qu'à une fin de mélodrame hypocrite... à une décrépitude de race résignée, stupide maintenant².

Qu'à cela ne tienne : c'est à la faveur d'un bois évocateur que héros mythique et réel se retrouvent. Paul Gauguin raconte à Monfreid son aventure :

Je viens de terminer une tête de canaque coupée [...]. Je crois que c'est un joli morceau de peinture. Il n'est pas tout à fait de moi car je l'ai volé dans une planche de sapin. Il ne faudra rien dire mais que voulez-vous, on fait ce qu'on peut, et quand les marbres ou les bois vous dessinent une tête c'est joliment tentant de voler³.

Le peintre est coutumier de ce type d'emprunt : civilisations, postures, maîtres aimés se retrouvent dans ses toiles intégrés, détournés, dépassés avec audace et sensibilité. Quoi de plus naturel pour celui qui « depuis longtemps [a] voulu établir : *le droit* de tout oser⁴. »

Or n'est-ce pas ce même procédé que le Maître-du-Jour applique aux Polynésiens, à leurs cultes et leurs dieux ? Une renaissance, à partir des bases polynésiennes, au travers d'autres cultes, d'autres dieux redevenus grands, une création qui s'éloigne de ses origines pour les restituer avec plus de force encore.

¹ Gauguin 1989 : 81. Segalen décrit pour sa part la « décrépitude de race résignée, stupide maintenant, lui semblait-il, et qu'il regardait soudain sans pitié, dans un grand mépris... » (*Le Maître-du-Jour*, in Segalen 2011 : 203).

² *Ibid.*

³ Lettre de juin 1892, Tahiti, in Gauguin 1950 : 57.

⁴ Lettre d'octobre 1902, Marquises, *ibid.*, p. 193.

LE DÉSIR DE RECRÉATION

Le désir de récréation est omniprésent dans les peintures de Paul Gauguin. Eden évaporé mais dont le parfum infiniment suave plane encore, pressenti, incarné dans les poses langoureuses et insouciantes des Polynésiens, dans des paysages où l'or et les flamboyances se mêlent et où le mystère prend corps, la Polynésie imaginaire d'antan a sans conteste trouvé son chantre. Les titres en langue tahitienne tendent à souligner l'exotisme susceptible de plaire aux amateurs européens : *Nave Nave fenua*¹, *Te pape nave nave*², *Pape moe*³, *Te rerioa*⁴, *Faa iheihe*⁵... Les incarnations sont innombrables et mêlent également diverses cultures, cultes et inspirations. Gauguin emprunte au décor et aux personnages polynésiens le cadre de son rêve : la «vision» d'un âge d'or perdu opposé à «L'Europe pourrie et méchante⁶», à la civilisation moderne, qu'il a quittée.

Les premières pages de *Noa Noa* ne sont sans doute pas étrangères non plus au dessein du *Maître-du-Jour*. Le conte s'ouvre sur la volonté ferme du peintre, témoin de la mort du dernier roi des Polynésiens et de l'œuvre de civilisation menée avec trop grand succès :

C'était bien fini : rien que des Civilisés. J'étais triste, venir de si loin pour... Arriverai-je à retrouver une trace de ce passé si loin, si mystérieux ; et le présent ne me disait rien qui vaille. Retrouver l'ancien foyer, raviver le feu au milieu de toutes ces cendres. Et pour cela bien seul, sans aucun appui. Si abattu que je sois je n'ai pas l'habitude d'abandonner la partie sans avoir tenté tout l'impossible comme le possible⁷.

Le constat du Maître va encore plus loin, la civilisation étant associée à une mort insidieuse et inéluctable :

Au milieu des monts odorants, sous un soleil de fête et des lunes amies, une belle race agonisait avec indifférence, – sereine dans la

¹ *Nave Nave fenua* (Terre délicieuse), 1892, Ohara museum of art, Kurashiki, Japon.

² *Te pape nave nave* : Eau délicieuse, 1898, National Gallery of art, Washington DC.

³ *Pape moe* (Eau mystérieuse), 1893, collection privée.

⁴ *Te rerioa* (Le rêve), 1897, National Gallery of Art, Washington DC.

⁵ *Faa iheihe* (Se faire belle), 1898, The National Gallery, Londres.

⁶ Lettre à Émile Schuffenecker, 7 août 1890, in Gauguin 1992 : 154.

⁷ Gauguin 1966 : 19-20.

fuite parfumée de ses jours – des jours comptés, strictement ; et insouciant à la survenue sans échappée d’une mort qu’elle ne flairait plus – parce que trop proche déjà. [...] Les véritables habitants des îles étaient les disparus : leurs os peuplaient la montagne ; leurs esprits vaguaient par millions dans le vent qui rase le sol ; et tant de femmes infécondes et si peu d’hommes vraiment vieux ! Dans vingt ans, murmura-t-il, pas un de ceux-là, que je vois vivre, ne sera plus... les autres, les descendants à venir... ils ne viendront pas et ne seront jamais¹.

Il n’en fallait guère plus pour projeter le sauvetage des Polynésiens :

Certes, il la pétrirait, cette race ! Il susciterait en elle tant de nouveaux regains que la face des Îles verrait peut-être des spectacles tragiques, mais non plus indifférents. Il s’en rendrait maître. Et d’abord il leur rendrait la joie².

Paul Gauguin et le Maître-du-Jour se retrouvent ainsi à la fois dans leur vision et dans ce qu’elle déclenche. Après avoir tenté de recueillir les derniers vestiges de la civilisation polynésienne – de même que Gauguin a transcrit ces éléments dans *Ancien culte mahorie* – le Maître tente de peindre ce peuple mourant – de même que le peintre le fit dans ses toiles – avant de finalement échouer de nouveau en tentant de retrouver les mélodies anciennes, ainsi que le constatait le peintre : « La nouvelle génération depuis le berceau chante en un français incompréhensible les cantiques, récite le catéchisme et puis encore... Rien. Vous m’entendez bien³. » Le découragement menace alors l’un et l’autre, qui voient leurs espoirs d’un ailleurs authentique s’évanouir. Le peintre était coutumier de ces accès de désespoir : il relate à Monfreid sa tentative de suicide en février 1898, regrette à de nombreuses reprises par la suite de l’avoir manquée et confie ses déboires artistiques ou de santé à ses proches. Paradoxalement, le doute et la souffrance sont féconds : « Il est vrai que par contre la souffrance vous aiguise le génie. Il n’en faut pas trop cependant, sinon elle vous tue⁴. »

¹ *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 2011 : 201.

² *Ibid.*, p. 204-205.

³ Gauguin, 1989 : 76.

⁴ *Cahier pour Aline*, in Gauguin 1974 : 92.

L'art intervient heureusement en catalyseur de l'aventure, et c'est dans un bois sculpté que se trouve en germe l'aventure. Segalen reprend l'anecdote du bois sculpté par le « vrai » Gauguin :

Ce jour même, il tailladait rudement, dans un tronc dur et de grain rougeâtre, une tête d'homme maori – qui soudain, sous les coups de son dépit, peut-être, prit une tournure singulière. La gouge déviait à l'improviste, et les fibres obstinées conduisaient d'elles-mêmes le tranchant. [...] Surpris, il regardait son travail – qui n'était pas tout à fait « son » travail¹.

Le Maître s'investit alors dans la restauration d'un passé empli de joie et de fête, réinvente la liberté en même temps que la nudité. Il détermine la place réservée aux femmes qui enfantent et à celles destinées à l'amour, les mots *tapu* et les mots nouveaux, l'art et les savoir-faire, les rites, les chants, les noms des dieux...

Tout cela, c'est Gauguin qui l'avait proclamé, une nuit où il se réveilla en tonnait qu'il « tenait un dieu dans ses entrailles » et que ce Dieu réclamait par sa bouche des femmes qui multiplieraient. [...] C'est ce que Gauguin lui-même nous apprenait avec grand soin et une grande habileté [l'histoire maori]. C'était un beau leur². »

Or le syncrétisme que le peintre fait éclater dans ces toiles, la multiplicité des ailleurs, des emprunts, des poses, des cultures qui créent un univers onirique, puissamment suggestif, se retrouve dans la recreation telle qu'elle est initiée par le Maître-du-Jour. Gauguin préconise ce syncrétisme dans *L'Esprit moderne et le Catholicisme* :

Il faut donc [...] séparer entièrement ce nouveau Jésus, [...] en faire alors le point de départ d'une *philosophie nouvelle*, réunissant toutes les philosophies précédentes (entre autres celle de Boud'ha), que l'on constate fréquemment dans l'Évangile (sous une autre forme très mystérieusement décrite³).

Dans ce bref écrit aussi étayé que virulent, Paul Gauguin, influencé par la théosophie de son époque, évoque de nombreuses religions pour démontrer les ponts qui existent entre la plupart d'entre elles : écritures persanes, catholicisme, religion égyptienne, bouddhisme... Il s'attarde

¹ *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 2011 : 203.

² *Ibid.*, p. 217.

³ Gauguin 1985 : 315.

notamment longuement sur le chiffre sept (les sept Bouddhas), et souligne l'existence d'un dieu du Verbe : « Agni [qui] incorpore les sept puissances qui sont typifiées par son image ayant sept bras. [...] Iu-em-hept, le second Atum appelé le fils, la parole ou le Verbe de Dieu le Père était "*celui qui vient*"... » Le Maître-du-Jouir, plutôt que de restaurer les anciens dieux maoris qui se sont révélés impuissants à protéger leurs fidèles, préfère pour sa part donner naissance à sept nouvelles entités :

« Cependant j'ai cru aux vieux dieux Maori ! J'ai cru, j'ai eu confiance avant de les connaître... ils m'ont semblé si grands parce que mystérieux et obscurs... [...] Ce n'est pas eux qu'il faut ressusciter ! Ont-ils valu pour préserver la race ? [...] Non ! j'irai plutôt au hasard, chercher parmi les autres des mots secourables, des noms vivaces et des aides plus rénovateurs²... »

Et plus loin, après avoir réveillé Indra, Soma-Kava, Vayu, Rudra-Mahui, Agni-Oro, Ruahatu,

« Mais il reste le Verbe que d'autres ont défié tout d'abord, en déité presque substantielle, le Verbe, au commencement de toutes choses, étant par lui-même impérieux et suffisant ? Et moi, j'en fais une femme [...] Maïa-Hina, Maïa-Hina... et devant qui j'incline, avec respect et doute, mes six grands dieux fils du jouir et maître eux-mêmes de jouissance³. »

Ainsi, là où Paul Gauguin concède sa difficulté à relayer quelque originalité, – « Je veux vous parler des Marquisiens ce qui sera assez difficile aujourd'hui. Rien de pittoresque à se mettre sous la dent. Jusqu'à la langue, qui est aujourd'hui abîmée par tous les mots français mal prononcés. Un cheval (chévalé), un verre (verra), etc⁴... » –, le Maître répond triomphalement :

« L'île renaissait. Voilà ce qui, malgré toutes les prévisions désolées du Maître, le forçait lui-même à prendre courage en son effort. [...] Il commençait à jouir de son triomphe⁵. »

¹ *Ibid.*, p. 309.

² *Le Maître-du-Jouir*, in Segalen 2011 : 244.

³ *Ibid.*, p. 247.

⁴ Gauguin 1989 : 73.

⁵ *Le Maître-du-Jouir*, in Segalen 2011 : 225.

Cette renaissance, aussi bien pour Paul Gauguin que pour le Maître-du-Jour, est le fruit d'un véritable combat. Contre la montre, puisque l'Administration rattrapera l'un et l'autre ; contre la disparition de la race ; contre la perte d'identité et d'exotisme de la Polynésie. Car pour Victor Segalen comme pour Paul Gauguin, c'est là le drame profond que vivent ces îliens insoucieux :

Bientôt, *constate Gauguin*, le Marquisien sera incapable de monter à un cocotier, incapable d'aller dans la montagne chercher les bananes sauvages qui peuvent le nourrir. L'enfant retenu à l'école, privé d'exercices corporels, le corps (histoire de décence) toujours vêtu, devient délicat, incapable de supporter la nuit dans la montagne. Ils commencent à porter tous des souliers, et leurs pieds, désormais fragiles ne pourront courir dans les rudes sentiers, traverser les torrents sur des cailloux¹.

Le sens de l'histoire va radicalement à l'encontre de la richesse du monde que défend Segalen dans *l'Essai sur l'Exotisme* : « Ne nous flattons pas d'assimiler les mœurs, 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 Divers². »

Il n'en fallait guère plus pour susciter, chez le Maître comme chez Paul Gauguin, la nécessité du combat.

LA LUTTE À MORT

« L'agonie de Paul Gauguin, dans sa triple période maorie [...], a ceci de complet qui exalte une vie humaine [...]. Agonie veut dire combat. Gauguin fut un bel athlète, et de corps, et de cœur³. » Voici sans doute le trait constant de la personnalité de l'intrépide artiste, immuable quel que soit le lieu ou l'époque de sa vie : détermination, courage, entêtement et foi dans la lutte. Le Maître-du-Jour incarne cette pugnacité, s'emportant :

M'arrêter ! Oui ! me croiser les bras ! comme vous ? Je n'en suis pas !
Je ne peux pas m'arrêter, moi ! Comprends-tu ! M'arrêter dans mon effort c'est fléchir⁴ !

¹ Gauguin, *Avant et après*, 1989 : 77.

² *Essai sur l'exotisme*, in Segalen 1995a I : 751.

³ *Hommage à Gauguin*, in Segalen 2011 : 98.

⁴ *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 2011 : 253.

C'est d'abord à la lutte pour l'art que Paul Gauguin se consacre, résumant dans *Raconteurs de rapin* :

Il était donc nécessaire, tout en tenant compte des efforts faits et de toutes les recherches, même scientifiques, de songer à une libération complète, briser des vitres au risque de se couper les doigts – quitte, à la génération suivante désormais indépendante, dégagée de toute entrave, à résoudre génialement le problème. [...] S'attaquer aux plus fortes abstractions. Faire tout ce qui était défendu, et reconstruire plus ou moins heureusement sans crainte d'exagération : avec exagération même. Apprendre à nouveau, puis une fois su, apprendre encore ; vaincre toutes les timidités, quel que soit le ridicule qui en rejaillisse¹.

En Polynésie, cela se traduit par la lutte pour la liberté de la population, qui n'est qu'un avatar de la lutte de l'artiste pour sa propre liberté de créer. C'est d'abord la religion que Paul Gauguin met en cause, dès les premières lignes de *L'Esprit moderne et le catholicisme*, affirmant ne pas « faire une œuvre littéraire à la portée des chercheurs d'amusement [...]. Ce n'est point d'ailleurs une œuvre de fantaisie mais une *œuvre de combat*, œuvre de conviction². » Et pour cause : « L'absurdité du christianisme est sans compensation. On veut leur faire brûler de l'encens devant ses idoles occidentales. Lire la Bible, quelle drôlerie ! puisqu'ils ont leurs légendes, leurs contes, leurs chansons ; prier Dieu, c'est énorme ! car s'il exista un Dieu jadis, il y a longtemps qu'il est *mort*³. » Et le futur Maître-du-Jouir, en écho, constate :

« L'Europe avait passé par là, l'Europe évangélisante, étroite et formaliste... Si pleine de bonnes intentions et si empoisonnée, naïve et redoutable, d'une stupidité vaste et paisible comme son amour même de l'humanité – qu'elle dévore –. [...] Parce qu'un germe de paix et d'entraide a levé, voici deux mille ans en Palestine, [...] elle a décidé que les fruits de ce germe, – accommodés à peine, devaient être nourrissants pour tout l'univers... Elle les a répandus, elle en a gavé les peuples, sans prendre garde qu'ils en possédaient déjà, et beaucoup mieux appropriés puis levés du fond d'eux-mêmes⁴ ! »

¹ Gauguin 2003b : 49.

² Gauguin 1985 : 320.

³ *Ibid.*, p. 305.

⁴ *Le Maître-du-Jouir*, in Segalen 2011 : 205-206.

Inévitable corollaire de l'évangélisation, tout l'appareil colonial accompagne les progrès des religieux dans les îles : éducation, administration, écoles et taxes imposées rythment les vies indigènes. Paul Gauguin en fait également un cheval de bataille, semble-t-il avec grand succès, puisqu'on lui attribue rien moins que la presque faillite de l'école de Hiva-Oa. Ainsi l'Inspecteur Salles rapporte le bilan suivant des Marquises en 1903 :

Un peintre impressionniste M. Gauguin, malade, est venu s'établir à Atuona où il a dénommé son habitation la *Maison du Jouis*. Dès ce moment il s'est attaché à attaquer dans l'esprit des indigènes toute autorité établie, les engageant à ne plus payer l'impôt et à ne plus envoyer leurs enfants à l'école. Le but a été atteint, les trois écoles catholiques d'Atuona et de Puamau comptaient il y a quatre ou cinq ans plus de 300 élèves ; elles n'en ont plus que 70¹.

Le « vrai » Gauguin a certes pris la défense des Marquisiens contre les abus de l'administration coloniale, mais il n'a cessé de se voir en colon et il entendait être respecté en tant que tel². Ce sont ses conflits avec l'administration qui en ont fait un « allié objectif » des Marquisiens opprimés. Et, dans le roman de Segalen, le fidèle Tioka de parcourir les îles avec la parole sacrée du Maître-du-Jouis, qui va plus loin encore que celle de Gauguin. En effet, alors que le peintre expliquait aux Marquisiens qu'ils n'étaient pas obligés d'envoyer leurs enfants à l'école, le Maître va jusqu'à inciter la population à revenir aux savoirs anciens dans l'île où il les a emmenés, hors de portée de l'administration coloniale :

Ainsi, le « Parler de l'École obligatoire ». Les Missionnaires disent : Il est bon de donner vos enfants à l'école pour qu'ils apprennent vite et bien la lecture et l'écriture, et la géographie, et tout ce qu'on enseigne dans les Écoles Farani, – mais mon maître et mon Arii, l'Homme qui fait des hommes, m'envoie, ainsi qu'un messenger de joie, et voici mes paroles à vous : Il est bon d'ignorer ce qu'on veut vous enseigner... Il est bon d'apprendre avec grand soin tout ce qu'on vous a appris à oublier³.

¹ Bayle-Ottenheim et Meyer 2003 : non paginé.

² À Tahiti, il a pris parti pour les colons catholiques contre les protestants qui, eux, défendaient les Maoris. Voir Staszak : 111-119.

³ *Le Maître-du-Jouis*, in Segalen 2011 : 208.

La lutte affichée par Gauguin, c'est aussi celle qui se prolonge en art et l'amène à sculpter les deux bois du Père Paillard¹ et de Thérèse² pour dénoncer l'hypocrisie du clergé. La sculpture tient une part essentielle dans l'épopée du *Maître-du-Jour* : elle est à l'origine de l'aventure de récréation, elle en est également le pilier, à l'instar de ceux de la Maison du Jouir et du dieu né des flammes qui soulève l'enthousiasme de la foule. Elle est aussi présage de la mort du beau rêve :

À un détour soudain, une grande forme apparut, taillée dans un arbre dont les branches hautes encore formaient une chevelure hérissée et vivante ; dont le pied, fortement enraciné, tirait de la terre sa pâture lente et continue... et toute la troupe, étonnée, s'arrêta... car voici qu'on ne savait s'il fallait crier «Hommage et louange vers Indratua», comme il sied quand on croise la figure d'un dieu, ou bien reconnaître en lui le Maître, en vérité ! [...] Seul, Vaiketehu ne répétait pas l'hommage... Mais tapi derrière le Maître et tout crispé sur lui-même comme s'il voulait plutôt le défendre d'un danger, il ruminait des désapprobations qui tombaient dans la rumeur croissante, et glissaient sur la calme prestance du Maître-du-Jour³.

C'est finalement l'Administration coloniale, omniprésente, qui aura raison de l'épopée savoureuse. Le Maître du Jouir le savait bien, constatant :

Sans doute, l'île de la Grande-Crête n'échappait point, malgré sa distance, aux avantages extrêmement tenaces de l'administration civilisée. [...] Mais il y a trois sortes de gens qui n'hésitent pas, poussés par des considérations diverses, à les enjamber... Le missionnaire – quelle que soit sa bible – le marchand, quelle que soit sa pacotille, et l'administrateur, muni de gendarmes et de beaucoup de petits papiers⁴.

¹ *Le Père Paillard*, à partir de 1901, National Gallery of Washington, Chester Dale collection, Washington.

² *Thérèse*, vers 1902, collection particulière.

³ *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 2011 : 251-252.

⁴ *Ibid.*, p. 197-198. Paul Gauguin ne fait pas d'autre constat dans *Avant et après*, s'exclamant : «A travers le Grand Océan un navire vient de toucher la terre et c'est un îlot qui n'est pas marqué sur la carte. Trois habitants cependant : un gouverneur, un huissier et un marchand de tabac avec timbres-poste (*sic*). Déjà !!! Ah ! lecteurs vous croyez que c'est commode de trouver un coin à l'abri des méchants. Pas même l'île du Docteur Moreau : pas même la planète Mars.» (Gauguin 1989 : 60).

Les mêmes papiers officiels mèneront le peintre à la mort et tuent le rêve du Maître. Paul Gauguin le pressentait d'ailleurs : il écrit à Daniel de Monfreid une ultime lettre aux accents tragiques, qui relate le traquenard dont il vient d'être victime et s'achève sur cette terrible prémonition : « Toutes ces préoccupations *me tuent*¹. » Dans les deux cas, c'est le gendarme Eugène Pambrun qui porte le procès-verbal au lutteur trop remuant. « Il est heureux que je sois le défenseur des indigènes, s'insurgeait Gauguin. [...] On veut m'incriminer d'être le défenseur de malheureux sans défense ! Il y a bien cependant une Société protectrice des animaux². » Peine perdue... Pour le Maître-du-Jour, l'échec du premier procès-verbal dû à la pugnacité de Vaiketehu est suivi, quelques pages plus loin, d'un arrêt de mort que l'on ne peut ignorer. Et alors que Paul Gauguin meurt en luttant, encore et toujours, contre la critique d'art, les dogmes, l'école imposée, les impôts injustes, la religion dévoyée, et fait figure de héros solitaire, le Maître-du-Jour, incapable de lutter, constate l'héroïsme de Vaiketehu qui tentait de le sauver – en vain.

« C'est un héros que j'aurais suscité en cet homme ! [...] J'ai refait des hommes, j'ai façonné des dieux... J'ai touché au dieu même, et voici le signe de ma puissance... j'ai suscité dans cette eau un héros dernier... j'ai fait cela... je suis fier³... »

Paul Gauguin n'aura pu finalement mener à terme sa conquête de la liberté, laissant les Marquisiens à leur sort et à leur soumission. Le Maître-du-Jour, après un ultime sursaut pour sauver la race qu'il a pressentie, est confronté à la banalité coloniale et à une mort solitaire. En effet, si le *Maître-du-Jour* est resté inachevé, *La Marche du feu*, datée de 1908, donne à lire entre les lignes le tragique destin du héros, « Celui-là, mort depuis cinq années... ou dix... ou je ne sais plus... celui-là qui se nommait lui-même Maître-du-Jour, et qui fut malheureux plus qu'un homme maori ne saurait être, après avoir été dieu⁴... ». Malgré la mort et l'oubli en marche, reste cependant l'âme

¹ Lettre à Daniel de Monfreid, avril 1903, in Gauguin 1950 : 197.

² Lettre à Monsieur le lieutenant de gendarmerie de Papeete, fin avril 1903, Hivaoa, îles Marquises, in Gauguin 1974 : 338.

³ *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 2011 : 261.

⁴ *La Marche du feu*, in Segalen 2011 : 322.

plaisir du jour, que ni Sara ni Tioka n'ont oublié, et que même Paul Gauguin retient de sa douloureuse existence : « Je ne suis pas de ceux qui médissent quand même de la vie. On a souffert mais on a joui et si peu que cela soit c'est encore de cela qu'on se souvient¹. »

Dans une lettre à sa femme du 16 mars 1914, Victor Segalen écrivait à propos de Paul Gauguin : « j'étais parti pour Tahiti connaissant à peine son nom et j'écris aujourd'hui l'avant-propos de son *Noa Noa*² ». Bien au-delà d'un simple avant-propos d'ailleurs appelé à devenir l'*Hommage à Gauguin*, Victor Segalen a fait œuvre de créateur à son tour, prolongeant la personnalité et l'œuvre du peintre : avec sensibilité, réincarnant l'artiste à la fois au plus près de ce qu'il était et au plus fort de ce qu'il aurait sans doute aimé accomplir, il fait de Gauguin le héros que les institutions culturelles mettront des décennies à reconnaître. Soulignant son courage plein d'orgueil, sa lutte haute et terrible, Segalen nous restitue la force de son rêve. Le narrateur curieux du *Maître-du-Jour* cherche ainsi sans discontinuer l'homme et le rêveur originel derrière l'œuvre :

En passant dans leurs pensers maori, l'histoire de Gauguin et de ses efforts, de sa lutte et de sa reconquête du passé prenait parfois des allures d'épopée, ou bien de jeux d'enfants. Et je désespérais de saisir, face à face, le vouloir véritable et la conception du Maître lui-même. Encore une fois, c'est à l'œuvre, à l'œuvre toute seule qu'on juge l'artiste : l'homme n'existant en lui qu'en fonction de ce qu'il doit réaliser³.

Il confirme ainsi ce que Paul Gauguin assurait : « L'œuvre d'un homme, c'est l'explication de cet homme⁴ » (inversant, avant Proust, la critique du XIX^e siècle qui « explique » « l'œuvre » par « l'homme ».) Puisant dans les manuscrits du peintre, s'inspirant de ses toiles, des souvenirs de ses amis, Victor Segalen rend justice à l'artiste méconnu et méjugé, ainsi qu'aux Polynésiens s'éteignant dans l'indifférence générale. Rêve et réalité se rejoignent ainsi jusqu'à dépasser les avanies de l'Histoire. L'administration coloniale et les églises n'ont pu lutter contre l'œuvre du peintre, ni contre l'entreprise du Maître, qui

¹ Gauguin 1989 : 8-9.

² Lettre à Yvonne Segalen, 16 mars 1914, in Segalen 2004 II : 352.

³ *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 2011 : 220.

⁴ Lettre à Charles Morice, avril 1903, in Gauguin 1946 : 369.

livrent tous deux aux générations suivantes l'espoir et les vertus de la volonté sans entraves. Si les deux tentatives échouent à faire renaître les Polynésiens de leurs cendres, toutes deux parviennent cependant à ressusciter une idée de la puissance du Divers lié aux temps anciens, ainsi qu'aux actes héroïques.

Pour Segalen, le sacrifice qu'accomplissent Paul Gauguin et le Maître reste en effet une pure incarnation du Divers : « Le Sacrifice : considéré comme la Dégustation positive du Divers¹ » – et cela, malgré leur issue tragique.

Vaiana GIRAUD

¹ *Essai sur l'Exotisme*, in Segalen 1995a I : 773.

LE MAÎTRE-DU-JOUR
OU LA TENTATION DE L'ARTISTE SOUVERAIN

Peuples ! écoutez le poète !
Écoutez le rêveur sacré !
Dans votre nuit, sans lui complète,
Lui seul a le front éclairé !

Victor Hugo

Fin de la monarchie, avènement de la bourgeoisie et du capital, industrialisation et reproduction de masse, ascendance de la science et déclin du christianisme constituent autant de facteurs ayant contribué à l'impression d'une dissolution du sacré et d'un vide spirituel au cours du XIX^e siècle. Face aux bouleversements du monde moderne, le Romantisme est l'expression d'une nostalgie pour un sentiment de sacré et d'une identification mythique. Les grands mages romantiques ont rêvé d'une souveraineté de l'art et d'un Poète, non plus banni comme le voulait Platon, mais au cœur de la Cité : acteur politique, conducteur de peuple et intercesseur entre le divin et la masse. Le Poète de Victor Hugo¹ par exemple joue un rôle central dans la *Polis* : prophète, phare de l'humanité, guide spirituel et politique, il montre le chemin au peuple en temps de crise et assure la continuation de la tradition.

Au début du XX^e siècle, dans le contexte du colonialisme, le fantasme d'un artiste souverain anime profondément l'œuvre de Victor Segalen. Lors de ses voyages en Polynésie ou en Chine, alors qu'il espérait vivre une expérience authentique au contact d'une diversité pure et intacte, Segalen découvre au contraire des sociétés en pleine désagrégation, subissant une forte acculturation identitaire au

¹ Voir «Fonction du poète» de Victor Hugo dans *Les Rayons et les ombres* (1840).

contact de l'Occident. Le présent qui se révèle à lui ne recèle plus que des bribes et lambeaux d'un âge d'or révolu. Segalen veut utiliser ces traces d'un passé glorieux comme tremplin vers les origines mythiques de ces cultures et renouer avec leurs identités premières. Dans un élan tout à fait romantique, il rêve d'un artiste souverain capable de revivifier ces cultures mourantes et de les recréer à neuf grâce à un véritable renouveau mythique. Il rêve d'une symbiose parfaite entre l'artistique et le politique par l'entremise du mythique. Segalen a en particulier développé ce fantasme dans deux romans inachevés : *Le Fils du Ciel* appartenant à son cycle chinois et *Le Maître-du-Jouir* appartenant à son cycle polynésien.

Dans le premier, Segalen projette son fantasme d'une souveraineté de l'art sur la figure de l'Empereur chinois, qui est à la fois Homme de Lettres, Chef Spirituel, Souverain Politique et Guerrier. Phénix à la fois mortel et éternel, la figure mythologique et politique du Fils du Ciel devient pour Segalen une entité géminée similaire au double corps du roi présent dans la théologie politique européenne¹ : d'un côté il y a l'entité politique et fictive du souverain mythique, c'est-à-dire son supra-corps immuable et éternel ; de l'autre côté, il y a l'enveloppe charnelle, c'est-à-dire la succession des corps mortels du souverain. Chaque fois que l'un d'eux meurt, l'entité politique réinvestit le corps du nouvel élu. Cette dualité du souverain assure la continuité dans la différence et semblait la figure idéale permettant à Segalen d'y projeter son fantasme d'un artiste souverain dompteur de la parole poético-mythique. Cependant, ce premier élan imaginaire s'est vite heurté une dure réalité politique : c'est que, comme l'écrit Jean-Luc Nancy, la « volonté de la puissance du mythe » est par essence « totalitaire² » et qu'elle ne laisse aucune place à un épanouissement individuel. Ainsi, le roman *Le Fils du Ciel* est écrit sous le signe de l'échec : devant initialement faire l'éloge de la puissance mythique du souverain chinois, ce roman est au contraire devenu au fil de l'écriture la tragédie de la dualité souveraine, montrant un individu pris au piège et écrasé par son *alter ego* mythico-politique.

C'est dans *Le Maître-du-Jouir* que Segalen a le plus lâché la bride à son fantasme d'un artiste souverain : le héros épique du roman n'est

¹ La référence majeure sur ce thème de théologie politique est le livre d'Ernst Kantorowicz, *The King's Two Bodies* (Kantorowicz 1997).

² Nancy 1986 : 142.

autre que Paul Gauguin, magnifié en Surhomme nietzschéen domptant la force du mythe pour orchestrer la régénérescence culturelle et identitaire de la race maorie. Cette entreprise artistique pour le moins inhabituelle finit par un échec flagrant : comme dans *Le Fils du Ciel*, la gémiation souveraine se retourne contre l'individu. Il s'agira tout d'abord d'analyser ce fantasme d'une souveraineté de l'art dans *Le Maître-du-Jour* et d'en montrer les dangers en nous appuyant sur les réflexions du philosophe Jean-Luc Nancy sur la logique totalitaire du mythe. Ensuite, par l'entremise d'Édouard Glissant et de Giorgio Agamben, nous montrerons comment l'échec du projet de régénération culturelle décrit dans le *Maître-du-Jour* peut s'expliquer par la tension entre mythe et littérature, entre l'univers clos et absolu du premier et la liberté individuelle et changeante de l'autre.

Segalen se rendit aux Îles Marquises quelques mois après la mort de Paul Gauguin, décédé le 8 mai 1903 à Hiva-Oa. Commence alors une passionnante recherche sur la vie de l'artiste-peintre dont Segalen essaie de reconstituer la vie et l'œuvre dans sa dernière demeure. Segalen rencontre ceux qui l'ont connu et découvre entre autres des textes inédits de Gauguin¹. Au cours de ses recherches, il est fasciné par l'anticonformisme de Gauguin qui incitait la population indigène à se rebeller contre le clergé et l'administration coloniale. Segalen décide donc d'utiliser l'histoire de Gauguin comme matériau pour un nouveau roman qu'il envisage comme une suite à son premier roman polynésien *Les Immémoriaux* : il s'agit du *Maître-du-Jour*, ouvrage d'une cinquantaine de pages resté à l'état d'ébauche. Dans une lettre du 18 octobre 1907 adressée à Jules de Gaultier, Segalen décrit vouloir reprendre la société maorie cent ans après celle décrite dans *Les Immémoriaux* et d'y ajouter un Blanc, contemporain, tentant de rendre aux Maoris « la vie joyeuse et nue » qu'ils ont perdue :

Cet homme, le peintre Gauguin, mort aux Marquises, en a esquissé, par certains côtés de sa vie, la silhouette. En tout cas, il a rêvé sans doute, d'être cet homme. Il s'agit de réimaginer son rêve. Pur rêve d'ailleurs, et douloureux réveil : la lutte et la défaite, non contre des

¹ Pour un récit détaillé du séjour de Segalen sur les Îles Marquises et de son intérêt pour Gauguin, se reporter aux chapitres 14 et 15 de la biographie *Segalen* écrite par Gilles Manceron (Manceron 1991) et aux chapitres IV et V de la biographie de Marie Dollé, *Victor Segalen, le voyageur incertain* (Dollé 2008).

Christianisants probes, mais contre des administrants – gendarmes, instituteurs ! – convaincus, humanitaires, et tout aussi dangereux. Cela fait, j'aurai clos ce que j'avais à dire sur la pénible expérience civilisatrice qu'ont subie ces nobles et clairs pays¹.

Segalen part donc du Gauguin historique, mais il s'en sert pour créer un être plus grand que nature, salvateur de la culture polynésienne. Il croit avoir entrevu ce profil dans les écrits et les œuvres du peintre et il se propose de le magnifier : il s'agit du rêve à *réimaginer*. Il faut insister ici sur la présence du préfixe *ré-* : on le retrouve aussi dans la correspondance de Segalen sur la Chine impériale où il écrit qu'il faut « ressusciter » et « réinventer² » cette dernière. Ce préfixe montre bien que le matériau littéraire qui intéresse Segalen n'existe plus : en effet, dans le cas du *Maître-du-Jour*, la culture *originelle* maorie n'est plus, Gauguin est décédé et le rêve de retrouver l'innocence primitive naturelle et sexuelle des peuples maoris s'est fracassé contre la réalité coloniale. Cette distance se retrouve dans la conception narrative même du roman : plutôt que de se limiter à raconter l'épopée tragique d'un Gauguin mythifié à la troisième personne, Segalen s'inscrit aussi dans le roman en tant que narrateur à la première personne. Sur les traces de Gauguin, le narrateur cherche à revivre par procuration non l'aventure réelle du peintre, mais le rêve de celui-ci. Cependant, il ne peut que constater la difficulté à déterrer le passé dans les écrits laissés par Gauguin et les témoignages oraux qu'il parvient à recueillir. Ce choix narratif qui alterne entre récit épique à la troisième personne et récit subjectif à la première personne renforce la dichotomie mentionnée par Segalen entre « le pur rêve » et le « douloureux réveil ». D'un côté, le rêve correspond à la dimension mythologique où la poésie est reine et où Segalen crée un Gauguin mythique, artiste souverain incarnant le Surhomme nietzschéen. De l'autre côté, le réveil correspond à l'irruption de l'historique dans le mythologique, à l'amère prise de conscience que les individus sont pris aux filets disciplinaires tendus par la modernité occidentale et coloniale du début du xx^e siècle à travers le globe.

¹ Segalen 2004 I : 717. C'est moi qui souligne.

² Ces termes sont utilisés dans deux textes très évocateurs du dilemme où Segalen se trouve face aux cultures qu'il rencontre. Voir la lettre écrite à Henry Manceron le 29 mars 1912, in Segalen 2004 I : 1261-1262. Voir aussi *ibid.*, p. 921, la lettre où il relate les impressions de sa visite au Temple de l'Agriculture.

Dès le début du roman, le narrateur accentue la singularité de Gauguin¹ et l'entoure d'une aura d'exception, afin de le distinguer du troupeau. L'archétype du Surhomme nietzschéen, débordant d'énergie créatrice, se dessine dès la première description de Gauguin. « Par sa puissance de créer, il équivalait une race entière². » Son identité ne vient pas d'une extériorité sociale ou d'une étiquette professionnelle précise le cataloguant aux yeux de la société : Gauguin est même appelé « le hors-le-monde, le hors-la-loi³ » plus tard dans le roman, ce qui ne fait qu'accentuer son indépendance vis-à-vis des conventions sociales. Au contraire, son identité est caractérisée par son « étonnant pouvoir à dompter la matière⁴ » et vient d'une intériorité innée, présentée comme un symbole originel en qui l'humanité entière pourrait s'identifier, puisqu'il a régénéré en sa personne « toutes les ascendances et les races qui se mélangeaient en lui⁵ ». Il contrôle donc son héritage plutôt que de le subir. Par ailleurs, sa puissance identitaire est telle qu'elle peut servir de fondement à l'élaboration d'une nouvelle société humaine :

Il contenait en lui-même une sorte de génie d'espèce, impérieux, orgueilleux et gauche, fécond et tumultueux, comme il s'en lève parfois aux temps des origines chez les peuples en formation. Lui le tenait dans son seul individu. Par la puissance de créer, il équivalait une race entière. Il enfermait des génèses en puissance⁶. [294]

Homme d'exception, ce Gauguin ne trouve pas d'égaux parmi ses contemporains et décide donc « de s'en découvrir quelque part dans le monde, – ou peut-être de s'en façonner⁷. » Il part alors pour Tahiti, île visitée dans sa jeunesse dont il se remémore la beauté et la joie de vivre. Cependant, à son arrivée, il est immédiatement déçu. La vision paradisiaque qu'il espérait retrouver a disparu : les indigènes ont perdu

¹ À partir d'ici et dans le reste de notre étude, à moins de le préciser, le nom *Gauguin* fera référence au personnage fictif inventé par Segalen et non au Gauguin historique.

² *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 1995a I: 294.

³ *Ibid.*, p. 322.

⁴ *Ibid.*, p. 295.

⁵ *Ibid.*, p. 294.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*, p. 295.

leur culture et leur symbiose avec la nature du fait de la présence coloniale et des missions occidentales. De plus, Gauguin est accueilli par un représentant de l'administration coloniale, un douanier, qui regarde le nouveau venu d'un œil soupçonneux car il n'est ni marchand, ni missionnaire, ni fonctionnaire, ni touriste. Finalement, avec dédain, Gauguin se dit être chargé « d'une mission artistique » et il est catalogué « artiste peintre¹ ». Derrière cet étiquetage, il faut voir une critique de l'individu réduit à une fonction socio-professionnelle et surtout une critique segalénienne des artistes coloniaux pour qui l'exotisme consiste à décrire pour leurs contemporains, dans un ressassement de lieux communs, les pays occupés et à en faire une représentation homogène et maîtrisable, elle-même utile à l'effort colonisateur et supposé civilisateur².

Gauguin quitte Tahiti et part à la recherche d'une autre île. Il découvre alors « l'île de la Grande-Crête³ », c'est-à-dire Hiva-Oa, où les indigènes semblent être restés semblables à eux-mêmes et où la présence occidentale se fait moins ressentir. Malgré cette apparence de quasi-authenticité, Gauguin arrive à la triste conclusion qu'« une belle race agonisait avec indifférence⁴ ». Lui qui croyait trouver une race de frères égaux, se retrouve donc à nouveau seul face à lui-même.

Pour que sa tâche de « ressuscitateur » lui soit révélée, il faudra attendre l'épisode suivant : un jour, alors que Gauguin taille « une tête d'homme maori⁵ » dans un tronc d'arbre, Tioka, un ami indigène, arrive et le hèle de la manière suivante : « – Bonjour, toi ! l'Homme qui fait des hommes⁶ ! » Cette appellation frappe Gauguin de stupeur et lui révèle sa vraie destinée artistique : il s'agit non plus de travailler le bois, mais les hommes. Son but ultime devient alors de régénérer la race maorie grâce à l'art :

Il inaugurerait ainsi des visions étonnantes... dont la matière n'était plus ce bois revêché et froid, mais celle de toutes la plus riche, la plus malléable, la plus coulante et vivante, la plus savoureuse à tous les

¹ *Ibid.*, p. 296.

² Voir les « artistes » présents lors de la vente aux enchères de la succession Gauguin, dans l'article de J.-P. Morel, dans ces *Cahiers*.

³ *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 1995a I : 297.

⁴ *Ibid.*, p. 300.

⁵ *Ibid.*, p. 303.

⁶ *Ibid.*

sens, la plus fraternelle, la plus proche, la plus rebelle aussi... une race, un peuple... un troupeau de beaux humains nus... [...] Oui ! quelle admirable matière qu'une race, même finissante, à pétrir et à malléer ! Surtout finissante ! [...] Certes, il la pétrirait, cette race ! Il susciterait en elle tant de nouveaux regains que la face des Îles verrait peut-être des spectacles tragiques, mais non point indifférents. Il s'en rendrait maître. Et d'abord il leur rendrait la joie¹.

Dans ce programme artistique peu banal se cristallise on ne peut plus fortement le fantasme de l'artiste-souverain. L'idée d'un artiste pétrissant un peuple a de quoi faire peur et derrière une telle idéologie se profile le spectre des fascismes et des totalitarismes qui ont hanté le XX^e siècle. En effet, comme nous le rappelle le philosophe Jean-Luc Nancy, en Europe, l'idée et la logique d'utiliser le mythe pour régénérer un peuple trouve son origine dans le romantisme et aboutit au nazisme :

Le romantisme, ou la volonté de la puissance du mythe. Cette formule définit en réalité, par-delà le romantisme et par-delà même sa forme nietzschéenne, toute une modernité : toute cette très large modernité qui embrasse, en une alliance étrange et grimaçante, la nostalgie poético-ethnologique d'une première humanité mythante, et la volonté de régénérer la vieille humanité européenne par la résurrection de ses plus anciens mythes, et par leur mise en scène ardente : je veux dire, bien entendu, le mythe nazi².

Le mythe, voulu comme moule régénératif de la communauté, échoue et devient engin de persécution des individus. L'utopie romantique bascule dans l'horreur sous le nazisme. Ce passage de l'utopique au tragique se retrouve dans le roman de Segalen. Gauguin en tant que Maître-du-Jouir ressemble fortement à la vision du Poète élaborée par les grands mages romantiques : il devient le conducteur d'un peuple en état de crise et il utilise la poésie et l'art pour déployer la puissance du mythe en vue de régénérer une communauté et la renouer avec le divin et son mode de vie ancestral. Il s'agit de libérer le peuple maori du carcan disciplinaire de la modernité occidentale et de la notion chrétienne de péché originel, afin de retrouver une sorte de paradis

¹ *Ibid.*, p. 303-304.

¹ Nancy 1986 : 115-116.

terrestre, une société édénique où prédomineraient l'instant présent, la joie de vivre, l'ivresse, la nudité et les plaisirs du corps, plutôt que la pénitence, la culpabilité, la soif d'un au-delà *post mortem*, ainsi que la honte du corps et des plaisirs sexuels. Quand Gauguin parle de rendre la joie aux Maoris, il veut leur rendre l'innocence au sein du plaisir et réintroduire ce que le critique Marc Gontard désigne comme « la fête au sens archaïque et total du terme : inversion de la norme quotidienne et ouverture au sacré par l'excès et la transgression¹. » Le projet du Maître part de bonnes intentions et se présente en effet comme un contre-pouvoir au despotisme colonial et chrétien qui masque son racisme derrière une supposée mission civilisatrice. Cependant, à la lecture de ce livre, le lecteur contemporain ne peut s'empêcher de ressentir un certain malaise, tellement l'exaltation mythique qui y est décrite comporte de ressemblances avec le mythe nazi. Certes ce malaise est anachronique, puisque le nazisme est postérieur à l'époque de Segalen. De plus, chez Segalen, ce fantasme d'un artiste souverain trouve ses racines non dans une idéologie totalitaire éclose dans l'entre-deux-guerres, mais dans la pensée de Nietzsche qui voyait l'avènement démocratique comme un signe de dégénérescence empêchant les individus forts de réaliser leur pleine potentialité, c'est-à-dire d'accomplir leur volonté de puissance, dans le sens d'un accomplissement de soi. Il faut aussi rappeler qu'avant 1914, la scène politique française de droite était le théâtre de mouvements anti-républicain et anti-démocratique dont les idées, elles-mêmes influencées par Nietzsche, exprimaient une nostalgie soit royaliste, soit bonapartiste. L'imaginaire politique de Segalen est empreint de ces mouvements et la philosophie de Nietzsche est avant tout pour lui un instrument permettant à l'artiste d'atteindre une plénitude créatrice et de devenir un homme fort. Le fantasme exploré dans *Le Maître-du-Jour* n'a donc aucun lien de parenté avec le nazisme qui lui est ultérieur. Toutefois, l'œuvre de Segalen met à jour et pressent certaines pulsions qui seront poussées à l'extrême lors de la deuxième guerre mondiale et aboutiront au totalitarisme. Ainsi, derrière cette

¹ Gontard 1990 : 182. Pour une analyse biblique du *Maître-du-Jour*, consulter les pages 179 à 186 du livre de Marc Gontard. Il y dépeint le maître en figure de l'Antéchrist, ce qui ne fait qu'accentuer toute la force anticonformiste et la puissance symbolique que Segalen a voulu insuffler dans son Gauguin mythique.

régénération orchestrée par Gauguin gît le spectre de la violence mythique à l'encontre de l'individu : en effet, pour façonner des hommes, Gauguin leur façonnera des dieux et, comme nous le verrons, il sera rattrapé par la force du mythe quand il finira par être divinisé lui-même, apogée tragique qui signale l'échec de l'entreprise et le début de la fin.

Une fois conscient de sa mission de tailleur d'hommes, Gauguin part avec son disciple Tioka à la recherche d'une « île mieux favorisée, puisque plus éloignée des gêneurs, “moins administrée” ; plus libre¹ ». Celle où ils s'installent est baptisée « la terre du Grand-Jour² ». Gauguin élabore alors des discours qu'il envoie Tioka prêcher sur les îles des Archipels, discours attaquant entre autres les écoles françaises, l'inutilité de tenir le Sabbat le dimanche et la pudeur imposée par la nouvelle religion. Sous l'influence de ces prêches, l'île devient le point de convergence d'un exode de Maoris, mais seuls les jeunes et sains de corps seront autorisés à rester pour régénérer la race³. L'île, espace clos, devient alors le lieu d'une expérience utopique où la poésie préside à la ressuscitation mythique et à la création d'un nouveau panthéon de dieux. Le rôle clé de la poésie est évident dans un prêche livré par Gauguin à une foule de Maoris. Alors qu'ils regardent tous « la pointe Vakehui qui forme dans la mer comme un groin de cochon », Gauguin demande à l'assemblée de lui décrire ce qu'ils voient. Ayant peur comme des « enfants qui ne savent pas leur leçon », l'un des Maoris ose une réponse : « C'est un cap, un cap est une pointe de terre qui s'avance dans la mer. » Furieux, Gauguin lui rétorque : « Homme faible ! Homme à la mémoire de chien paresseux ! et qui répète un tour stupide que son maître lui a enseigné, afin d'avoir un morceau de viande ». C'est alors que Gauguin décrit sa vision :

– Ce que je vois ? Le museau de l'île accroupie, – comme une bête assoiffée qui boit dans la rivière marine... l'échine est dure, – mais l'œil, en la suivant, peut l'assouplir... et ce rocher qui surplombe, l'œil, sans accroc, doit s'y reposer un peu, pour relever et descendre...

¹ *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 1995a I : 305.

² *Ibid.*

³ En relation avec la citation de Jean-Luc Nancy vue précédemment, cette sélection naturelle est quelque peu inquiétante, toujours de manière anachronique, et on ne peut s'empêcher de penser à l'eugénisme pratiqué par les nazis.

Tout cela, la courbe de l'échine, la bosselure du rocher, le fouillis des fourrés, la jointure du corps de l'île entière, c'est la maison que le dieu vous a destinée : où vous marchez, où vous mangez, que vous respirez et habitez magnifiquement... Ne la trouvez-vous pas étonnante et faite pour vous-mêmes¹ ?

Cet extrait révèle le processus de désapprentissage et de déscolarisation que Gauguin tente de mettre en œuvre. Le Maori ne donne que le mot désignant ce qu'il voit, « un cap », suivi de la définition littérale du mot que chacun peut trouver dans le dictionnaire. Derrière cette réponse aride se cache une critique de la scolarisation française imposée aux Maoris : elle ne vise pas à libérer leur énergie créatrice et leur imagination, mais à les rendre dociles au point de répéter servilement ce qu'ils ont mémorisé. Au contraire, la description exubérante de Gauguin laisse libre cours à la verve poétique et tisse une métaphore animale et organique qui part du cap pour s'étendre à toute l'île. Le but de cette description n'est pas de donner la définition scolaire d'un cap, mais de l'investir d'une puissance symbolique. L'île sauvage devient maison et la maison devient cadeau divin. La poésie sert ici à tisser un lien de sacralité entre l'île et ses habitants, à faire surgir chez ces derniers la sensation innée d'une appartenance à un tout plus grand que soi².

L'art de Gauguin cherche donc à faire ressortir la vie instinctive et surtout spirituelle des Maoris, étouffée par l'effort civilisateur colonial et missionnaire. C'est ce que Gauguin fait comprendre à Tioka, lorsqu'il lui montre des scènes orgiaques de fêtes maories qu'il a sculptées sur le bois de sa maison baptisée « La Maison du Jour ». Il lui donne alors le conseil suivant : « Flaire le vent qui sort de leurs bouches, écoute mieux qu'avec des oreilles d'écolier et de petit garçon... Oublie tout ce que tu as vu jusqu'ici, tout ce que tu sais, souviens-toi de tout ce que tu n'as jamais appris ! fais comme eux : ils s'agitent ! ils se fient ! ils s'abandonnent³ ! » Pour lutter contre la civilisation occidentale qui passe par l'apprentissage, la répétition et la

¹ *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 1995a I : 315, ainsi que pour les citations précédentes.

² Plus largement, il s'agit aussi ici d'une critique de la science et du positivisme qui réduisent le réel à des définitions, alors que la poésie l'enrichit par la force symbolique et le densifie dans la multiplication des sens et des interprétations.

³ *Ibid.*, p. 311.

mémorisation, Gauguin fait donc appel à l'expérience corporelle et instinctive des Maoris, à la part en quelque sorte innée de leur culture inscrite dans leurs instincts.

Afin de mieux réveiller l'énergie de cette culture endormie sous la peau des Maoris, Gauguin va leur créer un nouveau panthéon de dieux aptes à revivifier leurs instincts festifs et jouisseurs étouffés par la chape coloniale et chrétienne. De «Façonneur-d'hommes», Gauguin devient «Façonneur-du-Dieu¹» comme le découvre le narrateur dans les textes de Gauguin qu'il a trouvés chez Sara, personnage fictif inventé par le Segalen écrivain, présentée comme une métisse ayant été la compagne du Maître, sans pour autant être sa maîtresse. À travers la lecture de ces écrits, le Segalen narrateur apprend que Gauguin a opté pour une forme de syncrétisme religieux : plutôt que de ressusciter les anciens dieux maoris qui ont été inaptes à rester dans la mémoire de leur peuple, Gauguin décide de former des dieux hybrides, appartenant pour moitié au védisme et pour moitié aux mythes polynésiens. Le premier dieu à sortir de son esprit est le dieu tutélaire de l'île, appelé Agni-Oro, Agni étant la divinité védique du feu purificateur et sacrificiel, destructeur et régénérateur, Oro étant le dieu maori de la Guerre. Ce dieu est révélé aux habitants de l'île lors d'une immense cérémonie, «la fête de Retour du dieu²», entièrement orchestrée par Gauguin, devenu prêtre sacrificiel. La révélation se passe en deux étapes : tout d'abord un grand brasier est allumé, représentant la force numineuse d'Agni, après quoi Gauguin dévoile une immense sculpture d'Oro, taillée par lui en secret. Les paroles prononcées par Gauguin à ce moment-là présentent Oro comme l'incarnation de la puissance Agni :

L'union est consommée: l'Agni de vos ancêtres lointains vient de restaurer, de ressusciter l'Agni de vos pères paternels, de vos parents nourriciers que vous touchez encore, et qu'ils appelaient dans toutes les îles, Oro ! Et je dis alors réuni et retrouvé l'Agni-Oro de toute votre race ! Et je dis ainsi ressuscité le flamboiement de votre sève et la puissance à vous perpétuer à jamais³ !

¹ *Ibid.*

² *Ibid.*, p. 325.

³ *Ibid.*, p. 328.

Ensuite, un cheval blanc est sacrifié et les participants se baignent littéralement dans le sang versé. Celui-ci joue un rôle capital dans le cérémonial : il libère « les corps du péché originel¹ » en affranchissant les Maoris du baptême chrétien et de la chute édénique. Ce faisant il unit le peuple maori en lui rendant fidélité à son propre sang. Ce sacrifice tisse les liens d'une nouvelle sacralité en faisant communier les participants entre eux et avec la nouvelle déité². S'ensuit une improvisation totale de chaque participant par des mouvements de danses et de chants imprévus qui mènent à une orgie collective. C'est ainsi que « l'œuvre capitale était faite, l'effort était haut, le dieu créé, Agni-Oro revivait de sa double vie, aryenne³ et maori, désormais unique, désormais confondue pour le grand bienfait des survivants, des revivants⁴. » En réactualisant et en fusionnant le passé mythique de deux traditions différentes, données comme originaires et antérieures au christianisme, cette cérémonie instaure une nouvelle temporalité sacrée qui

¹ *Ibid.*, p. 330.

² Le nom du dieu Agni et le sacrifice du cheval sont empruntés au livre de Heinrich Oldenberg, *La Religion des Védas* (Oldenberg 1897). Segalen en a copié des passages sur une fiche intitulée « Éclairs védiques » citée dans les *Premiers écrits sur l'art*, in Segalen 2011 : 282-283. Segalen mentionne aussi le fait que les Maoris sont originaires d'Asie du sud-est et en déduit qu'ils seraient « Aryens » : « Il n'en faut pas moins, – avec bien d'autres pressentiments qui sont des preuves – pour poser que les Maoris s'en sont venus d'Indonésie, et peut-être de l'Inde... qu'ils sont Aryas... qu'ils nous sont parents... » (Segalen 2011 : 123).

³ Remis dans le contexte nietzschéen, le sang fait référence à la noblesse par opposition à la médiocrité égalitaire de l'idéal démocratique. Par ailleurs, toujours pour le lecteur contemporain, il y a quelque chose de grinçant dans cette exaltation d'un sang avec lequel il faut renouer et la régénération de divinités aryennes. Les similitudes avec le nazisme sont frappantes, même si elles sont le fruit d'un regard *a posteriori* : comme nous le rappellent Philippe Lacoue-Labarthe et Jean-Luc Nancy, pour les nazis, « la race, le peuple, tient au sang » et « le mythe devient en quelque sorte le sang, et le sol d'où, en somme, il jaillit. » (Lacoue-Labarthe et Nancy 1991 : 61) Le sang devient « une volonté de différence, de distinction, d'individuation » (*ibid.*, p. 62), ce qui est exactement ce que Gauguin essaie de retrouver. Par ailleurs, pour les idéologues nazis, « l'Aryen est le fondateur de civilisation par excellence » (*ibid.*, p. 63) et « ce peuple est le peuple, ou le sang, de la création immédiate (et en somme, géniale) des formes accomplies. » (*ibid.*, p. 64.) ce qui ressemble à la performativité du langage poétique recherchée par le Maître. Il convient toutefois de nuancer ce rapprochement anachronique en rappelant que pour Segalen, le mot d'aryen n'avait pas du tout les connotations que le nazisme lui a inculquées plus tard. De plus, il faut dire clairement que le projet de ce Gauguin fictif, à rebours d'une épuration biologique, procède à une régénérescence par hybridation mythologique.

⁴ *Ibid.*, p. 330.

scelle l'île et ses habitants dans un nouveau rapport au présent, clos et hermétique à l'extériorité coloniale et chrétienne : Agni-Oro dévoilé, « toute l'île semblait, derrière lui, tourner sur elle-même, dans un mouvement total, absolu, fermé désormais aux autres mondes¹. » La cérémonie a donc libéré la puissance mythique qui instaure le règne de l'immutabilité dans le présent, à tel point que le mot même de « mort », sur l'ordre de Gauguin, devient tabou sur l'île².

Le premier dieu révélé, Gauguin réfléchit à d'autres paires de divinités hybrides et il imagine les combinaisons suivantes : Soma-Kava, dieu de l'inspiration et de l'ivresse créatrice, Rudra-Mahui, dieu « façonneur » et « pétrisseur³ » en qui s'exalte le sens du toucher et Maïa-Hina, incarnation du Verbe sous la forme d'« une femme ondoyante et fourbe à plaisir⁴ ». Gauguin veut aussi ressusciter le dieu védique Indra, mais il ne trouve pas de dieu maori équivalent avec qui l'accoupler, ce qui jouera un rôle important dans la suite des événements comme nous le verrons. Gauguin sculptera des représentations imposantes de ces nouvelles déités et les révélera petit à petit aux habitants de l'île. Dans les écrits du Maître passés au narrateur par Sara, Gauguin, enivré par sa puissance créatrice, étale toute la fougue de son inspiration théogonique dans une écriture élégiaque et incantatoire. Derrière Gauguin, il s'agit bien sûr du Segalen poète qui laisse libre cours à sa verve poétique dans une prose au rythme soutenu, censée traduire toute la force pulsionnelle exsudant de Gauguin. Si Segalen avait eu le temps de finir son roman avant de mourir, ce passage aurait été agrandi et l'ensemble du roman minutieusement retravaillé, comme le laissent entendre des commentaires écrits par Segalen dans les marges du manuscrit du *Maître-du-Jour*. L'un nous renseigne sur le remaniement qu'il envisageait de faire : « Reprendre ceci comme une empoignade corps à corps, face à face avec les dieux, aller toujours en exacerbant : “je jongle avec les dieux, je fais tourner les sphères divines”. Ceci préparera donc le désir de sa propre apothéose qui se fera jour ensuite⁵. » Deux autres nous donnent des

¹ *Ibid.*, p. 328.

² Voir *ibid.*, p. 339.

³ *Ibid.*, p. 336.

⁴ *Ibid.*, p. 337.

⁵ Note marginale du troisième manuscrit, Variantes du *Maître-du-Jour*, in Segalen 2011 : 270.

précisions sur le sens dont Segalen voulait investir cette genèse : « 1° empoignade, défilé artificiel de ces dieux extérieurs à lui, mais qu'il traite avec mépris et met au rancart ; 2° surgissement interne, du fond de lui, de dieux forces, dieux-sens, devant lesquels lui-même, ému, a cette émotion créatrice¹. » Dans cette régénération de dieux quasi fantastique, Gauguin aurait lutté avec une procession de divinités gravitant autour de lui, fruit de son imagination, et n'aurait gardé que les dieux étant l'expression de ses mouvements internes et l'extension de sa propre puissance. Le Segalen narrateur lit dans les écrits du Maître : « Oui, l'homme est divin... ou plutôt, ce que l'homme renferme en lui de divin, c'est d'avoir inventé le dieu². » Ainsi, derrière la dichotomie entre dieux extérieurs rejetés par Gauguin et dieux surgissant de son for intérieur, on retrouve encore une fois l'influence de Nietzsche pour qui la palette de déités dans le polythéisme est une échappatoire créatrice permettant aux individus d'ériger leurs propres idéaux personnels³. Puiser dans son intériorité permet d'ériger des déités qui sont le prolongement de la personnalité et qui exaltent les forces et les instincts des individus. La création de dieux devient alors une manière de mieux se connaître soi-même et d'affirmer son identité individuelle. Au contraire, avoir un dieu extérieur à soi est un signe de soumission et de faiblesse, car le divin, coupé de l'homme, s'impose à lui et l'enchaîne.

Quant à l'idée d'un corps-à-corps avec un défilé de dieux, elle ressemble de près au schéma de *La Tentation de saint Antoine* et il faut

¹ *Ibid.*

² *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 1995a I: 333.

³ Voir l'aphorisme 143 du *Gai Savoir*, intitulé « Utilité majeure du polythéisme ». Nietzsche y décrit comment à une époque où s'ériger un idéal personnel était considéré comme une chose à bannir, cette pulsion trouva une échappatoire dans la création de dieux tous aussi différents les uns des autres, laissant ainsi libre cours à la force créative des individus. Nietzsche ne relie pas la variété du polythéisme à des dieux inaccessibles, mais il fait d'eux une extension d'individualités personnelles qui cherchaient à ériger leurs propres idéaux. À ce titre, « le polythéisme préparait la liberté d'esprit et la multiplicité d'esprit de l'homme » (Nietzsche 1997: 188). À rebours, Nietzsche condamne fortement le monothéisme et le considère comme une régression, puisqu'en se donnant comme religion unique, il réfrène la possibilité de chaque individu de s'exprimer et de donner libre cours à la force créatrice de son propre idéal. Il définit le monothéisme comme « cette conséquence rigide de la doctrine de l'homme normal unique – donc la croyance en un dieu normal, à côté duquel il n'y a que des faux dieux mensongers » (*ibid.*, p. 188).

sans doute y voir l'influence de Flaubert¹ ; alors que les déités flaubertiennes, prises dans une valse ironique, sont l'expression d'une perte de contrôle et la projection des faiblesses intérieures du saint, chez Segalen, il s'agit avant tout d'exprimer la souveraineté de l'individu qui façonne des dieux pour qu'ils soient des représentations de lui-même. Dans *Le Maître-du-Jour*, cette souveraineté artistique de l'individu est à son comble dans les textes du Maître et lors des cérémonies où les divinités sont dévoilées. L'usage de la parole poétique y est au faîte de sa puissance, à tel point que *dire* revient à créer et à faire apparaître au monde. Ceci est déjà visible dans le paragraphe sur Agni-Oro cité précédemment, où la répétition de la forme verbale « je dis » prend toute la force d'un impératif insufflant la vie à ce qui est dit. Cette plénitude de la poésie est encore plus apparente dans le passage sur la création de la déité Soma-Kava où l'on trouve l'injonction suivante : « Ô Soma-Kava, je te prononce, je te donne un nom, je te nomme, donc tu es ! Donc tu m'entends ! Donc tu me dois de m'aider²... »

Dans cette phrase, la poésie agit comme pur performatif. La parole de l'artiste-souverain parvient en quelque sorte à renouer avec la force agissante d'un Verbe originaire s'incarnant au moment même de la diction. Ainsi, on peut affirmer que le but ultime d'un retour aux mythes ou de la création de nouveaux mythes est de transformer le poétique en discours performatif et de retrouver une unité primordiale entre les mots et les choses qu'ils désignent, une unité où le référent et le référé naissent au monde symbiotiquement au moment même où les paroles sont prononcées. Le mythe veut être « une parole pleine, originelle, tantôt révélatrice et tantôt fondatrice de l'être intime d'une communauté³. » Au sein de cette pulsion fusionnelle réside la silhouette d'un Sujet Absolu, auto-créateur, qui à chaque parole réactualise son événement fondateur. Le mythe comme fusion de l'origine et de l'avenir dans un présent immuable : « le mythe d'un événement et d'un avènement, le mythe de l'Événement absolu, fondateur⁴. » Ceci

¹ Segalen cite longuement *La Tentation de saint Antoine* dans « Quelques musées par le monde » (Segalen 2011 : 406). Sur l'influence de Flaubert, voir les notices de C. Camelin *ibid.*, p. 385 et p. 406.

² *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 1995a I : 335. C'est moi qui souligne.

³ Nancy, 1986 : 122.

⁴ Lacoue-Labarthe et Nancy, 1991 : 15.

explique pourquoi, une fois l'expérience du renouveau mythique initiée par Gauguin, l'île devient un vase clos, hermétique et coupé de l'extérieur. La puissance du mythe s'impose comme vérité immuable, comme absolu figé dans un présent éternel. C'est dans cette fermeture sur soi-même que réside la faiblesse de ce renouveau mythique et surtout son danger. Dans la *Poétique de la Relation*, Édouard Glissant écrit qu'il y a « dans le Mythe une violence cachée, qui se prend aux mailles de la filiation et qui récusé en absolu l'existence de l'Autre comme élément de la relation. Il en est de même pour l'Épique, lequel singularise une communauté par rapport à l'Autre, et ne pressent l'être que comme en-soi, parce qu'il ne l'envisage jamais comme relation¹. » Le souffle mythique et épique initié par Gauguin devient un véritable discours souverain obsédé par la continuation d'une supposée origine et, de ce fait, il s'isole, car la présence d'un autre discours le remettrait en question et il faudrait soit assimiler soit annihiler ce qui se présenterait comme Altérité. L'appel à un renouveau mythique est donc une dangereuse utopie, car il provient d'une pulsion d'unicité qui récusé la diversité, contrairement à la poétique de Glissant qui se donne comme « pensée de l'errance² » entre les cultures et les visions du monde cherchant « à connaître la totalité du monde » tout en sachant que cela est impossible et « qu'en cela réside la beauté menacée du monde³. » D'ailleurs, le fait de l'homme est de vivre dans un monde post-babélien, où le langage est la marque d'une scission entre l'homme et le monde dans lequel il vit. Le langage et en particulier la littérature vont donc à l'encontre de la transparence voulue par le mythe. Comme l'explique Édouard Glissant, le « texte littéraire est par fonction, et contradictoirement, producteur d'opacité⁴. » Le sens d'un message est toujours éparpillé et transformé par le langage même qui le transporte, ne correspondant ainsi pas à son intention initiale : « le texte va de la transparence rêvée à l'opacité produite dans les mots⁵. » Dans le passage de l'Un à l'Autre, le message est transmuté

¹ Glissant 1990 : 62.

² *Ibid.*, p. 32.

³ *Ibid.*, p. 33.

⁴ *Ibid.*, p. 129.

⁵ *Ibid.*

et démultiplié dans la diversité des compréhensions et des interprétations. Dans *Le Maître-du-Jour*, c'est cet éparpillement qui vient finalement brouiller la clarté fusionnelle voulue par la *poiesis* mythique.

Ainsi, l'utopie mythique commence à se désagréger au moment même où elle atteint son apogée, c'est-à-dire quand Gauguin, le créateur de dieux, est lui-même divinisé. Cet événement se produit par hasard sous la forme d'un débordement imprévu et c'est ici que le dieu Indra, seul à ne pas avoir été révélé physiquement au peuple et seul à ne pas être placé dans une parité homologique védique-maori, entre en jeu. Les habitants de l'île, sachant qu'il leur reste à découvrir ce dieu, sont dans l'expectative. Mais avant même que Gauguin ne songe à en faire une sculpture, voilà qu'une sorte de miracle, qu'on pourrait tout aussi bien appeler une méprise, se produit. Un jour, Gauguin, suivi d'une grande foule, décide de faire le tour de l'île pour voir où en est la régénération qu'il a initiée. Il remarque que les habitants ont dressé des effigies sculptées par eux-mêmes des dieux hybrides qu'il leur a créés : « Il y avait là Rudra-Mahui, le plus fort, et Ruahatu le plus rusé, et Hina-Maïa, peinte de couleurs changeantes, aux lèvres de nacre, auréolées d'écailles moitantes, mais on n'avait pas encore osé figurer Indra¹. » L'œuvre de Gauguin se meut donc de sa propre inertie, elle a commencé à vivre d'elle-même et c'est de ce « surcroît de vie² », échappant à Gauguin, que les événements vont se précipiter. Soudain, à la vue d'une forme taillée dans le tronc d'un arbre vivant, la foule pense que le dieu Indra leur est enfin dévoilé, mais voilà que cette figure ressemble étrangement au Maître lui-même et « toute la troupe, étonnée, s'arrêta... car voici qu'on ne savait s'il fallait crier "Hommage et louange vers Indra-Atua", comme il sied quand on croise la figure d'un dieu, ou bien reconnaître en lui le Maître, en vérité ! le Maître était aimé doublement présent³ ! » Cette coïncidence leur fait croire qu'Indra et Gauguin ne sont qu'une et même personne et qu'ils ont devant eux une « double présence, de l'homme et de l'homme-dieu⁴. » Pour le Maître, cet épisode inattendu

¹ *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 1995a I: 340.

² *Ibid.*, p. 339.

³ *Ibid.*, p. 340.

⁴ *Ibid.*

– pouvoir devenir un dieu – est comme le couronnement de son travail, mais ce sacre représente aussi la perte de maîtrise de sa propre œuvre. Elle lui échappe et le moment n'est plus loin où le vase clos de l'utopie mythologique sera brisé et rattrapé par la réalité historique.

Rappelons ici que, contrairement aux autres déités provenant d'un greffon védique et maori, Indra était resté seul. La divinisation de Gauguin vient combler cette lacune : l'élément maori manquant est remplacé par le créateur lui-même. Alors que les déités précédentes représentaient des projections de l'intériorité humaine, dans le cas d'Indra-Gauguin, le discours poétique, volant maintenant de ses propres ailes, vient rattraper celui dont il est issu pour l'englober et le prendre dans son sein. Comme un retour de flammes, la création fait du créateur sa propre création. Il faut voir dans ce revirement un transfert de pouvoir comparable à celui opéré dans le double corps du souverain mentionné dans l'introduction : les hommes ont créé la fiction d'un supra-corps du roi et cette fiction discursive, issue d'eux-mêmes, finit par les assujettir en tant que pouvoir extérieur à eux-mêmes. Il en est de même avec Gauguin : sa projection se réverbère sur lui et l'assujettit à un rôle qu'auparavant il critiquait, celui de dieu extérieur dont la distance avec les hommes est plus apte à les enferrer. Gauguin, conscient de ce dilemme, sait qu'il devra abandonner les joies de sa vie présente et qu'il ne pourra plus vivre parmi les autres :

Je ne puis plus me mêler aux mortels !... Devenir un dieu... l'Indra maori ! dont j'aurais fait, le premier, l'Image ! l'Indra que je traitais avec désinvolture... Oh ! oh ! est-ce que je ne vais pas déchoir ? Devenir un dieu quelconque, quand j'étais le premier des hommes par ici¹.

En acceptant d'être déifié, Gauguin renierait sa part d'humanité puisqu'il accéderait au monde des idées et deviendrait une entité discursive extérieure à l'humanité et ayant autorité sur elle. En accédant à cette nouvelle souveraineté, non seulement Gauguin s'assujettirait lui-même à ce nouveau discours devenu autonome, mais cela établirait la base pour qu'un tel discours, expression non

¹ *Ibid.*, p. 342.

plus de pulsions intérieures vitales mais d'une extériorité devenue inaccessible, prépare de nouvelles chaînes pour les hommes qu'il avait voulu libérer des fers du colonialisme et du christianisme. Gauguin hésite donc à confirmer la foule dans son illusion et à jouer le jeu de l'homme déifié, d'autant plus qu'un proche de Gauguin, le guerrier Vaïketeu, voit cette déification inattendue comme un signe de mauvais augure. Il rappelle à Gauguin que, si grande et importante que soit son œuvre, il n'en reste pas moins un homme. Il le prie de laisser libres ceux à qui il a fait retrouver leurs racines et leur nature ancestrale : « Laisse-les maintenant vivre à leur gré, ceux que tu as fait revivre. Ceux que tu as délivrés¹ ! » Malgré cet avertissement et son hésitation, la tentation de devenir un dieu sera trop grande et Gauguin n'obviendra donc pas à la méprise de la foule sur son compte. C'est ici que la coquille utopique se brise. Tout d'abord, au sein de la communauté de l'île même, des dissensions naissent : par jalousie, la caste des Arioï, une élite polynésienne traditionnelle que Gauguin avait décidé de restaurer, commence à dire que Gauguin n'est pas des leurs. Ils se moquent de lui, disant qu'il n'a pas réussi à devenir un dieu. Ils commencent même à comploter pour se débarrasser de lui. Ensuite, au moment où ces luttes intestines fermentent, un autre discours souverain qu'on croyait oublié refait irruption dans l'île : l'appareil disciplinaire et administratif de la modernité coloniale vient réinvestir de son pouvoir tentaculaire le site de l'expérience utopique. Des gendarmes et un juge viennent dispenser la justice sur l'île et établir le cadastre et le registre foncier. Arrive alors à son comble la scission entre les partisans de Gauguin et ceux qui le jalourent. Ces derniers se tournent alors vers les représentants coloniaux pour dénoncer les méfaits de Gauguin : « le Maître s'était rendu coupable de toutes sortes de délits... de "Divagations d'animaux" et puis d'attentats publics à la pudeur... et tout d'abord qu'il occupait des territoires qui jamais n'avaient appartenu... mais qu'eux-mêmes avaient loués pour y planter des cocotiers et faire du coprah². » Pressentant le danger, le guerrier Vaïketeu fait prévenir Gauguin qu'il vaut mieux rester dans la montagne et ne pas réapparaître. Il se

¹ *Ibid.*, p. 341.

² *Ibid.*, p. 345.

bat alors contre les traîtres et les gendarmes et donne sa vie pour Gauguin. Le lendemain matin, le Maître, fier d'être à l'origine du geste héroïque du guerrier, refuse de suivre le conseil de ce dernier, et décide de se diriger là où sont ses ennemis : « Allons voir ces petits crabes sortis de la mer¹. » C'est sur ces paroles, rapportées par Tioka au narrateur, que le manuscrit de Segalen reste inachevé.

Il est intéressant de noter que Segalen a arrêté le récit de son artiste souverain justement là où tout bascule et va de mal en pis pour lui. L'inachèvement du *Maître-du-Jour* par Segalen fait donc écho à l'échec de son personnage Gauguin² : ni l'un ni l'autre n'ont réussi à clôturer leurs œuvres respectives. Ils n'ont pas pu sceller l'œuvre dans l'immanence et l'atemporalité mythologique d'une origine perpétuelle. Si Gauguin parvient dans un premier temps à faire renaître un mode de vie quasi édénique, où l'homme se complaît dans la jouissance, par la suite l'artiste souverain échoue doublement : non seulement le discours civilisateur sous lequel se cache la violence coloniale refait son apparition pour réinvestir l'île de sa souveraineté, mais Gauguin lui-même, en acceptant d'être défié, tombe dans le piège d'une théologie politique au centre de laquelle se dresse le spectre du despotisme. Ce faisant, il adopte donc un modèle qui, malgré toute sa volonté rebelle, anticonformiste et contestataire à l'égard de la souveraineté européenne, finit par ressembler à cette dernière en acceptant de laisser le discours poétique devenir un discours supra-humain qui par son extériorité n'en dicte que mieux aux hommes comment ils doivent vivre plutôt que de les laisser vivre par eux-mêmes. Bien qu'opposés, ces deux discours sont donc tous deux des variations différentes du supra-corps du souverain. D'un côté, il y a la paire Gauguin-Indra où l'on retrouve la dichotomie du corps physique et du corps politique du souverain, ce dernier étant par excellence une entité mythologique à laquelle les hommes et le souverain charnel lui-même sont assujettis. Ainsi Gauguin, le créateur souverain d'un nouveau discours poétique, doit finalement se plier lui-même au discours qu'il a créé. Son corps physique devient le sujet de son corps discursif, c'est-à-dire de son supra-corps

¹ *Ibid.*, p. 348.

² Si le Maître-du-Jour échoue dans son œuvre politique, le vrai Gauguin a, quant à lui, réussi son œuvre artistique.

divin. Le discours poétique que Gauguin a créé devient donc une entité souveraine à part entière à laquelle lui-même s'enchaîne, annonçant par là-même l'enchaînement à venir des habitants de l'île à ce discours qui désormais les dépasse. De l'autre côté, il y a le discours souverain occidental, en l'occurrence celui de la France dans ses colonies. Ce discours lui aussi émane de la fiction du double corps du souverain, à la différence qu'avec le passage de la royauté à la république en France, ce discours s'est transformé. Maintenant que le peuple est au pouvoir, le corps physique du roi s'élargit pour inclure l'ensemble de la population. Quant à l'entité discursive du corps politique du roi, elle est remplacée par la fiction de la Nation¹. La Nation doit s'ériger en mythe, en idéal vers lequel aspirer, afin d'assurer la sujétion de ses citoyens en formant leur identité dans le même moule. De là découle le devoir du citoyen envers la Nation, allant jusqu'au sacrifice de sa propre vie, si nécessaire, pour cette entité qui dépasse l'individualité de chaque homme. L'excellence et la suprématie de la Nation viennent alors justifier le rayonnement colonial de celle-ci à travers le monde. Il faut apporter à ceux qui ne les ont pas encore les bienfaits de la Nation, faire d'eux des copies de l'original, sans jamais leur permettre tout à fait d'atteindre le modèle, afin de toujours justifier la colonisation. On se rappelle comment dans *Le Maître-du-Jour*, Gauguin est perçu avec suspicion par les autorités coloniales lors de son arrivée en Polynésie : c'est qu'elles ont de la peine à voir quelle est son utilité pour la Nation et l'entreprise coloniale. À la fin du manuscrit, si le discours de l'appareil administratif de la Nation française refait irruption, c'est qu'il ne peut accepter l'émergence d'une organisation sociale qui cherche à lui voler la souveraineté sur le territoire et les habitants de cette île. Cette lutte souveraine passe entre autres par les mots : ceux qui sont ligués contre Gauguin ne nomment plus l'île celle du « Grand-Jour », mais la nomment de son nom géographique « l'île de la Crête² ». Ce transfert de nom annonce clairement la récupération de la souveraineté par la Nation colonisatrice.

¹ Pour une analyse détaillée du transfert du Corps Politique du Souverain à la Nation, voir la Section *Pro Patria mori* du livre de Kantorowicz sur la gémation royale (Kantorowicz 1907 : 232-272).

² *Le Maître-du-Jour*, in Segalen 1995a I : 345.

Pour conclure, *Le Maître-du-Jour* est sans conteste l'œuvre où Segalen a le plus laissé libre cours à son fantasme romantique de l'artiste souverain et d'un retour aux mythes. De la force poétique qui émane des pages relatant l'épopée de ce Gauguin magnifié, on sent toute la nostalgie de Segalen pour un noyau identitaire qui relierait les différents membres d'un groupe à travers une communion originaire mythique et sacrée, orchestrée par le poète-souverain. Chez Segalen, politiquement très conservateur, la figure de l'artiste-souverain devient le héraut d'une alternative à l'égalitarisme démocratique dont il avait horreur car il y voyait une idéologie promouvant la médiocrité et empêchant les individus forts de réaliser leur potentiel. De plus, Segalen associait étroitement l'extinction du Divers avec l'expansion des valeurs républicaines et démocratiques à travers le globe par le colonialisme et les révolutions qui secouaient les grands empires mondiaux.

La figure d'un artiste souverain est donc celle d'un individu à l'intersection du religieux, du politique et de l'artistique qui donne à la société qu'il dirige la marque distinctive d'une théologie politique, c'est-à-dire la forme qui imprègne toute une société et fait qu'elle est Autre dans le Divers. Dans *Le Maître-du-Jour*, l'intention principale du renouveau mythique est ainsi de remédier à la désagrégation identitaire maorie causée par l'expansion de la modernité occidentale et de rendre aux Maoris la singularité souveraine et distinctive qui constituait leur Divers. Intention certes louable, mais projet utopique et dangereux, car le mythe érigé en discours souverain exalte la filiation à une origine et ouvre la porte au nationalisme, à l'intolérance et à la persécution de ceux qui ne sont pas affiliés à cette origine. Vouloir préserver la diversité par le mythe est donc voué à l'échec, car le mythe dans sa volonté d'absolu est contraire à la diversité et veut s'imposer comme vérité unique aux individus. C'est pourquoi la lecture de ce roman inachevé inachevé peut mettre le lecteur contemporain mal à l'aise : en poussant son fantasme romantique à l'extrême, Segalen a inconsciemment pressenti et touché la logique totalitaire du mythe qui allait éclore en Europe, une génération plus tard, sous la forme du fascisme et du nazisme. Derrière la déification puis la chute du Maître-du-Jour, on retrouve la tragédie du transfert de pouvoir au sein de la gémation souveraine : le souverain devient esclave du Souverain, c'est-à-dire que le Corps naturel, imparfait et mortel, est investi et régi par son double mythique, le Corps mystico-politique du

Souverain. Le mythe ne laisse pas de place à la liberté individuelle car, extension du discours souverain, son objectif est de mouler et d'assujettir les individus au creuset d'une même origine et d'une même identité. Comme Segalen le découvre au fil de l'écriture, l'appel à la puissance du mythe comme exaltation de l'individu est un échec et derrière la dichotomie du Corps Souverain se dessine la tension intrinsèque entre Mythe et Littérature. Le mythe est de l'ordre du Corps Politique. Comme lui, il se veut parfait et éternel. La littérature, au contraire, est de l'ordre du Corps naturel. Elle est imparfaite, changeante, et le fruit d'une création individuelle qui se donne aux vents de l'interprétation.

À cause de cette antinomie, quand la littérature prend le mythe pour objet, elle ne peut donc qu'exprimer l'échec de celui-ci. Si le Maître-du-Jour avait réussi son œuvre de renouveau mythique, le roman écrit par Segalen n'aurait en effet nul besoin d'être, puisqu'elle parlerait d'elle-même. C'est comme si écriture et mythe ne pouvaient jamais fusionner ensemble et que le travail littéraire n'était possible que là où le mythe n'est plus, là où l'entreprise mythique a échoué. De fait, l'encre se met à couler seulement lorsque le mythe s'est écroulé. L'écriture vient alors pour constater les dégâts, pour ramener à la surface les débris qui restent, sans pour autant inaugurer une restauration mythique et originaire. L'acte d'écrire revient donc à faire l'expérience non d'une suture qui permettrait de rejoindre une unité originelle, mais à faire l'expérience de l'absence, de la faille et de l'aporie qui résident au sein de la parole littéraire. La littérature ne recouvre donc jamais son objet, elle ne peut l'appréhender que par les traces qui en restent. Comme l'exprime si bien Giorgio Agamben dans son excellent article «L'Origine et l'Oubli» sur l'interaction entre le Mythe et la Littérature chez Segalen, une trace est «ce qui évoque une origine dans l'instant même où est témoignée sa disparition¹.» Selon Agamben, le mythe est lié à la tradition orale, dans laquelle ce qui est raconté précède toujours le conteur lui-même. Le conte ou le mythe tient de la transmission, non de la création : le conteur, placé dans la continuité, ne fait que transmettre une parole originelle, alors qu'avec la

¹ Agamben 1979: 176.

littérature naît la notion d'auteur qui doit créer une œuvre sans parole préexistante. Contrairement au mythe, la littérature n'a donc pas d'origine, ce qui explique son malaise et sa fascination pour le mythe. La littérature, en mal d'origines, cherche donc à renouer avec le mythe, mais ce faisant elle se fait l'écho de l'absence de celui-ci, à tel point que paradoxalement cette absence devient le fondement même de la littérature. Agamben ajoute on ne peut plus justement que cette dichotomie entre le Mythe et la Littérature est au cœur de l'œuvre de Segalen : « le problème de l'*archè* de la parole littéraire, de son rapport avec une parole originelle » est « le thème essentiel de l'auteur Segalen. Son œuvre en est tellement hantée qu'on peut dire qu'elle est toujours en quête de son lieu propre entre la parole orale du mythe et la lettre. » [Agamben, 1979 : 174] En effet, cette tension entre le mythe et la littérature dessine le portrait de deux écrivains aux aspirations très différentes dans la personne même de Segalen : d'un côté il y a le Segalen romantique, rêveur, nostalgique d'un passé édénique avec lequel il voudrait renouer. Celui-ci rêve de retrouver une fiction mythique qui gouvernerait le monde en lui insufflant un sens et en assignant aux individus leurs places et leurs rôles dans la société. De l'autre côté, il y a le Segalen iconoclaste et farouche individualiste nietzschéen, qui cherche à innover et non à imiter. Celui-ci est constamment à la recherche de nouvelles formes poétiques et romanesques, à tel point que lorsqu'il entreprend une nouvelle œuvre, il refuse de réutiliser les moules dont il s'est déjà servi. Sa pratique consiste donc à faire voler en éclats les règles qui établissent un genre et à saper les attentes du lecteur. Ce deuxième Segalen est annonciateur de l'éclatement total des règles qui survient dans le domaine artistique au XX^e siècle et fait que son œuvre romanesque a été comparée à celle du nouveau roman. Segalen est donc écartelé entre deux visions de l'écrivain fort divergentes dont le conflit interne crée tout l'intérêt de son œuvre : que ce soit en Polynésie ou en Chine, le côté romantique de Segalen est celui vers lequel il va instinctivement. Sa nostalgie pour un passé qui n'est plus lui fait rêver de ressusciter une mythologie ou une fiction souveraine qui, en termes de théologie politique, correspondrait au supra-corps du roi. Cependant, une fois que Segalen se met à écrire, son côté créateur indépendant prend le dessus et, à force de travailler la forme et le contenu, il frustre les aspirations de son alter ego romantique et réalise, hésitant à regarder en face cette découverte, que non seule-

ment l'idéalisme d'un renouveau mythique est un échec, mais qu'il est dangereux et aliène les individus. Ainsi, l'inachèvement du *Maître-du-Jour* peut se comprendre en partie par le fait que Segalen est arrivé en quelque sorte malgré lui à la même conclusion que celle offerte par Jean-Luc Nancy dans son étude de la parole mythique, c'est-à-dire que le mythe est par essence totalitaire¹ et que la littérature « interrompt le mythe² » parce qu'elle est « inachevée et inachevante³ ».

Gabriel HOURCADE

¹ Voir Nancy 1986 : 142.

² *Ibid.*, p. 161.

³ *Ibid.*, p. 162.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Acquaviva, Sabino et Enzo Pace, *La Sociologie des religions*, Paris, Cerf, 1994.
- Agamben, Giorgio, « L'Origine et l'Oubli », *Regard, Espaces, Signes, Victor Segalen*, éd. Eliane Formentelli, Paris, Asiathèque, 1979, p. 169-179.
- André, Sylvie
- 2008 *Le Roman autochtone dans le Pacifique sud : Penser la continuité*, Paris, L'Harmattan.
 - 2012 *Le récit. Perspectives anthropologiques et littéraires*, Paris, Honoré Champion.
- André, Sylvie et Bessière, Jean (dir.), *Littératures contemporaines du Pacifique insulaire en langues européennes*, Paris, Honoré Champion, 2013.
- Antheaume, Benoît et Joël Bonnemaïson, *Atlas des îles et états du Pacifique Sud*, Montpellier, GIP RECLUS et Paris, PUBLISUD, 1988.
- Balçou, Jean (dir.), *Les Immémoriaux et l'océanisme aujourd'hui*, actes du colloque des 26, 27 et 28 septembre 1994 à l'Université de Bretagne occidentale, Faculté Victor Segalen, Brest, Centre de Recherche Bretonne et Celtique, 1995.
- Baré, Jean-François
- 1985 *Le Malentendu pacifique*, Paris, Hachette.
 - 1987 *Tahiti, les temps et les pouvoirs. Pour une anthropologie historique du Tahiti post-européen*, Paris, éditions de l'ORSTOM, « Travaux et Documents », n° 207.
- Bayle-Ottenheim, Jacques et Meyer, Nathalie, *La Critique hostile à Gauguin*, Paris, éd. Jannink, « Wide open », 2003.
- Bonnemaïson, Joël, *La Dernière Île*, Paris, Arléa/ORSTOM, 1986.

- Bougainville, Louis-Antoine de, *Voyage autour du monde par la frégate du roi La Boudeuse et la flûte L'Etoile (5 décembre 1766-16 mars 1769)* [1771], Paris, Union Générale d'Édition, « 10/18 », 1966.
- Brotherson, Moetai, *Le Roi absent*, Tahiti, Au Vent des îles, 2007.
- Buisine, Alain, *Passion de Gauguin*, édition de Brigitte Buisine, Lille, Presses Universitaires Lille III-Septentrion, 2012.
- Cahn, Isabelle et Monique Cohen, « Notices sur les œuvres de Gauguin rapportées par Victor Segalen », in Berne, Mauricette (dir.), *Victor Segalen, voyageur et visionnaire*, catalogue d'exposition BnF, 5 oct.-31 déc. 1999, Paris, BnF, 1999, p. 48-56.
- Camelin, Colette
- 2000 « Empreintes nietzschéennes dans *Stèles* et *Équipée* » in *Cahiers Victor Segalen*, n° 6, *Journées d'agrégation à l'Université de Nantes*, s. l., Association Victor Segalen.
 - 2009 « 'Océanie: Éden, sauvagerie, mélancolie », in Lançon, Daniel et Patrick Née (dir.), *L'Ailleurs depuis le romantisme*, actes du colloque de Cerisy-La Salle du 1^{er} au 8 septembre 2008, Paris, Hermann, p. 191-215.
 - 2011 « Territoires à l'épreuve de l'Autre : de l'île du Maître-du-Jour à l'archipel de Glissant », in Cavallero, Claude (dir.), *Le Clézio, Glissant, Segalen : la quête comme déconstruction de l'aventure*, Chambéry, Université de Savoie, « Écriture et Représentation », n° 19.
 - 2012 « Bovarysme et tragique », *Après le Bovarysme*, n° 9 de *Fabula LHT* dirigé par Marielle Macé, mars 2012, <http://www.fabula.org/lht/9/camelin.html>.
- Camelin, Colette et Philippe Postel, *Cahiers Victor Segalen* n° 1, *Le Mythe de la Chine impériale*, Paris, Honoré Champion, 2013.
- Castets, Henri, « Gauguin », in *La Revue universelle*, 3^e année, n° 46, Larousse éditeur, 15 octobre 1903.
- Chastel, Patrick
- 1999 « L'escale du mythe », in Sivadjan, Eve (dir.) *Les îles Marquises. Archipel de mémoire*, Paris, Autrement, n° 116, p. 171-188.
 - 2003 *Te fenua enata, la terre des hommes. Chroniques des îles Marquises*, Tahiti, Au vent des îles.
- Cheng, François, « Bi et xing », in *Cahiers de linguistique – Asie orientale*, n° 6, 1979.
- Claudiel, Paul, *Connaissance de l'Est*, Paris, Gallimard, « Poésie/Gallimard », 1974.

Coquio, Catherine, *Le Rwanda, Le réel et les récits*, Belin, 2004.

Cordonier, Noël

- 1995a *Max-Anély et les fantômes. Les débuts littéraires de Victor Segalen*, Paris, Kimé.
- 1995b «Par-delà l'exotisme», in Balcou, Jean et Yves Leroy (dir.), *Victor Segalen, Actes du colloque de Brest*, Brest, Centre de Recherche Bretonne et Celtique et Le Quartz, 1995.
- 1996 *Victor Segalen, l'expérience de l'œuvre*, Paris, Honoré Champion.
- 1999 *Segalen et la place du lecteur*, Paris, Honoré Champion.

Courant, Maurice, *Essai historique sur la musique classique des Chinois*, Paris, Delagrave, 1912.

Debaene, Vincent, *L'Adieu au voyage, l'ethnologie française entre science et littérature*, Paris, Gallimard, 2010.

Devatine, Flora, *Tergiversations et Rêveries de l'Écriture Orale: Te Pahu a Hono'ura*, Tahiti, Au Vent des îles, 1998.

Diderot, Denis, *Supplément au Voyage de Bougainville ou dialogue entre A et B sur l'inconvénient d'attacher des idées morales à certaines actions physiques qui n'en comportent pas* [1774], in *Œuvres philosophiques*, Paris, Garnier, 1960.

Dollé, Marie, *Victor Segalen, le voyageur incertain*, Paris, Aden, 2008.

Fayaud, Viviane, *Le Paradis autour de Paul Gauguin*, Paris, CNRS Éditions, 2011.

Flaubert, Gustave, *La Tentation de Saint-Antoine* [1874] Paris, Garnier Frères, 1968.

Fornander, Abraham, *An Account of the Polynesian Race: Its Origin and Migrations, and the Ancient History of the Hawaiian People to the Times of Kamehameha* [London, Trübner, 1878-1885, 3 volumes]; Honolulu, Mutual Publishing, 1996.

Forsdick, Charles, *Victor Segalen and The Aesthetics of Diversity*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

Gauchet, Marcel

- 1992 *L'inconscient cérébral*, Paris, Le Seuil.
- 1985 *Le Désenchantement du monde*, Paris, Gallimard.

Gauguin, Paul

- 1929 *Noa, Noa*, Paris, Crès.
- 1946 *Lettres à sa femme et à ses amis*, édition de Maurice Malingue, Paris, Grasset.

- 1950 *Lettres à Daniel de Monfreid*, précédées de *l’Hommage à Gauguin* de Victor Segalen, édition d’Annie Joly-Segalen, Paris, éditions Falaize.
 - 1951 *Racontars de rapin*, Paris, éditions Falaize.
 - 1966 *Noa Noa*, édition de Jean Loize, Paris, Balland.
 - 1974 *Cahier pour Aline*, in *Oviri, écrits d’un sauvage*, édition de Daniel Guérin, Paris, Gallimard, Folio Essais.
 - 1985 *L’Esprit moderne et le catholicisme*, édité et annoté par Philippe Verdier, *Wallrap Richard Jahrbuch*, Band XLVI.
 - 1989 *Avant et après*, Papeete (Tahiti), éditions Avant et après (réédition 2003).
 - 1992 *Lettres à sa femme et à ses amis*, édition de Maurice Malingue, Paris, Grasset.
 - 1994 *Avant et après*, Paris, La Table ronde.
 - 2001 *Ancien culte mahorie*, Paris, Hermann.
 - 2003a *Avant et après* [1989], Papeete (Tahiti), éditions Avant et après.
 - 2003b *Racontars de rapin*, introduction et postface de Bertrand Leclair, Paris, Mercure de France.
- Gauguin Tahiti l’atelier des tropiques*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 2003.
- Gaultier, Christophe et Maximilien Le Roy, *Gauguin, loin de la route*, Bruxelles, Le Lombard, 2013.
- Gaultier, Jules de
- 1900 *De Kant à Nietzsche*, Paris, Mercure de France.
 - 1902 *Le Bovarysme; essai sur le pouvoir d’imaginer*, Paris, Mercure de France, 1902.
 - 1908 «Nietzsche contre le Surhomme» in *Le Mercure de France*, n° 268, 16 août 1908.
 - 2006 *Le Bovarysme; [1902]*, édition de Per Buvik, Paris, PUPS.
- Gérard, Bertrand-F., «Du bon usage des morts et celui des mots» in Julien, Michèle et al. (dir.) *Mémoire de pierre, mémoire d’homme : tradition et archéologie en Océanie. Hommage à José Garanger*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1996, p. 65-74.
- Glissant, Edouard
- 1964 *Le Quatrième siècle*, Paris, Le Seuil.
 - 1990 *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard.
- Leys, Simon
- 1998 *Essais sur la Chine*. Paris, Robert Laffont, «Bouquins».
 - 2005 «Les tribulations d’un poète en Chine», in *Le Figaro Littéraire*, 3 février.

- Gobineau, Arthur de, *Essai sur l'inégalité des races humaines* [1853], Pierre Belfond, 1967.
- Gontard, Marc, *Victor Segalen, une esthétique de la différence*, Paris, L'Harmattan, 1990.
- Gournay, Dominique, *Pour une poétique de Thibet de Victor Segalen*, Besançon, Presses Universitaires franc-comtoises, 2004.
- Hugo, Victor, *Les Chants du crépuscule, Les Voix intérieures, Les Rayons et les Ombres*, Paris, Gallimard, 1964.
- Jacquier, Henri (commentaires), « Histoire locale. Le dossier de la succession Paul Gauguin », in *Bulletin de la Société des Études Océaniques*, Tahiti, Papeete, t. X, n° 120, septembre 1957, p. 673-711.
- Joly-Segalen, Annie, « Gauguin et Victor Segalen », in *L'Amour de l'art*, n° 10, décembre 1938, p. 384-386.
- Jullien, François, *Le Détour et l'accès*, Paris, Grasset, 1995.
- Kantorowicz, Ernst H., *The King's Two Bodies: A Study in Medieval Political Theology* [1957], Princeton, Princeton University Press, 1997.
- Lacassagne, Alexandre (Dr), [notice nécrologique du Dr Gouzer], in *Archives d'anthropologie criminelle, de médecine légale et de psychologie normale et pathologique*, Lyon, Storck, 1901, vol. 16, p. 674-675.
- Lacoue-Labarthe, Philippe et Jean-Luc Nancy, *Le Mythe nazi*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 1991.
- Lawrence, David Herbert, *The Plumed Serpent* [1926], London, Penguin Books, 1966.
- Le Bris, Michel, « Présentation », in Segalen, Victor, *Voyages au Pays du réel, œuvres littéraires*, Paris, Complexe, 1995.
- Le Port, Joseph, « Funérailles de Gauguin : du nouveau ? », in *Bulletin de la Société des études océaniques*, n° 279-280, décembre 1998-mars 1999.
- Le Rider, Jacques, *Nietzsche en France, de la fin du XIX^e siècle au temps présent*, Paris, PUF, 1999.
- Loize, Jean, « Le témoin lyrique : Victor Segalen », in *Les Amitiés du peintre George-Daniel de Monfreid et ses reliques de Gauguin*, catalogue de l'exposition organisée de mai-juin 1951, tirage à 999 exemplaires, réservé aux « Compagnons de Saint-Clément », 1951, p. 161-166.
- Loti, Pierre, *Le Mariage de Loti* [1880], édition de Bruno Vercier, Paris, Flammarion, « Garnier/Flammarion », 1991.

Manceron, Gilles

- 1986 « Segalen et l'exotisme », in *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Le Livre de Poche, Biblio essais (réédition 2007).
- 1991a *Segalen*, Paris, Lattès.
- 1991b « Segalen et Gauguin », in *Gauguin*, Actes du colloque *Gauguin*, Musée d'Orsay, 11-13 janvier 1989, Paris, La Documentation française, p. 33-48.
- 2003, « Koké et Tépéva – Victor Segalen dans les pas de Gauguin », dans *Gauguin-Tahiti, l'atelier des Tropiques*, catalogue d'exposition, 30 septembre 2003-19 janvier 2004, Grand-Palais, et Museum of Fine Arts, Boston, Paris, Réunion des Musées nationaux, p. 322-333.
- 2007 « Segalen et l'exotisme », in *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers* [1986], Le Livre de Poche, Biblio essais.

Margueron, Daniel, « Les vies complémentaires de Paul Gauguin », in *Paul Gauguin, héritage et confrontations*, Actes du colloque, 6-8 mars 2003, Université de la Polynésie française, éditions le Motu, 3^e trimestre 2003, p. 162-163.

Marzin-Drévilion, Cathy, « Inventaire des archives Paul Gauguin en Polynésie », in *La Orana Gauguin / Gauguin Tahiti-Marquises*, catalogue d'exposition, Musée de Tahiti et des Îles, Te Fare Iamanaha, 15 mai-25 juillet 2003, Paris, Somogy et Tahiti, Punaauia, 2003, p. 125-133.

Mathews, Nancy Mowll, *Paul Gauguin, an Erotic life*, New Haven et Londres, Yale University Press, 2001.

Merceron, François (dir.), *Dictionnaire illustré de Polynésie / Te 'Aratai o Porinetia*, Papeete, Christian Gleizal et éditions de l'Alizé, 4 vol., 1988-1989.

Moerenhout Jean-Antoine, *Voyages aux îles du Grand Océan, contenant des documents nouveaux sur la géographie physique et politique, la langue, la littérature, la religion, les mœurs, les usages et les coutumes de leurs habitants et des considérations générales sur leur commerce, leur histoire et leur gouvernement depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours*, Paris, 1837 (réédition Paris, Maisonneuve, 1959).

Moraud, Yves (dir.), *L'Exotisme ou la tentation d'une histoire immobile*, actes du colloque des 26 et 27 mai 2011, à l'Université de Bretagne occidentale, Faculté Victor Segalen, Daoulas, Abbaye de Daoulas et Chemin du Patrimoine en Finistère, 2011.

Morel, Jean-Paul, « Parole d'hommes. Le contrat Volland-Gauguin », in *Io Orana Gauguin*, catalogue de l'exposition organisée pour le

- Centenaire de la mort de Gauguin, au Musée de Tahiti et des Îles, du 15 mai au 25 juillet 2003, Punnaauia, Musée de Tahiti et Paris, Somogy, mai 2003.
- Morice, Charles, « Paul Gauguin », in *Mercure de France*, t. 48, n° 166, octobre 1903, p. 100-135.
- Morin, Edgar, *La Méthode 2, La Vie de la Vie*, Paris, Le Seuil, 1980.
- Mouralis Bernard, *Les Contre-littératures*, Paris, PUF, 1975.
- Nancy, Jean-Luc, *La Communauté désœuvrée*, Paris, Christian Bourgeois, 1986.
- Nietzsche Friedrich
- 1993 *Œuvres II*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins ».
 - 1997 *Le Gai Savoir* [1882], Paris, Flammarion, « Garnier Flammarion ».
- Oldenberg, Heinrich, *La Religion des Védas*, traduction de V. Henry, Paris, Alcan, 1897.
- Ollier [Dollé], Marie
- 1995 « Victor Segalen, ethnologue et poète de la Polynésie », in *Victor Segalen, Actes du colloque de Brest*, Brest, Centre de Recherche Bretonne et Celtique et Le Quartz.
 - 1997 *L'Écrit des dits perdus, L'invention des origines dans Les Immémoriaux de Victor Segalen*, Paris, L'Harmattan.
- O'Reilly, Patrick
- 1975 *Tahitiens : répertoire bio-bibliographique de la Polynésie française*, [Publications de la Société des Océanistes, 1962], Paris, Musée de l'Homme.
 - 1965 « La mort de Gauguin et la presse française », in *Bulletin de la Société archéologique historique et artistique Le Vieux papier*, XXIV, fascicule 212, avril 1965, p. 225-247.
- Pambrun, Jean-Marie, *Le Bambou noir*, Tahiti, Le Motu, 2005.
- Paul Gauguin, héritage et confrontations*, actes du Colloque des 6, 7 et 8 mars 2003 à l'Université de Polynésie française, Papeete, Le Motu, 2003.
- Peltzer, Louise, *Lettre à Poutaveri*, Scoop, 1995.
- Peu, Titaua, *Mutismes*, Tahiti, Haere Po, 2003.
- Philosophes taoïstes*, traduction de Benedykt Grynbas et de Liou Kia-hway, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1980.
- Pinto, Louis, *Les Neveux de Zarathoustra, la réception de Nietzsche en France*, Paris, Le Seuil, 1995.
- Plouvier, Paule, « La notion de Vide dans la poétique de Segalen » in Alexandre, Didier et Pierre Brunel (dir.), *Écritures poétiques du*

- moi dans Stèles et Équipée de Victor Segalen*, Paris, Klincksieck, 2000.
- Postel, Philippe, *Victor Segalen et la statuaire chinoise. Archéologie et poétique*, Paris, Honoré Champion, 2001.
- Prel, Alex du, «Gauguin père et fils», in *Tahiti-PacifiqueMagazine*, n° 112, Moorea, août 2000.
- Printz, Othon, *Gauguin et le protestantisme*, Colmar, Jérôme Do Bentzinger, 2008.
- Puig, René (docteur), *Paul Gauguin, G.-D. de Monfreid et leurs amis*, Perpignan, La Tramontane, 2^e trimestre 1958.
- Raapoto, Duro A., «Maohi : Être Tahitien», in *Perspectives du Pacifique : Problèmes et avenir des peuples insulaires*, Port-Vila, Centre de l'Université du Pacifique Sud au Vanuatu/Association des Sciences Sociales du Pacifique Sud, 1998, p. 111-153 [article original paru sous le titre «Mao'hi», in *Journal des missions évangéliques*, Paris, 1978].
- Ridon, Jean-Xavier
- 1995 *Henri Michaux, J.M.G. Le Clézio : l'exil des mots*, Paris, Kimé.
 - 2002 *Le Voyage en son miroir – Essai sur quelques tentatives de réinvention du voyage au XX^e siècle*, Paris, Kimé.
- Saïd, Edward, *Orientalism*, New York, Vintage Books, 1979.
- Saint-Pol-Roux et Victor Segalen, *Correspondance*, édition de Gérard Macé, Limoges, Rougerie, 1975.
- Scemla, Jean-Jo
- 1986 *Lecture critique des Immémoriaux de Victor Segalen, vie et mort d'une culture*, Papeete, Haere po no Tahiti.
 - 1994 *Le Voyage en Polynésie. Anthologie des voyageurs occidentaux de Cook à Segalen*, Paris, Robert Laffont, Bouquins.
 - 1995a «*Les Immémoriaux et l'océanisme aujourd'hui*», in *Victor Segalen, Actes du colloque de Brest*, Brest, Centre de Recherche Bretonne et Celtique et Le Quartz.
 - 1995b «*Polynésie française et identité maohie*», in Chesneaux, Jean (dir.), *Tahiti après la bombe, quel avenir pour la Polynésie*, Paris, L'Harmattan.
- Segalen, Victor
- 1956, *Les Immémoriaux*, Paris, Plon, Terre Humaine (réédition Presse Pocket 1982, 1990).
 - 1975 *Gauguin dans son dernier décor et autres textes de Tahiti*, édition d'Annie Joly-Segalen et Dominique Lelong, Fontfroide, Fata Morgana, «Bibliothèque artistique et littéraire» (réédition 1986).

- 1978 *Journal des îles*, Papeete (Tahiti), éditions du Pacifique.
- 1979, *Thibet*, texte établi et annoté par Michel Taylor, Paris, Mercure de France.
- 1982a *Dossier pour une fondation sinologique*, texte établi par Annie Joly-Segalen, Saint-Léonard, Rougerie.
- 1982b *Les Immémoriaux*, Paris, Presse Pocket.
- 1982c *Stèles*, édition critique, commentée et augmentée de plusieurs inédits, établie par Henry Bouillier, Paris, Mercure de France.
- 1986a *Essai sur l'exotisme*, préface de Gilles Manceron, Paris, Librairie générale française, Biblio essais (réédition 2007).
- 1986b *Gauguin dans son dernier décor et autres textes de Tahiti* [1975], édition d'Annie Joly-Segalen et Dominique Lelong, Fontfroide, Fata Morgana, « Bibliothèque artistique et littéraire »
- 1988 *Journal des îles*, Fontfroide, Fata Morgana, « Bibliothèque artistique et littéraire ».
- 1990 *Les Immémoriaux*, Paris, Presse Pocket.
- 1995a *Œuvres complètes*, 2 vol., édition d'Henry Bouillier, Paris, Robert Laffont, « Bouquins ».
- 1995b, *Voyages au pays du réel: œuvres littéraires*, édition de Michel Le Bris, Bruxelles, Complexe.
- 1999a *Stèles*. édition de Christian Doumet. Paris, Librairie générale française, « Classiques de poche ».
- 1999b *René Leys*, édition de Marie Dollé et Christian Doumet, Paris, Le Livre de poche.
- 2001, *Les Immémoriaux*, édition de Marie Dollé et Christian Doumet, Paris, Le Livre de Poche.
- 2002, *Gustave Moreau, maître imagier de l'orphisme*, édition d'Éliane Formentelli, Fontfroide, Fata Morgana.
- 2003 *Hommage à Gauguin, l'insurgé des Marquises*, édition de Marc Wiltz, Paris, Éditions Magellan et C^{ie}, « Un homme, un lieu », janvier 2003.
- 2004 *Correspondance*, t. I (1893-1912) et t. II (1913-1919), éditions d'Annie Joly-Segalen, Dominique Lelong et Philippe Postel, Paris, Fayard.
- 2007 *Essai sur l'exotisme* [1986], Paris, Librairie générale française, Biblio essais.
- 2010 *Chine. La grande Statuaire*, édition de Philippe Postel, Paris, Honoré Champion.
- 2011 *Premiers écrits sur l'Art (Gauguin, Moreau, sculpture)*, édition de Colette Camelin et de Carla van den Bergh, Paris, Honoré Champion.

- Sinclair-Reynolds, Emma, « Encounters between Traditions : Transformations of Oral Performance Events into Written Texts in Kanaky/Nouvelle-Calédonie », in André, Sylvie et Jean Bessière (dir.), *Littératures contemporaines du Pacifique insulaire en langues européennes*, Paris, Honoré Champion, 2013.
- Spengler, Oswald, *Le Déclin de l'Occident* [2 tomes : Wien, 1918, Munich, 1922], Paris, Gallimard, 1948.
- Spitz, Chantal T.
- 1991 *L'Île des rêves écrasés*, Papeete (Tahiti), éd. de la Plage (réédition 2003).
 - 2002 *Hombo, transcription d'une biographie*, Tahiti, éd. Te Ite.
 - 2003 *L'Île des rêves écrasés* [1991], Pirae (Tahiti), Au vent des îles.
 - 2006 *Pensées insolentes*, Tahiti, éd. Te Ite.
- Staszak, Jean-François
- 2003, *Géographies de Gauguin*, Paris, Bréal.
 - 2006, *Gauguin voyageur : du Pérou aux îles Marquises*, Paris, Solar-Géo, 2006.
- Sultan, Patrick, *La Scène littéraire postcoloniale*, Paris, Le Manuscrit, « L'Esprit des lettres », 2011.
- Trépiéd, Benoît, « Une nouvelle question indigène outre-mer » in La Vie des idées, 15 mai 2012, <http://www.laviedesidees.fr/Une-nouvelle-question-indigene.html>
- Van Gennep, Arnold, *Religions, mœurs et légendes : essais d'ethnographie et de linguistique*, 5 séries, Paris, Mercure de France, 1908-1914.
- Verlaine, Paul, *Les Poètes maudits* [1884, 1888], Paris, Hachette BnF, 2010.
- Vibart, Éric, *Tahiti. Naissance d'un paradis au siècle des lumières*, Bruxelles, Complexe, 1987.
- Wildenstein, Daniel (dir.), *Gauguin, premier itinéraire d'un sauvage, catalogue de l'œuvre peint (1873-1888)*, Paris et Milan, Wildenstein Institute, Le Seuil et Skira, 2 vol., 2001 [reprise amplifiée pour cette période du *Catalogue raisonné*, établi par Georges Wildenstein, Paris, Les Beaux-Arts, 1964].
- Wildenstein, Georges, *Gauguin. Catalogue*, Paris, Les Beaux Arts, 1964.
- Wildenstein, Georges (dir.), « Inventaire des biens de Gauguin, 27 mai 1903 », suivi de « Vente des Œuvres d'art, Livres et objets ayant appartenu à Gauguin, 2 septembre 1903 », in *Gauguin, sa vie, son œuvre. Documents inédits*, *Gazette des Beaux Arts*, hors-série, Paris, 1^{er} trimestre 1958, p. 201-208.

NOTES DE LECTURE

Galopin, Marie et Christophe Gaultier, Maximilien Le Roy, *Gauguin loin de la route*, Bruxelles, Le Lombard, 2013.

Ils ne se sont pas rencontrés. Ils étaient pourtant « contemporains de Polynésie » entre janvier et mai 1903, avec pour port d'attache, lointain mais essentiel, le milieu du *Mercur de France* où se tenait le foyer de leur art. L'un pouvait se retourner sur son œuvre, puissante et novatrice, l'autre rêvait de commencer à écrire. Paul Gauguin, grand fauve blessé, se battait à Hiva-Oa, une île des Marquises, contre les tracasseries des gendarmes et contre ses propres maladies : un eczéma douloureux, les séquelles d'une fracture à la jambe et celles, plus graves, d'une « vérole » parisienne, généreusement partagée avec de jeunes Polynésiennes, enfin un état cardiaque inquiétant, entretenu par des doses croissantes d'absinthe et de morphine. Victor Segalen, âgé de 25 ans, venait d'être affecté comme médecin de la marine aux Établissements français d'Océanie. À peine arrivé à Tahiti, il a dû partir exercer son métier auprès des victimes du cyclone qui a dévasté les Tuamotu puis auprès des bagnards, à Nouméa, où il se trouvait quand Gauguin est mort, le 8 mai. La mission suivante lui agréait davantage : en août, un navire de la marine a été chargé de rapporter des Marquises à Tahiti les caisses contenant les papiers et les dernières toiles de Gauguin.

Segalen regrettait de « ne pas avoir connu Gauguin vivant », mais il a profondément « rencontré » son œuvre. C'est cette rencontre que développe l'album. Le récit alterne les séquences consacrées au séjour de Gauguin à Hiva-Oa et à celui de Segalen. Il commence à la vente aux enchères de Papeete du 2 septembre 1903 : Segalen achète sept toiles dont *Village breton sous la neige*, une des dernières toiles du maître (on peut regretter que les auteurs n'aient pas tiré parti de la

présentation de ce tableau à l'envers sous le titre *Chutes du Niagara*). À la page suivante, le docteur Segalen, coiffé d'un élégant canotier, est à Hiva-Oa, occupé à trier et à faire emballer les papiers et dessins de l'artiste. Puis on assiste à l'arrivée de Gauguin aux Marquises en septembre 1901, reçu par Nguyen Van Cam, intellectuel vietnamien, exilé à Alger à l'âge de 13 ans pour avoir mené une manifestation sous le nom de Ky Dong (enfant merveilleux). Bachelier de retour au Viet Nam, il a participé à une révolte, ce qui lui a valu d'être « déporté à vie en Océanie ». Les auteurs confèrent un rôle majeur à ce personnage auprès de Gauguin comme de Segalen, ce qui correspond à la réalité et à leur parti pris de peindre un Gauguin anticolonialiste et libertaire. Il se réfèrent à la présentation faite par l'anarchiste Daniel Guérin aux écrits de l'artiste qu'il a choisis et édités sous le titre *Oviri*, écrits d'un sauvage (Gallimard, 1974).

Cette interprétation des textes et de la vie de Gauguin est partielle. Il écrit à sa fille qu'il est « d'instinct et sans savoir pourquoi, Aristo. Comme Artiste. » Individualiste, il ne se souciait guère de justice sociale et il entendait tirer parti de sa situation de colon à Tahiti. Il cherchait surtout sa liberté d'artiste. Certes il se dit « sauvage » (*oviri* en tahitien) parce qu'il s'oppose aux conventions bourgeoises tant morales qu'esthétiques. Aux Marquises, face à l'Église et aux gendarmes, il s'est trouvé l'allié objectif des Maoris opprimés par l'appareil colonial. Il s'est révolté contre l'administration coloniale comme il l'avait fait à Paris contre celle des Beaux-Arts qui l'avait humilié, mais il ne remet jamais en cause la colonisation elle-même. Son opposition au pouvoir procède moins d'une position politique que de son refus de se soumettre à toute contrainte, particulièrement à la morale hypocrite imposée en Europe à la fin du XIX^e siècle. Les pages 76-79 de l'album mettent en scène sa révolte face au tribunal qui l'a condamné, il apparaît comme un anarchiste beaucoup plus virulent qu'il ne l'a jamais été. En février 1903, il a cherché à intervenir à Hiva-Oa pour défendre des Maoris accusés d'ivrognerie, mais il n'a pas été autorisé à entrer au tribunal car il était vêtu d'un paréo. (Je regrette que Gauguin arbore le plus souvent un caleçon blanc, alors qu'il portait volontiers des paréos colorés, ce qui aurait été d'un bel effet). Mais qu'importe, puisqu'il s'agit pour les auteurs de la BD comme pour Segalen d'un Gauguin imaginé.

Ce que montre la BD, c'est comment Segalen construit son propre « Gauguin » à partir des textes qu'il a lus et de l'enquête qu'il a menée

à Hiva-Oa. Il débarque (p. 13) vêtu d'un uniforme de la marine américaine (vareuse blanche, foulard noir et petit bob sur l'oreille), sans doute plus seyant que la casquette plate et la sévère tenue bleu foncé de la marine française ! Il porte vaillamment son sac marin sur l'épaule, ce qu'aucun officier n'aurait fait à l'époque ! Mais l'essentiel est montré : guidé par un gendarme, il découvre un des derniers autoportraits de Gauguin intitulé *Autoportrait près du Golgotha*. C'est la vraie rencontre, le choc (p. 17). Segalen achètera la toile. Gauguin apparaît comme un condamné, frère des « poètes maudits » de Verlaine : « un forclos et imprescriptible Hors-la-Loi ». Segalen voit en ce portrait la préfiguration de « l'holocauste sur le Golgotha » que fut la dernière année du peintre à Hiva-Oa. Il envisagera plus tard d'écrire un essai sur les « Hors-la-Loi » comportant des chapitres sur Gauguin, Rimbaud et Nietzsche. Il n'a pas réalisé ce projet, mais a écrit un roman (inachevé) *Le Maître-du-Jour* dans lequel il imagine Gauguin en chef charismatique qui emmène un groupe de Maoris dans une île isolée pour leur rendre leurs cultes païens et leur liberté. Les auteurs de la BD mêlent à l'évocation de la vie du « vrai » Gauguin certaines scènes de ce roman : la leçon de Gauguin sur le « cap » (p. 35-37) et la « romance » entre Victor et Sarah (p. 67-69). Dans un ouvrage d'imagination visuelle, il est légitime que la réalité et la fiction s'enchevêtrent pour le plaisir du lecteur. Les dessins mettent en scène avec efficacité les derniers combats de Gauguin contre l'administration, contre ses maladies et contre le désespoir (p. 72, 74, 80). Dans les scènes d'extérieur (p. 25-26, p. 55), la végétation reste terne ; les auteurs ont choisi de refuser l'exotisme tropical, la couverture présente une végétation luxuriante et étouffante. L'essentiel de l'album se situe en intérieur ; les couleurs sont de plus en plus sombres, ce qui correspond à l'aggravation de la souffrance de l'artiste.

Les auteurs citent des textes du Gauguin qui a beaucoup écrit aux Marquises, notamment *L'Esprit moderne et le catholicisme* (cité p. 74), *Avant et après* (refusé par le Mercure de France) et *Raconters de rapin* (voir p. 71). Ils se réfèrent aussi aux essais de Segalen (*Gauguin dans son dernier décor, Hommage à Gauguin*) ; par exemple le récit de la mort de Gauguin (p. 83) reprend celui de *Hommage* (Segalen 2011 : 110). La BD s'achève sur une citation de *Gauguin dans son dernier décor* : « Gauguin fut un monstre » réfractaire à « toutes les catégories morales, intellectuelles et sociales », un

personnage dionysiaque animé par une force vitale primaire, par une volonté puissante, créatrice, certes, mais aussi cruelle et désespérée. Quant à Segalen, installé dans sa cabine, il écrit la première page de ses écrits consacrés à Gauguin et c'est Gauguin qui le met sur la voie de son premier livre *Les Immémoriaux* où il prend pour modèle le regard de Gauguin sur le peuple polynésien. À la dernière page de l'album, le navire est orienté vers le soleil levant. Segalen commence son œuvre.

Colette CAMELIN

Humphreys, Sarah C., Wagner, Rudolf G. (dir.), *Modernity's Classics, Series: Transcultural Research – Heidelberg Studies on Asia and Europe in a Global Context*, Berlin, Springer-Verlag, 2013, chapitre 11 : «Making new Classics: The Archaeology of Luo Zhenyu and Victor Segalen», p. 231-260.

Cet ouvrage collectif est consacré à la façon dont on a pu repenser, d'un point de vue moderne, certaines conceptions canoniques héritées du passé, tant dans l'histoire de l'art, l'architecture ou l'art des jardins qu'en philosophie, en archéologie ou encore dans les études philologiques. Un chapitre est consacré à deux figures, l'une chinoise (Luo Zhenyu 羅振玉, 1866-1940), l'autre française (Victor Segalen, 1878-1919), qui, au début du xx^e siècle, ont opéré ce travail de modernisation à propos de la Chine ancienne, notamment en renouvelant l'archéologie.

Les auteurs du chapitre sont Denis Thouard et Tao Wang. Denis Thouard est Directeur de recherches au CNRS. Sa discipline d'origine est la philosophie. Ses champs de recherche sont l'herméneutique, essentiellement dans le domaine allemand. Avec Jean Rousseau, il a toutefois publié, en 1999, une étude portant sur le domaine chinois : *Lettres édifiantes et curieuses sur la langue chinoise. Humboldt/Abel-Rémusat (1821-1831)*, parue aux Presses universitaires du Septentrion. Il s'agissait de retracer l'échange, dans les années 1830, entre le linguiste Wilhelm von Humboldt et le sinologue Jean-Pierre Abel-Rémusat, à propos du statut de la langue chinoise à l'intérieur de ce que l'on appelait alors la grammaire comparée, ancêtre de notre linguistique générale.

Tao Wang est Professeur au Département d'archéologie de la School of Oriental and African Studies (London University). Il a

commencé ses études dans le domaine de l'histoire de l'art (Université du Yunnan et Académie des Beaux-arts de Pékin), puis il a émigré au Royaume-Uni en 1986, où il a poursuivi ses recherches à la SOAS.

Les auteurs proposent donc de rapprocher les parcours intellectuels de Luo Zhenyu et de Victor Segalen. À l'aube du xx^e siècle, tous deux ont en effet situé leur recherche au confluent des traditions chinoise et européenne, ce qui leur a permis de contribuer, d'une façon qui peut paraître ambiguë, à renouveler le regard, tant chinois qu'occidental, sur l'antiquité de la Chine. D'un côté, Luo Zhenyu, sous l'influence de sinologues français notamment, comme Édouard Chavannes ou Paul Pelliot, a introduit en Chine la notion de fouilles archéologiques, en complément de la traditionnelle paléographie (étude des inscriptions) à laquelle se réduisait l'archéologie chinoise. De l'autre, Segalen, suivant une démarche esthétique, a désigné comme art « authentiquement chinois » non les chinoiseries datant des Ming (1368-1644) ou des Qing (1644-1911), ni l'art bouddhique, mais la sculpture chinoise non-bouddhique de la Chine ancienne.

L'étude opère, sans doute par nécessité, une présentation séparée de l'archéologue chinois, puis du poète français. Luo est originaire de Suzhou dans le Zhejiang. Après avoir obtenu le diplôme de « bachelier » (*xiucai* 秀才) dans l'ancien système des examens impériaux, il fait une carrière administrative à Shanghai. C'est en tant que collectionneur d'antiquités et de livres anciens qu'il a connaissance de la découverte, au tout début du xx^e siècle, d'« os de dragons » (*longgu* 龍骨) recouverts de signes. Aux côtés d'autres lettrés de son époque, comme le romancier Liu E 劉鶯 ou le savant Sun Yirang 孫詒讓, il contribue à l'identification de ces pièces archéologiques comme étant le support d'une écriture datant de la dynastie des Shang (xvii^e-xi^e s.), ce que l'on nomme l'écriture sur carapaces de tortues et sur os (*jiagu wen* 甲骨文). Mais il affirme surtout, dans un article paru en 1909, que cet apport matériel revêt une importance au moins égale à celle des textes classiques chinois. Il propose ainsi une réforme de l'archéologie traditionnelle chinoise, qui repose sur l'étude des recueils d'inscriptions sur bronze et sur pierre (*jinshi xue* 金石學).

Cette position réformatrice apparaît toutefois ambiguë car, dans la tourmente politique que connaît la Chine dans les années 1910-1920, Luo prend nettement partie pour la dynastie mandchoue. Pis, il entretient depuis longtemps des liens avec le Japon où il se réfugie après la

chute de l'empire (1911). Luo a par la suite rempli la fonction de conseiller auprès de l'ancien empereur Pu Yi 溥儀, qu'il a suivi dans ses compromissions avec les Japonais, notamment au Mandchoukouo, l'État fantoche créé par l'occupant japonais au nord-est de la Chine. Les auteurs du chapitre ne rappellent pas ces faits pourtant bien connus en Chine, mais qui a nui grandement à la stature de Luo Zhenyu. On aurait pu opérer à cet égard un rapprochement des positions politiques de Luo avec celles de Segalen au lendemain de la Révolution de 1911 : tous deux prennent le parti des conservateurs, attachés au maintien du régime impérial, l'un suivant un empereur déchu, Pu Yi, l'autre se mettant au service d'un empereur à venir, Yuan Shikai 袁世凱.

Avant ces événements, en 1918, le Président de l'Université de Pékin, Cai Yuanpei 蔡元培, sollicite Luo pour qu'il fonde un Institut d'archéologie dans son établissement. Luo refuse, mais rédige une longue lettre destinée à être publiée, où il expose sa conception de l'archéologie moderne. L'ancienne paléographie doit être remplacée par une discipline plus large, qu'il propose de nommer la « science des objets anciens » (*gu qiwu xue* 古器物學). Les recherches ne doivent pas se limiter aux bronzes rituels ou aux stèles, mais doivent aussi prendre en compte les objets usuels de la vie quotidienne, comme les briques et les tuiles, les vêtements, etc. Il envisage aussi de créer un centre documentaire qui, par le biais des estampages notamment, permette aux chercheurs d'accéder à des données qui, à son époque (et aujourd'hui encore), sont disséminées aux quatre coins du monde. Il est dommage que les auteurs ne fassent pas le rapprochement avec les projets de Segalen concernant une « Fondation sinologique¹ » : Segalen envisageait en effet à la même époque de créer « une fondation française à Pékin [qui] revêtirait la forme d'une bibliothèque de sinologie française et d'une sorte de musée où seraient réunis les documents épigraphiques et les spécimens les plus propres à faciliter de fructueuses recherches aux sinologues français désireux de conduire leurs recherches dans le pays même dont ils s'occupent². ».

¹ Voir l'opuscule établi par Annie Joly-Segalen, *Dossier pour une fondation sinologique*, Segalen 1982a.

² Brouillon d'une lettre du 26 février 1914 adressée au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, in Segalen 2004 II : 327-328.

Luo Zhenyu marque donc la transition, dans les années 1910-1930, entre l'archéologie traditionnelle chinoise et l'archéologie moderne (*kaogu xue* 考古學). Cette nouvelle discipline, née dans le giron de l'Academia Sinica en 1928, autour de figures comme Fu Sinian 傅斯年 et Li Ji 李濟, a bien hérité des travaux et de la réflexion de Luo Zhenyu, même si, du fait de son parcours politique, celui-ci n'a pas toujours été reconnu à sa juste valeur.

Victor Segalen est replacé, quant à lui, dans la tradition sinologique française, notamment en tant que disciple d'Édouard (et non Emmanuel-Edouard (*sic*)) Chavannes, ce qui explique qu'il met en valeur, dans son appréciation de l'art chinois, la sculpture ancienne (surtout la sculpture en ronde-bosse par opposition aux bas-reliefs), aux dépens de la sculpture bouddhique. Les auteurs auraient sans doute pu faire preuve de plus de précision lorsqu'ils affirment que « Segalen [...] tended *categorically* to deny any aesthetic value to Buddhist influence ». Aucun rapprochement n'est fait avec la pensée esthétique de Segalen, telle qu'il la développe dans ce qui deviendra l'*Essai sur l'exotisme* : pour Segalen, l'appréciation esthétique se conforme à ce qu'il nomme la « sensation exotique », ou encore le « sentiment du divers », qui est d'autant plus intense que l'art est « pur » ; inversement, le beau se dégrade lorsque l'art reçoit des influences de l'extérieur, comme celle de l'art bouddhique indien pour l'art chinois. Par ailleurs, Segalen savait certainement apprécier certaines statues bouddhiques, comme le « Bodhisattva aux jambes croisées¹ ».

Plus intéressante est l'idée selon laquelle Segalen, dans son voyage dans la Chine antique, tant réelle que livresque, participerait du même mouvement qui avait fait se tourner les Romantiques allemands puis Nietzsche vers les penseurs présocratiques : dans les deux cas, il s'agirait de proposer une antiquité alternative à la celle de la Grèce classique. Autre intérêt de cette étude : la mention d'une traduction en chinois du *Rapport* que Segalen a rédigé pour l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres en 1914 pour rendre compte de la mission de cette même année : le texte est traduit par Feng Chengjun 馮承均 en 1920, et le nom de Segalen est transcrit Se Galan 色伽蘭 (alors qu'habituellement son nom est transcrit Xie Kelan 謝客蘭).

¹ Voir Segalen 2011 : 271-273.

Les auteurs entendent à juste titre démontrer que, comme Luo Zhenyu, Segalen entretient un double rapport avec l'antiquité chinoise : d'un côté, il sacralise les classiques confucéens (*jing* 經), mais, de l'autre, il a su anticiper certaines des orientations actuelles de l'archéologie moderne, notamment en refusant la reconstitution des pièces que le temps ou les hommes ont endommagées, ainsi que la récupération des trouvailles opérées lors des fouilles par le système institutionnel des musées.

Le rapprochement entre les deux hommes présente une indéniable pertinence. On se prend à rêver d'une rencontre, à Pékin, dans les années 1910, qui aurait pu favoriser des liens scientifiques dans le domaine alors en pleine révolution de l'archéologie. On regrette toutefois que l'article traite séparément et successivement des deux figures. Enfin, concernant Segalen tout au moins, mises à part quelques informations (comme par exemple la traduction en chinois, dès 1920, d'un texte archéologique de Segalen), le chapitre apporte peu d'éléments véritablement nouveaux par rapport aux travaux existants sur la dimension archéologique de son œuvre.

Philippe POSTEL

Liao, Hui-Chen, *Louis Laloy (1874-1944) : ses activités et son influence sur les compositeurs français inspirés par la civilisation chinoise entre 1900 et 1944*, thèse de doctorat soutenue à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), en Musique et musicologie, 2012.

Dans la *Correspondance* de Segalen, le nom de Louis Laloy apparaît à plusieurs reprises entre 1907 et 1916, et même si deux lettres seulement sont adressées directement à Louis Laloy¹, celui-ci semble avoir occupé une place importante dans la vie affective et intellectuelle de Segalen qui écrit à son sujet dans une lettre à son ami Max Prat en date du 23 décembre 1908 : «Laloy est, avec toi, la sensibilité la plus harmonique à la mienne que j'aie pu rencontrer (sans

¹ D'après Vincent Laloy, petit-fils de Louis Laloy que je remercie ici vivement pour tous les documents et précisions qu'il m'a généreusement fournis, les lettres de Segalen à Laloy étaient plus nombreuses mais elles ont accidentellement disparu en 1966, avec beaucoup d'autres qui avaient été soigneusement conservées par la famille.

changer de sexe). Nos conversations ne peuvent être des discussions mais l'énoncé alternant de similitudes. [...] Il se trouve que nous avons de commun à peu près tout, y compris le chinois, la myopie (qu'il exagère), le respect de l'opium, d'autres choses encore. Et ceci surtout que je le mets au rang des "Exotes", dirais-je, d'un mot que je voudrais imposer dans mon Essai rêvé et déjà défini. Exote, celui-là, qui, Voyageur-né, dans les mondes aux diversités merveilleuses, sent toute la saveur du divers¹. » Cet homme avec lequel Segalen s'est senti de si grandes affinités a été une des personnalités les plus importantes du monde culturel et musical français des premières décennies du XX^e siècle, mais seules quelques notices de dictionnaires qui le présentent à la fois comme « musicologue et sinologue » en gardent aujourd'hui le souvenir. Aussi nous a-t-il paru utile de rendre compte ici de la thèse de doctorat que Hui-Chen Liao vient de lui consacrer. L'objectif de cette thèse de musicologie est de déterminer le rôle qu'a joué Louis Laloy dans la diffusion des connaissances sur la musique chinoise en France et l'influence qu'il a pu exercer sur les musiciens qui ont été inspirés par la Chine durant la première moitié du XX^e siècle. Dans sa troisième partie, la plus développée, elle s'attache donc à analyser les écrits de Laloy sur la musique chinoise ainsi que ses compositions musicales et celles de ses contemporains à thème chinois. Mais ce sont surtout ses deux premières parties, consacrées respectivement à la carrière musicale de Laloy et à son rôle dans les relations culturelles franco-chinoises, qui retiendront notre attention pour ce qu'elles nous apprennent de sa carrière et de sa personnalité. Nous compléterons au fur et à mesure les informations fournies par Hui-Chen Liao par une évocation des relations entre Laloy et Segalen qu'elle n'aborde pas directement et tenterons de mieux comprendre ce qui rapprochait mais distinguait aussi les deux hommes.

Louis Laloy, qui est né en 1874 dans un milieu cultivé et féru de musique, a appris le piano dès son enfance et fait des études de Lettres qui l'ont mené à l'École Normale Supérieure. Après avoir passé l'Agrégation de Lettres, il a préparé une thèse de Doctorat – la première thèse de musicologie de l'université de la Sorbonne – sur la musique grecque ancienne, tout en suivant des cours de composition

¹ Segalen 2004 I: 806-807.

musicale auprès de Vincent D'Indy à la *Schola Cantorum*. Avant même la soutenance de sa thèse en 1904 (*Aristoxène de Tarente et la musique de l'antiquité*), il a entamé une carrière de critique musical, en écrivant notamment dans la *Revue musicale* et la *Grande Revue*, et en 1905 il a fondé avec Jean Marnold le *Mercur musical* qui allait fusionner avec la Société Internationale de Musique en 1907. Dans ses articles, il a d'emblée pris fait et cause pour les musiciens de son temps les plus novateurs en matière de langage musical, tels que Ravel, Stravinsky et surtout Claude Debussy avec qui il a entretenu, à partir de 1902 et jusqu'à la mort du compositeur en 1918, une relation de profonde amitié. En 1906, il s'est marié avec une pianiste professionnelle d'origine russe, Susanik Chouchik, qui avait pour sœur la cantatrice Marguerite Babiàian. Le mécène Jacques Rouché, qui possédait la *Grande Revue* et le Théâtre des Arts (aujourd'hui Théâtre Hébertot) a joué un grand rôle dans sa carrière : après lui avoir confié la rédaction des notices de présentation des « spectacles de musique » du Théâtre des Arts et la production de plusieurs spectacles, il l'a nommé Secrétaire général de l'Opéra de Paris quand il en a pris la direction en 1914. Cette charge qu'il a occupée jusqu'en 1941 a permis à Laloy non seulement de faire évoluer le répertoire de l'Opéra en y accueillant des œuvres novatrices comme les ballets russes, mais aussi de côtoyer tous ceux qui jouaient un rôle dans le domaine musical et artistique de son temps. En matière de critique musicale, Louis Laloy a laissé, outre de nombreux articles, une monographie sur *Rameau* (1908), la première étude d'ensemble sur *Claude Debussy* (1909), et un recueil de souvenirs musicaux intitulé, sans doute par référence à Proust, *La Musique retrouvée* (1927). Il a écrit pour divers compositeurs plusieurs livrets dont celui de l'opéra-ballet *Padmavati* d'Albert Roussel, mais il a lui aussi composé de la musique, notamment de nombreuses petites pièces pour voix et piano. Lorsqu'il est mort de maladie en 1944, il avait encore plusieurs projets en cours dont un ouvrage sur Ravel.

Il est possible que ce soient les articles élogieux et très bien informés de Laloy sur Debussy qui aient conduit Segalen, dès ses années de jeunesse, à apprécier la musique du grand compositeur puis à lui proposer en 1906 son projet de drame musical inspiré par la vie du Bouddha, *Siddhârtha*. Mais si ce projet n'aboutit pas, Debussy en revanche fut intéressé par ce que Segalen lui apprit de la musique maorie et il l'incita à écrire sur le sujet un article qui le passionna telle-

ment qu'il s'entremet auprès de son ami Louis Laloy pour le faire publier. C'est ainsi que Segalen rencontra Laloy qui fit paraître « Voix mortes : Musiques maori » dans le *Mercure musical* du 15 octobre 1907 et avec qui il commença d'entretenir une relation suivie¹. Ainsi, en janvier 1908, il lui envoya un exemplaire de ses *Immémoriaux* avec la dédicace : « À M^{me} et M. LL, en toute respectueuse et vive cordialité – en harmonie des idées qu'ils défendent² ». Leur passion commune pour la musique et en particulier pour la musique de Debussy les rapprochait, mais comme Segalen s'en rendit vite compte, il partageait avec son aîné bien d'autres goûts, au premier rang desquels celui de la Chine.

En effet, quelques années avant Segalen, Louis Laloy avait suivi en auditeur libre les cours de chinois donnés par Arnold Vissière à l'École des Langues orientales de Paris parce que, écrivit-il plus tard dans *La Musique retrouvée*, les ressemblances qui lui étaient apparues entre la musique grecque ancienne et la musique chinoise l'avaient attiré vers le chinois. Il est difficile de dire jusqu'à quel point il s'est investi dans cet apprentissage, mais les pages de ses cahiers de chinois reproduites en annexes de la thèse nous prouvent que, comme Segalen, il a acquis assez vite une certaine aisance dans l'écriture et la lecture des caractères chinois, sinon dans la pratique du chinois parlé. Dans les deux seules lettres adressées à Laloy qui nous aient été conservées, Segalen utilise des caractères chinois sans prendre la peine de les traduire, et dans certains des manuscrits de Laloy conservés dans les archives familiales, on trouve de même des caractères ici et là. Sur la base de leur connaissance commune du chinois écrit (*wenyan*), tous deux, nous apprend Segalen, avaient pareillement cru déceler dans la prose de *Connaissance de l'est* « l'influence du style chinois écrit » (*Correspondance*, I, p. 889). C'est sans doute à cause de sa connaissance du « Wen » que Segalen envisagea un moment de dédicacer son recueil de *Stèles* à Louis Laloy, comme nous

¹ La seule lettre de Laloy à Segalen qui nous ait été conservée (aujourd'hui à la BnF), en date du 12 août 1907, informait Segalen que son article ne paraîtrait qu'en octobre 1907 et qu'il pouvait donc y apporter encore les additions qu'il souhaitait (je remercie M^{me} Dominique Lelong pour m'avoir communiqué, parmi d'autres, cette information).

² L'envoi des *Immémoriaux* a été accompagné d'un petit mot de Segalen daté du 16 janvier 1908 qu'on pourra lire in Segalen 2004. I: 738.

l'apprend une note de son manuscrit, et si finalement il lui préféra Claudel, il lui réserva cependant le 7^e des 81 exemplaires sur papier impérial de Corée de sa première édition de 1912, avec cette dédicace qui est un hommage à son savoir sinologique : « Au plus disert des Lettrés d'Occident, Louis Laloy, Grand Maître de la Forêt de Pinceaux, en toute communauté de cœur et d'efforts¹ ».

Mais Louis Laloy ne se contenta pas d'apprendre le chinois, il se passionna pour la littérature, la philosophie et la musique chinoises qu'il étudia en se fondant sur les travaux préexistants des missionnaires ou des sinologues, ainsi que sur les ouvrages en chinois qui lui étaient accessibles. C'est ainsi qu'il traduisit dans leur intégralité, non sans les adapter toutefois, deux pièces du théâtre des Yuan, *Le Chagrin dans le Palais de Han* (publié en 1921 mais représenté en 1911) et *Le Rêve du Millet jaune* (publié en 1935 et jamais représenté) que Hui-Chen Liao étudie toutes deux en détails. Ajoutons pour notre part que la poésie chinoise retint aussi son attention : il publia dès 1909 dans la *Nouvelle revue française* des poèmes du *Shijing* ou *Livre des Odes*, et il publia encore l'année de sa mort, en 1944, un *Choix de poésies chinoises* allant des origines jusqu'à l'époque des Song. Enfin, il compte à son actif deux recueils de contes chinois, *Légendes des immortels, d'après les auteurs chinois* (1922) et *Contes magiques d'après l'ancien texte chinois de P'ou Soung-ling* (1925) dont certains ne semblent pas avoir jamais été traduits avant lui en quelque langue européenne que ce soit.

Segalen ne put connaître de ces diverses traductions que les quelques pièces du *Shijing* parues en 1909 dans la *Nouvelle revue française* et peut-être le drame *Le Chagrin dans le Palais de Han* dont il demanda instamment à Laloy de lui faire parvenir le texte en Chine après avoir lu dans *Comoedia* un article sur la représentation qui en avait été faite en 1911 au Théâtre des Arts², mais il connut fort bien ce qui constitue la principale étude sinologique de Laloy, *La*

¹ La « Forêt de Pinceaux » est une référence à l'Académie Hanlin fondée par l'empereur Taizong au VII^e siècle pour réunir les plus sages conseillers de l'empire. Dans son commentaire manuscrit de la stèle « Deux pinceaux, un cœur » (écartée du recueil définitif de *Stèles*) qui évoque deux amis dont les pensées, « même éloignées », « toujours palpitent d'harmonie », Segalen envisageait que celle-ci aussi « pourrait servir de dédicace à Louis Laloy » (Segalen 1982c : 286-287).

² Segalen 2004 I : 1229-1230.

Musique chinoise, parue en 1910. Après avoir présenté et analysé en détails toutes les études antérieures sur la musique chinoise disponibles du temps de Laloy, depuis les écrits des missionnaires jésuites aux XVII^e et XVIII^e siècles jusqu'à la thèse de Maurice Courant en 1908 (*Essai historique sur la musique classique des Chinois*¹), Hui-Chen Liao montre que si Laloy a incontestablement puisé à ces sources, il a néanmoins innové sur plusieurs points, en particulier en soulignant l'importance des doctrines et philosophies chinoises dans les créations musicales. Sans doute Laloy a-t-il été conduit à mettre l'accent sur les liens entre la musique et la pensée chinoises parce qu'il n'a eu accès à celle-là qu'à travers des textes nourris de celle-ci, et qu'il l'a plus imaginée à partir de ses tablatures que véritablement entendue. Segalen tenait en haute estime l'étude de Laloy à qui il a adressé ce compliment dans sa lettre datée du 25 juillet 1911 : « Votre Musique chinoise est un traité parfait d'une chose délicate et qui s'éclaire, grâce à vous, juste dans la lumière qu'il faut². » Mais il n'était pas dupe de l'écart entre la musique chinoise telle que présentée par Laloy, et la musique qui se faisait alors réellement en Chine, notamment celle qui accompagnait les spectacles de théâtre et qui l'ennuyait profondément comme il l'écrivit à Debussy³. En matière de musique, seuls trouvaient grâce à ses yeux « les chansons des coolies de jonque » descendant le fleuve Yangzi et, « à Péking, les cris de la rue⁴ », des créations qui ne pouvaient cependant lui procurer les mêmes émotions esthétiques que celles dont Laloy créditait la musique chinoise sur la foi des textes antiques.

Selon Hui-Chen Liao, parmi les pensées et doctrines chinoises, c'est le taoïsme qui a le plus retenu l'attention de Laloy : son culte de la nature, son éloge de la liberté, sa vision du monde comme un rêve et du rêve comme une réalité, sa recherche de la paix intérieure loin de la comédie sociale et son rejet de l'action au profit de la contemplation, tels sont les aspects de cette philosophie que Laloy a trouvés dans la lecture des textes fondateurs du taoïsme et qu'il a présentés dans les préfaces de ses traductions comme celle du « drame

¹ Voir Courant 1912.

² Segalen 2004 I: 1230.

³ *Ibid.*, p. 1259.

⁴ *Ibid.*, t. II, p. 80.

taoïste du XIII^e siècle», *Le Rêve du Millet jaune*. Sur ce point encore, Segalen ne pouvait que se sentir en harmonie avec Laloy, lui qui dit être allé «d'emblée en Chine» vers «l'abyssale pensée du vieux Lao-tseu¹», pensée dont on peut trouver des échos dans la plupart de ses œuvres composées en Chine.

Enfin, un dernier point qui rapproche les deux hommes est leur goût partagé pour l'opium. Hui-Chen Liao se montre discrète à ce sujet, mais il était notoire, du temps de Laloy, que celui-ci s'adonnait à l'opium et l'on dit notamment que c'est lui qui initia Cocteau à l'opium après la mort de Radiguet en 1923. Segalen y avait tâté lui aussi, dès ses années d'étude à Bordeaux puis à Toulon, et il est possible que Laloy ait remarqué, avant même de connaître son auteur, l'article «La paix à l'opium» que Segalen publia en 1906 dans le *Mercure de France* en réponse à un article de Jean Ajalbert intitulé «La guerre à l'opium» paru dans *Le Matin*, entraînant par presse interposée toute une controverse sur les bienfaits et les méfaits de cette drogue. Lorsque Segalen partit en Chine en 1909, par l'intermédiaire de sa femme il envoya à Laloy, depuis Hong Kong, l'opium que celui-ci lui avait commandé (voir *Correspondance*, I, p. 862). Une fois installé à Pékin, il dit renoncer «à en acheter et à en expédier, devant les risques courus» et en informa Laloy (*Correspondance* I, p. 914), mais on sait qu'il ne cessa pas pour autant d'en fumer régulièrement. Lorsque les deux amis se retrouvèrent à Paris en 1913, ils passèrent toute une nuit à fumer ensemble dans l'appartement des Laloy (voir *Correspondance* II, p. 184) et c'est peut-être en souvenir de cette longue nuit où les esprits vagabondèrent librement que Segalen offrit quelques années plus tard à Laloy un exemplaire de *Peintures* sur grand papier de tribut coréen avec cette dédicace : «À LL, ces reflets d'une Chine d'arrière-monde qu'il sut habiter et posséder en esprit, de toute ma fidèle amitié». Entretemps, en 1913, Laloy avait publié un ouvrage intitulé *Le Livre de la fumée*, avec une Préface de Claude Farrère, autre opiomane notoire, où il retrace l'histoire de cette drogue en Chine comme en Occident, en montre les bienfaits et en fait le véhicule d'une certaine sagesse orientale qu'il recommande explicitement aux «barbares» d'Occident. Segalen ne parle apparemment

¹ *Ibid.*, t. I, p. 889.

nulle part de cet ouvrage, mais on ne peut douter qu'il l'ait lu, et sans doute y a-t-il une fois encore éprouvé la proximité de sa pensée avec celle de Laloy car, sur bien des points, ce plaidoyer pour l'opium rejoignait dans ses observations, ses descriptions et sa philosophie les notes mêmes que Segalen avait accumulées à partir de 1901 dans un dossier intitulé «Trois livres et l'opium. Plaidoyer pour les Excitants».

Si Segalen a pu reconnaître en Laloy un parfait «Exote», on le voit, c'est parce que, comme lui, Laloy a su sortir de son monde familier pour goûter des sensations fortes et nouvelles en s'intéressant à des musiques étrangères, en faisant l'apprentissage d'une langue écrite profondément autre comme le chinois, en se nourrissant d'une littérature et d'une pensée encore peu connues, enfin en se livrant aux sortilèges d'une drogue puissante comme l'opium. C'est sans doute pour toutes ces raisons que par deux fois Segalen associa étroitement Laloy à ses rêves : en octobre 1912, lorsqu'il se voit nommé médecin personnel du fils du Président de la République chinoise Yuan Chekai, il se met à rêver au futur gouvernement que cet héritier pourrait constituer et nomme par jeu Laloy au ministère des «Poids, Mesures et Musique»; et en août 1913, plus sérieusement, il envisage de «fonder à Péking avec Crès, Éditeur à Paris, une revue qui reprendrait le nom célèbre de *Gazette de Péking*, l'ancien périodique des édits», et dont lui-même et Laloy seraient respectivement «directeur» et «co-directeur¹». À travers ces rêves de collaboration, Segalen montre combien Laloy lui est proche et cher, mais il n'est pas sûr que ce dernier, s'il en avait eu connaissance, l'eût suivi dans ces aventures, ne fût-ce qu'en imagination. En effet, bien qu'il se soit passionné comme Segalen pour la civilisation chinoise ancienne et ait tenté comme lui de la comprendre de l'intérieur, en adoptant son point de vue, à la différence de Segalen, Louis Laloy ne s'est pas détourné de la Chine moderne et l'a même fortement encouragée.

Hui-Chen Liao nous apprend que Louis Laloy a rencontré Sun Yatsen à Paris en 1910, à la veille du renversement de l'empire, et que par la suite il lui a consacré, ainsi qu'à la révolution chinoise de 1911, plusieurs articles de soutien dans la *Grande Revue*. Tout au long de sa

¹ *Ibid.*, t. II, p. 17 et p. 185.

vie, il n'a cessé de fréquenter des Chinois ouverts à l'Occident, notamment Li Shizeng, alias Li Yuying, qui a longtemps vécu en France et a consacré sa vie aux œuvres éducatives franco-chinoises, ou encore Tcheng Loh (Cheng Lu), qui a été ministre de Chine en France. Il a reçu chez lui des étudiants chinois, a dirigé parfois leurs thèses (comme celle de Luo Dagang sur le poète Bai Juyi) et il n'est pas exclu qu'il ait pu collaborer avec certains d'entre eux à des travaux de traduction, du chinois en français comme du français en chinois. Et s'il n'est pour rien dans la rencontre entre sa fille Nicolette et un dénommé Hsu Fuyun, qui s'est faite sur les bancs de la faculté de droit de Paris en 1928, il n'est certainement pas étranger à la décision que celle-ci a prise presque dix ans plus tard d'épouser ce jeune Chinois (entretiens devenu diplomate et qui s'établira par la suite avec sa famille aux États-Unis) qui avait été immédiatement accueilli comme un ami dans l'appartement familial.

L'intérêt de Laloy pour la Chine nouvelle l'a conduit en outre à œuvrer activement pour l'établissement de relations culturelles entre la France et la Chine : en 1912, il participe aux côtés de personnalités politiques importantes comme Paul Painlevé à la création de l'Union Sino-française pour resserrer les liens entre la France et la République chinoise qui vient de naître ; en 1920, il participe encore à la création de l'Institut des Hautes Études Chinoises de Paris dont il deviendra membre du comité directeur et où il donnera pendant des années des cours sur la musique, la littérature et la pensée chinoises ; en 1927, il entre dans l'Association amicale et de patronage franco-chinois qui s'est donné pour objectif de favoriser les voyages et séjours des Chinois en France comme des Français en Chine. Enfin, à sa demande, il se voit confier en 1931 une mission en Chine afin d'étudier les moyens d'aider au développement de l'instruction publique en Chine et des échanges culturels entre les deux pays.

Au cours de ce voyage qui le mènera de Shanghai à Pékin, Laloy sera reçu par de hautes personnalités du gouvernement chinois, il rencontrera de grands acteurs comme Mei Lanfang et Cheng Yanqiu, et il retrouvera d'anciens étudiants chinois revenus de France comme Cheng Tcheng (Sheng Cheng), Tcheng Mien (Cheng Mian), Soumé Tcheng (Zheng Yuxiu), etc., ainsi qu'en témoignent les photographies et articles de presse joints par Hui-Chen Liao à sa thèse. De ce voyage, Laloy tirera un récit, *Miroir de la Chine : présages, images, mirages* (1933), où l'on retrouve sa curiosité et son goût pour tous les

aspects de la culture chinoise traditionnelle, qualités qu'il partage avec Segalen, mais où l'on découvre aussi un esprit attentif aux efforts que fait la Chine pour se moderniser, ce dont on ne saurait trouver d'équivalent chez Segalen. Certes, la Chine que Laloy visite en 1931 n'est plus celle que Segalen a connue, mais l'on peut se demander si Laloy n'aurait pas tenté de faire perdre à Segalen ses préventions contre la Chine nouvelle s'il avait visité la Chine dès 1913, comme il en avait fait le projet si l'on en croit une lettre de Segalen du 6 février 1913 où il fait part à Marie Manceron de son espoir de renouer bientôt avec la musique parce que, écrit-il : « les Laloy m'arrivent, je crois¹ ». Mais on peut aussi se demander si le sentiment de grande proximité que Segalen éprouvait pour Laloy eût résisté à une fréquentation plus poussée. Pour Laloy en effet, plutôt qu'un *alter ego*, Segalen semble avoir représenté une énigme : dans le compte rendu qu'il fera de *René Leÿs* pour la revue *Comoedia* du 26 novembre 1922 où il se remémorera leur nuit d'opium de 1913 « passée autour d'une lampe lucide, à lire de futurs poèmes », il évoquera « la douceur celtique de son âme » et parlera de lui comme d'un « ami discret jusqu'à la dissimulation » qui, tel René Leÿs, a emporté dans la tombe « le secret de son cœur ».

Dans la conclusion de sa thèse, bien qu'elle ne se soit pas attachée à l'étude des rapports entre Segalen et Laloy, Hui-Chen Liao estime cependant qu'« il serait avantageux de comparer la perception du monde chinois de Louis Laloy avec celle de Victor Segalen », cela afin « de mettre en exergue les idées communes de ces deux sinologues exprimées dans leurs écrits respectifs et en même temps de dégager la part de chacun dans la définition d'une vision chinoise contemporaine » (p. 303-304). Souhaitons que son vœu soit entendu et que, sur la base de son étude pionnière, d'autres chercheurs viennent éclairer les rapports encore trop méconnus entre ces deux écrivains qui témoignent par leurs œuvres à la fois proches et dissemblables de la fécondité des relations culturelles entre la France et la Chine au début du XX^e siècle.

Muriel Détrie

¹ *Ibid.*, p. 80.

Winspur, Steven, *La poésie du lieu, Segalen, Thoreau, Guillevic, Ponge*. Rodopi, Collection Chiasma 20, Amsterdam, New York, 2006.

A priori, le choix des quatre auteurs réunis par Steven Winspur pour son étude de « la poésie du lieu » peut surprendre le lecteur familier avec l'un ou/et l'autre des auteurs invoqués. L'ordre, non chronologique dans le titre, des auteurs choisis, devrait, néanmoins, être peut-être perçu comme un indice. Segalen, incarnant, pour la majorité des lecteurs, le théoricien par excellence de l'écriture « exote » de la perception des lointains se trouve nommé en tête. Ce sont, en outre, les essais théoriques et les poèmes en prose poétique inspirés par la Chine qui sont privilégiés sans mention du regard porté par Segalen sur l'ancienne culture Maori. Segalen ainsi centré sur la Chine paraît avant son ancêtre Thoreau et ses deux successeurs, Guillevic et Ponge. En plus, l'ordre de ces deux derniers, presque contemporains, inverse aussi la chronologie de leur vie et œuvre, tous deux, néanmoins, plus communément connus pour leur éloge de l'incarnation dans l'ici que pour une invitation à l'ailleurs, de même que l'ancêtre, commun à tous trois, Thoreau, l'ermite de Walden Pond.

Dès l'introduction à cette étude, nommée trop modestement « essai » par son auteur, il est très clair que le projet dépasse de loin une analyse comparée de ces quatre auteurs, toute profonde qu'elle soit. Sensible à un certain aspect négligé par Bonnefoy dans son élaboration d'une théorie de la plénitude poétique, Winspur s'appuie sur ces quatre auteurs pour cerner le changement d'optique que la poésie du lieu contemporaine impose à ses lecteurs, innovatrice dans son renversement du lyrisme romantique, puisqu'il n'y a pas d'assujettissement de l'ici aux possibles d'un ailleurs, mais bien au contraire, une « dissolution des frontières qui séparent, selon les croyances traditionnelles, le corps humain de ses environs » (p. 46).

Selon Winspur, le projet de ces quatre poètes du lieu invite à comprendre que : « lire la poésie moderne n'est pas lire des représentations du monde ou de la pensée, c'est plutôt participer activement à la création d'une nouvelle dimension de l'existence qui efface les lignes de partage entre les domaines du mental, du matériel et du symbolique. » (p. 19) Un très subtil tissage d'analyses entrecroisées des quatre auteurs retenus s'appuie, en outre, sur un impressionnant choix de références à d'autres poètes contemporains et théoriciens de l'écriture qui témoigne du commerce intime que Steven Winspur pratique de longue date avec la parole poétique.

Bien que, subjectivement, je ressente pour ma part une plus profonde correspondance entre Winspur et sa lecture de Guillevic et Thoreau, disons plus organique que théorique, sa lecture de Segalen n'en est pas moins éclairante.

Décelant chez ces quatre auteurs retenus pour son propos une préoccupation commune de la «dévalorisation des mots au cours des siècles au bénéfice des idées», d'un simple rapprochement entre un extrait d'*Equipée* avec le poème «De la prairie» de Guillevic, de réflexions de Ponge dans ses essais et de notes de Thoreau dans son journal, son analyse fait jaillir l'évidence de la «stratégie de la désintégration de l'imaginaire» pratiquée par la poésie contemporaine. Elle resitue ainsi la démarche de Segalen dans une perspective qui élargit considérablement la portée de la notion d'esthétique du divers. Bien au-delà d'une théorie de l'exotisme littéraire Winspur souligne l'élaboration d'un nouveau genre envisagé par Segalen, transposant ainsi «l'effet recherché par le texte littéraire en un modèle de la perception aiguë du monde».

Une lecture fouillée de *Stèles*, enrichie par l'accent mis sur les déclarations de Segalen dans sa préface, reçoit un éclairage particulièrement nouveau dans les rapports notés entre l'effet de «déplacement» du style pongien, de «dépaysement» à la fois visuel et linguistique dans *Stèles* et de la mise en espace verbal du réseau d'existants dépouillé de notions anthropomorphiques évidente chez Guillevic, notamment dans *Du Domaine*.

À partir de sa pénétrante analyse de *Motifs* et *Du Domaine* de Guillevic, qui souligne la remise en cause d'un vocabulaire fondé sur le dualisme du sujet et de l'objet, abolit la hiérarchie implicite entre les deux, Winspur perçoit une nouvelle définition de l'appréhension du monde matériel déjà sensible chez Segalen et dont il approfondit la portée du rapport établi entre lecture/page et promeneur/lieux, en particulier dans *Equipée* et *Thibet*.

Le chapitre central de *Walden* dans lequel Thoreau «demande à ses lecteurs de se situer par rapport à des mouvements éternels de notre planète et de construire un lieu d'équilibre à partir de ces mouvements», mis en parallèle avec les «trois hymnes primitifs» de Segalen, réactualise étonnamment la portée de l'un et de l'autre.

Et, dans la perspective commune aux quatre auteurs d'un renversement de la hiérarchie de l'ailleurs rêvé et de l'ici dévalorisé, *Equipée* est perçu à très juste titre comme «une tentative de quitter le domaine clos de la pensée» (p. 147)

Dans la contextualisation novatrice de cette étude, Segalen s'inscrit donc dans une perspective d'élaboration d'une poésie novatrice à l'appel de laquelle la lecture/méditation de Steven Wispur invite à répondre. « Où que le lecteur se trouve et quelle que soit la raison qui l'a poussé à ouvrir un de ces volumes, la page qu'il tient entre ses mains lui lancera un appel », affirme-t-il dans sa conclusion (p. 173). Sans aucun doute, cette fine et pénétrante étude, en elle-même, constitue un vivant appel à lire et relire les œuvres évoquées.

Monique CHEFDOR

CONTRIBUTEURS

Sylvie André

Les Immémoriaux, roman ethnographique, roman nietzschéen ?

Les Immémoriaux de Victor Segalen, publiés en 1907, marquent un changement radical dans la vision des sociétés précoloniales et de la colonisation que donne la littérature européenne. Ce roman tient à la fois de l'observation *in situ*, de la reconstitution fidèle de temps révolus et de la fiction. Et pourtant... si l'univers des *Immémoriaux* devait autant ou plus à la lecture de Friedrich Nietzsche qu'à l'ethnologie ? En effet, derrière la peinture ethnologique de la société précoloniale de Tahiti, se développe une pensée de la décadence nietzschéenne appliquée autant à la société tahitienne précoloniale que christianisée : mise en accusation de la doctrine chrétienne, dernier homme, surhomme, moi et Soi par exemple. Il n'est pas jusqu'à certaines figures de style qui ne doivent être réévaluées : plus que de l'imitation des structures de la langue polynésienne, elles relèvent chez Segalen d'une imprégnation par les textes de Nietzsche assidûment fréquentés dès l'École de santé navale.

Sylvie André est professeur à l'université de la Polynésie française, actuellement directeur de recherche à l'Université de la Sorbonne Nouvelle. Elle est spécialiste de littératures exotique et francophones, plus particulièrement celles concernant l'Afrique subsaharienne et l'Océanie, où elle a enseigné. Elle s'intéresse notamment à l'analyse des liens entre les contextes ethnologiques et politiques dans la ligne des Cultural Studies et des études postcoloniales.

Colette Camelin

L'Exote et ses Autres

Quand Segalen a rencontré la Polynésie, il l'a abordée certes du point de vue de la puissance coloniale à laquelle il participait en tant que médecin de la marine, mais aussi en tant qu'artiste symboliste, critique à l'égard de la modernité occidentale. Comme Huysmans, comme ses chers amis du *Mercur*, comme Gauguin, il cherchait un arrière-monde, un « ailleurs » et un « autrefois » où il pourrait ressentir « la secousse » du Divers. C'est au contact de la culture maorie, si dégradée qu'elle ait été à cette époque, et au contact de l'art de Gauguin qu'il a commencé son œuvre. De cette première expérience, il a tiré les esquisses de la théorie de l'exotisme qui sous-tend toute sa réflexion de poète et d'archéologue.

Colette Camelin, ancienne élève de l'École Normale Supérieure de Fontenay-aux-Roses, agrégée de Lettres modernes, est professeur émérite à l'Université de Poitiers. Elle s'intéresse à l'articulation entre l'écriture poétique et l'histoire des idées au XX^e siècle. Elle est l'auteur, notamment, de Éclat des contraires, la poétique de Saint-John Perse (CNRS éditions, 1998) ; L'imagination créatrice de Saint-John Perse (Hermann, 2007). Après avoir publié plusieurs articles sur des textes de Segalen, elle a réalisé, en collaboration avec Carla Van den Bergh, une édition critique des Premiers écrits sur l'art (Gauguin, Moreau, la sculpture) de Segalen (Champion, 2011). Elle aussi publié des articles sur Cendrars, Senghor, Follain, Lorand Gaspar, Gamaleya, Temple, Modiano, Bienne, etc. Elle a publié, en collaboration avec Marie-Paule Berranger, les actes du colloque « 1913 cent après : enchantement et désenchantement » (Centre Culturel International de Cerisy, 8-15 juillet 2013). Par ailleurs, elle enseigne les « humanités » à SciencesPo Euro-American College (Reims).

Martine Courtois

« *Quand je te connaîtrai toute, je ne t'aimerai plus.* »
Exotisme et érotisme chez Victor Segalen

La Polynésie a révélé à Victor Segalen une exaltation sensuelle qui sera déterminante dans sa conception de l'exotisme. Défini comme sensation et jouissance, l'exotisme comme expérience de l'altérité est d'abord expérience de la différence des sexes, amplifiée ici par la différence des cultures. Mais pourquoi ce jeu de l'exotisme et de l'érotisme est-il possible avec la Polynésienne et non avec la Chinoise, pourtant « exotique au plus haut point » ?

En essayant de définir la « loi d'exotisme », Segalen théorise en fait le mécanisme du désir. Exotique signifie désirable, mais le désir, étouffé par la possession, et tout autant dissuadé par la trop grande différence, ne reste vivace que dans un jeu subtil entre le proche et le lointain. À ce jeu-là, parfois très sophistiqué, l'érotisme et l'exotisme risquent l'épuisement si la poétique ne vient pas à la rescousse sur les chemins obliques du « Désir-Imaginant ».

Ancienne élève de l'École Normale Supérieure Ulm-Sèvres, agrégée de Lettres Classiques, docteur d'État en 1992, elle a été maître de conférences en littérature comparée, puis professeur de littérature française contemporaine à l'Université de Bourgogne. Elle est maintenant professeur honoraire. Ses domaines de recherche sont la littérature et les arts plastiques (édition critique de l'œuvre d'Élie Faure chez Denoël, puis Gallimard), la littérature et l'anthropologie ou l'ethnologie (Les Mots du vin et de l'ivresse, Belin ; Les Mots de la mort, Belin) ; la littérature contemporaine (notamment Apollinaire, Beckett, Roussel, Malraux, Segalen). Elle vient de publier l'édition critique d'Arthur de Bretagne, drame de Claude Bernard, édition du Poutan.

Vaiana Giraud

Des écrits de Paul Gauguin au Maître-du-Jourir

Si Victor Segalen manque de peu le peintre Paul Gauguin, qui décède quelques mois avant son arrivée aux Marquises, la découverte de son œuvre peinte et de ses écrits surtout est à l'origine d'un choc intellectuel et sensuel dont l'écho se prolonge dans ses œuvres. La personnalité hors du commun du peintre le fascine, au point d'en faire un héros : ce sera le Maître-du-Jourir, dont la seule volonté suspend un instant le désastre de la colonisation et son effet mortifère. Guidé par les nombreux écrits de Gauguin, par sa correspondance et par ses échanges avec Daniel de Monfreid, ami fidèle du peintre, Victor Segalen redonne vie à un être pétri de doute et d'orgueil, acharné à faire renaître une race libre dédiée à la fête dans un univers plein de sens et de divinités ressuscitées. Le combat mené en peinture par Paul Gauguin se concrétise ainsi dans les pages du *Maître-du-Jourir*, et si l'entreprise est vouée à l'échec, il n'en reste pas moins l'espoir et la volonté comme valeurs suprêmes, ainsi que l'œuvre. Segalen a eu accès aux nombreux textes que Gauguin a écrits pendant les dernières années de sa vie en Polynésie. Il y a trouvé des thèmes qui rejoignent ses propres préoccupations : la décadence des Maoris, la grandeur de l'artiste, sa lutte contre l'administration coloniale, son intérêt pour les religions orientales. Il reprendra ces éléments pour construire un «Gauguin imaginé» dans son roman inachevé *Le Maître-du-Jourir*.

Vaiana Giraud est l'auteur d'une thèse de doctorat, Paul Gauguin écrivain, rôle et place de l'écrit dans son œuvre, soutenue à l'Université de Poitiers en 2010. À partir de janvier 2014, elle est chargée de cours à l'Université de Polynésie française dans la filière Lettres et Arts. Elle est également directrice éditoriale du Journal culturel Hiro'a et responsable de la communication à la Maison de la Culture de Tahiti depuis 2003.

Gabriel Hourcade

Le Maître-du-Jour ou la tentation de l'artiste souverain

C'est dans son roman inachevé *Le Maître-du-jour* que Victor Segalen, fasciné par l'idée d'une souveraineté de l'art et d'un artiste souverain, a entièrement laissé libre cours à ce fantasme. Il imagine un Gauguin fictif, archétype du Surhomme nietzschéen et sculpteur de peuple : en déployant la force poétique du Mythe, le héros veut renouveler la race maorie pour la purger de l'influence occidentale et lui faire retrouver son identité culturelle originelle. Le résultat pour le lecteur est un texte qui peut mettre mal à l'aise tant cette figure d'un artiste souverain, meneur et mouleur de peuple, joue avec l'idée d'un retour à la puissance du mythe, idée qui sera exploitée ultérieurement par le nazisme et les fascismes. Avec l'aide de penseurs tels qu'Ernst Kantorowicz, Philippe Lacoue-Labarthe, Jean-Luc Nancy, Edouard Glissant et Giorgio Agamben, il s'agira de montrer d'une part, comment au cœur de ce roman réside la tension entre Mythe et Littérature et que, d'autre part, si Segalen va instinctivement vers la figure d'un Mage romantique, sa pratique de l'écriture vient frustrer ses premières aspirations et en font ressortir les dangers.

Gabriel Hourcade est actuellement en formation à la Haute École Pédagogique du Canton de Vaud à Lausanne. Auparavant, il a passé huit années en Californie où il a enseigné le français langue étrangère et où il a effectué son doctorat en littérature à l'Université de Californie, campus de Davis. Lors de ses recherches, il s'est intéressé aux représentations de la Chine dans la littérature française à travers les siècles et, pour sa thèse de doctorat, il s'est penché sur la fascination de Victor Segalen pour le Fils du Ciel. Sa thèse, intitulée L'écriture de l'échec : Segalen, l'Empereur de Chine et la tentation du mythe, retrace la genèse de cette fascination pour le Fils du Ciel en tant que souverain artiste afin d'en montrer les paradoxes et de mettre en lumière les tensions inhérentes à la figure gémée de l'Empereur, écartelé entre histoire et mythe.

Dominique Jouve

Segalen au miroir des Autres

Comment les écrivains polynésiens se situent-ils par rapport à l'œuvre de Segalen, *Les Immémoriaux* ? Que pensent-ils de la façon dont Victor Segalen a présenté leur société et leur culture ? Cet article montre que des auteures comme Chantal Spitz, Louise Peltzer ou encore Flora Devatine font des constats semblables à ceux de Segalen sur la religion, la langue, les rites ou les danses : raconter l'arrivée des missionnaires et leur influence croissante, c'est aussi pleurer une perte, répéter un deuil. Mais Segalen, dans son culte de la puissance de l'individu, ne pouvait guère apprécier la puissance du sentiment communautaire manifesté dans des romans pourtant très différents écrits par Chantal Spitz et Louise Peltzer. Alors que le livre de Segalen est une attaque virulente contre les dégâts que cause la religion chrétienne chez des peuples qui vivaient heureux sans souci du péché, les auteures soulignent ce paradoxe : les Polynésiens sont très attachés à leur forme de christianisme. Contrairement à ce que tente de prouver Segalen, on peut être polynésien *et* chrétien. Les auteures appréhendent leur culture dans sa dynamique, et non pas comme perdue à jamais ; cette position leur permet de montrer des personnages qui souffrent du traumatisme brutal qu'a été l'évangélisation mais qui se ressourcent grâce à la permanence du tahitien, langue reconquise, et aux capacités d'innovation de leur langue. Les héros et les héroïnes ne manquent pas de renvoyer leurs contradictions aux Occidentaux et de se moquer d'eux et spécialement de l'institution de l'école. On peut se pencher sur les représentations du personnage du passeur de culture : ethnologue amateur, archéologue éclairé ou grand prêtre désenchanté. C'est qu'il ne s'agit pas de transmettre un canon de textes consacrés mais de donner le goût d'une oralité première, nourricière. Ainsi, les deux textes envisagés se détournent-ils de l'intertexte segalénien et engagent-ils leurs propres polémiques d'aujourd'hui.

Dominique Jouve est une ancienne élève de l'École Normale Supérieure, de Fontenay-aux-Roses. Agrégée des Lettres Classiques, elle a soutenu une thèse d'état sur les éditions Fata Morgana en 1989 à l'Université Paris X-Nanterre. Professeur des universités depuis plus de vingt ans à l'Université de la Nouvelle-Calédonie, elle a été la

responsable scientifique de l'édition des œuvres complètes de Jean Mariotti, et elle a assuré la direction de nombreux mémoires de master ainsi que plusieurs thèses de doctorat. Auteure d'articles, préfaces et postfaces consacrés à la littérature francophone du Pacifique, elle s'intéresse également à la littérature de jeunesse du Pacifique, surtout sous l'angle des mutations du conte traditionnel dans l'écriture et l'illustration des albums.

Jean-Paul Morel

La chasse aux « reliques » de Gauguin

Gauguin décède à Atuona (Îles Marquises) le 8 mai 1903 ; on n'apprendra son décès en France, par la voie de George-Daniel de Monfreid, que le 23 août suivant. Les autorités administratives locales, judiciaires et policières, prétendant ne pas lui connaître d'héritiers, et invoquant une urgence que rien ne justifie, procèdent en deux vacations, les 20 juillet et 2 septembre 1903, à la vente aux enchères en place publique de l'entièreté de ses biens, – depuis les tableaux jusqu'à la dernière bouteille d'absinthe... Tentent alors de « sauver les meubles », l'un, sans grand espoir, George-Daniel de Monfreid, prévenu trop tard pour pouvoir faire opposition ; l'autre, Victor Segalen, alors en mission à Tahiti (janvier 1903-septembre 1904), qui parviendra, pour une somme modique, à sauver une vingtaine de « lots » – pêche de soi-disant « restes » qui se révéleront passablement non négligeables... De la première vente à Tahiti au retour en France de Victor Segalen, c'est l'ensemble des pièces de cet épineux dossier que nous nous sommes efforcé ici de réunir, lesquelles n'étaient disponibles jusqu'à présent que de manière fort disparate, – les « autorités » notamment, et on le devine, s'étant employées à ce qu'il ne soit point trop fait de publicité sur ce coup de force...

Jean-Paul Morel est chercheur en histoire de la littérature et histoire de l'art. Il est l'auteur notamment de la biographie d'Ambroise Vollard (Fayard, 2007). Il a participé aux catalogues des deux expositions en hommage à Paul Gauguin en 2003 : Io Orana Gauguin / Gauguin Tahiti-Marquises, Musée de Tahiti et des îles, Paris, Somogy / Tahiti, Punaauia, 2003 et Gauguin Tahiti-l'Atelier des Tropiques, Paris, Musée d'Orsay / Boston, Museum of Fine Arts, 2003-2004.

Jean-Xavier Ridon

Segalen et l'Autre impossible

À partir du *Journal des îles* cet article analyse la fonction et le sens de l'absence des habitants des îles au sein du texte de Segalen. Il me semble évident comment sa rencontre avec l'Autre, dans son journal, semble ne pas avoir lieu. C'est pourtant sur cette absence qu'il construira son concept d'exotisme qu'il pensera de sorte à le rendre irréalisable. En effet, l'exotisme tel qu'il le repense place Segalen dans une logique de la perte que même la Chine plus tard ne parviendra pas à combler. Cet exotisme comme idéal inatteignable n'est-il pas une nouvelle façade de l'autre absolu de la poésie moderne ? En ce sens, Segalen ne veut-il pas proposer une lecture poétique du monde, un espace qui sorte de la modernité européenne pour rechercher une sorte d'« essence » culturelle qui se concrétiserait dans son idée d'exotisme ? Contradiction qui le pousse parfois à reproduire des formes de primitivisme dont il ne semble pas avoir complètement conscience. Ainsi cet exotisme, du fait même qu'il indique l'espace d'un lieu où les mots se confrontent à leur propre limitation, ne peut-il se dire que par une écriture qui tourne autour de son objet sans jamais pouvoir l'atteindre.

Jean-Xavier Ridon est professeur à l'Université de Nottingham au Royaume-Uni, où il enseigne les littératures françaises et francophones contemporaines. Il est l'auteur de Henri Michaux, J.M.G. Le Clézio: l'exil des mots (Kimé, 1995); Le Voyage en son miroir – Essai sur quelques tentatives de réinvention du voyage au xx^e siècle (Kimé, 2002) et Le Poisson-Scorpion de Nicolas Bouvier (Zoé, 2007). Il a écrit de nombreux articles sur Édouard Glissant, Chris Marker, Maryse Condé et Antonin Artaud entre autres.

Éric Waddell*Segalen, Les Immémoriaux et le devenir du peuple Mao'hi, réflexions d'un ethno-géographe*

Les données archéologiques et la tradition orale révèlent que les Tahitiens sont arrivés dans leur pays seulement 700 ou 800 ans avant l'éruption des Européens. Qui plus est, les premiers siècles de leur présence ont été marqués par des voyages à répétition à l'intérieur de la région et même au-delà, ainsi que par maintes mutations culturelles et même économiques. C'est seulement l'arrivée du Petit Âge Glaciaire, vers 1300, qui a figé la société, la rendant *intemporelle* aux yeux des premiers visiteurs européens.

Dans un environnement insulaire difficile, les Tahitiens avaient besoin de s'ouvrir à l'Autre pour survivre, d'où la surprenante porosité d'une société que les explorateurs, formés par les écrits des Lumières, croyaient paradisiaque. Voilà le terrible *malentendu* dans lequel Segalen s'est inscrit. De plus, l'écrivain n'a fait que passer en Polynésie, prenant dans *Les Immémoriaux* un simple *cliché instantané* de la vie dans les îles. Un très beau livre au demeurant, mais qui dresse un portrait littéraire d'une société pendant la période la plus sombre de son histoire. Les Tahitiens frôlaient la mort au moment de son passage, mais ils se sont retirés depuis du *grand trou noir*. Aujourd'hui les visiteurs européens ne déposent plus des mots dans les bouches agonisantes des insulaires. Les Tahitiens se sont réappropriés du *mana* de leurs ancêtres et ont repris la *parole*. Le peuple *mao'hi* n'est pas mort.

Éric Waddell est ethno-géographe. Formé à l'Université d'Oxford, à McGill et à l'Université nationale d'Australie, il a fait carrière principalement à l'Université Laval, au Québec et à l'Université de Sydney. Il compte plus d'une centaine de publications – en français et en anglais – à son nom, dont une quinzaine de livres, dont, avec Jean Morisset, Amériques : Deux parcours au départ de la Grande Rivière de Canada, 2000 et, récemment, Jean-Marie Tjibaou, Kanak Witness to the World, 2008.

INDEX

A

Abel-Rémusat, Jean-Pierre
Acquaviva, Sabino
Agamben, Giorgio
Agni
Agni-Oro
Ajalbert, Jean
Albert, Henri
Antheaume, Benoît
Aumia
Aüté

B

Babaïan, Marguerite
Bai Juyi
Baré, Jean-François
Bayle Ottenheim, Jacques
Ben Jelloun, Tahar
Berger, Michel
Bernard, Émile
Bonnefoy, Yves
Bonnemaïson, Joël
Bopp du Pont, Léon
Bougainville, Louis-Antoine de
Bovis, Edmond de
Brault, Léonce
Brel, Jacques
Brotherson, Moetaï
Brunati, docteur
Buffon Georges Louis Leclerc de
Buvik, Per

C

Cai Yuanpei
Camelin, Colette
Castets, Henri
Chassaniol, docteur
Chastel, Patrick
Chouchi
Claudel, Paul
Claverie, Jean-Pierre
Cochin, Jean
Cook, James
Coquio, Catherine
Cor, Henri
Cordonier, Noël
Courant, Maurice
Couvreur, Séraphin

D

Debaene, Vincent
Debussy, Claude
Delfour, abbé
Devatine, Flora
Dollé, Marie
Du Petit-Thouars, Abel Aubert
Durand-Ruel, Paul

E

Ehu (Hombo)
Ellis, William
Eriti (Ellis)

Eurydice

F

Fayaud, Viviane
Fayet, Gustave
Fénéon, Félix
Feng Chengjun
Flaubert, Gustave
Fontainas, André
Fornander, Abraham
Forsdick, Charles
Fouquiau, docteur Paul
Frebault, Émile

G

Gauchet, Marcel
Gauguin, Mette
Gauguin, Paul
Gaultier, Jules de
Gilbert de Voisins, Auguste
Gilgamès (Gilgamesh)
Gobineau Arthur de
Gontard, Marc
Gourmont, Remy de
Gournay, Dominique
Grelot, F.
Grouzer, Joseph
Guillevic, Eugène

H

Hahn, Reynaldo
Hilpert, Hélène
Hina
Hodges, William (Hota)
Hombo (Ehu)
Hugo, Victor
Humboldt, Wilhelm von
Humphreys, Sarah C.

I

Iésu (Jésus)
Indra

J

Jacquier, Henri
Joly-Segalen, Annie
Joubin, René
Jullien, Philippe

K

Kantorowicz, Ernst
Kérito (Christ)

L

Lacoue-Labarthe, Philippe
Laloy, Louis
Laloy, Nicolette
Lao Tseu (Laozi)
Lartigue, Jean
Laval, Charles
Le Bris, Michel
Le Moine, Charles
Leblond, Marius-Ary (Georges
Athénas et Aimé Merlo)
Lejeal, Léon
Lévy, Émile
Leys, Simon (Pierre Ryckmans)
Li Shizeng (Li Yuying)
Liao, Hui-chen
Linné
Loize, Jean
Loti, Pierre
Lugan, Mickael
Luo Dagang
Luo Zhenyu

M

Mahine
Maïa-Hina
Manceron, Gilles
Manceron, Henry
Maraea
Merleau-Ponty, Maurice
Merson, Luc-Olivier
Meyer, Nathalie

Mignard, Émile
 Moerenhout, Jacques-Anoine
 Monfreid, George Daniel de
 Montesquieu
 More, Thomas
 Morice, Charles
 Mouralis, Bernard

N

Nancy, Jean-Luc
 Nietzsche, Friedrich
 Nott, Henry (*Noté*)

O

Oldenberg, Heinrich
 Ollier (Dollé), Marie
 Oro
 Orphée

P

Pace, Enzo
 Pambrun, Eugène
 Pambrun, Jean-Marie
 Paofai
 Papinaud, Bathilde
 Papinaud, Pierre
 Peltzer, Louise
 Peteraro, Pierre
 Petit, Édouard
 Peu, Titaua
 Picquenot, F. V.
 Plouvier, Paule
 Pomaré
 Ponge, Francis
 Ponty, Louise
 Postel, Philippe
 Poussin, Nicolas
 Poutaveri (Bougainville)
 Prat, Max
 Prat, Max
 Printz, Othon
 Proust, Marcel
 Pu Yi

Pygmalion

R

Raapoto
 Ravel, Maurice
 Rimbaud, Arthur
 Rostand, Edmond
 Rousseau, Jean
 Rousseau, Jean-Jacques
 Ruahatu
 Rudolf, G
 Rudra-Mahui
 Rui

S

Säid, Edward
 Saint-Pol-Roux
 Salmon, Ariipaea
 Salmon, Marau Taaroa
 Salomon
 Samoto
 Scemla, Jean-Jo
 Schuffenecker, Émile
 Se Galan (Xie Kelan)
 Segalen, Ronan
 Segalen, Victor
 Segalen, Yvonne
 Sérusier, Paul
 Sevrain, Camille
 Siddharta
 Sinclair-Reynolds, Emma
 Soma-Kava
 Sources, Eugène
 Spengler, Oswald
 Spitz, Chantal
 Stevenson, Robert-Louis
 Stravinsky, Igor
 Sun Ya-tsen
 Sun Yirang

T

Ta'aroari'i
 Taku

Tao Wang
 Téao
 Tehura
 Térri
 Thoreau, Henry David
 Thouard, Denis
 Tioka
 Tjibaou, Jean-Marie
 Toerauroa
 Trépied, Benoît
 Tupua

V

Vaiketehu
 Van Gennep, Arnold
 Van Gogh, Vincent
 Varney, Ben
 Vayu,
 Vehiata
 Vermeersch, Eugène
 Vibart, Éric
 Vissière, Arnold
 Vollard, Ambroise

W

Wagner, Richard
 Wallis, Samuel
 Wildenstein, Daniel
 Wildenstein, Georges
 Winspur, Steven

X

Xu Fuyun

Y

Yuan Shikai

Z

Zarathoustra

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	7
Marie DOLLÉ À LA MÉMOIRE D’HENRY BOUILLIER	11
Colette CAMELIN PRÉFACE, L’Exote et ses Autres	13

PREMIÈRE PARTIE *LES IMMÉMORIAUX* : « LES AILLEURS ET LES AUTREFOIS »

Éric WADDELL SEGALEN, <i>LES IMMÉMORIAUX</i> ET LE DEVENIR DU PEUPLE MAO’HI, RÉFLEXIONS D’UN ETHNO-GÉOGRAPHE	29
Sylvie ANDRÉ <i>LES IMMÉMORIAUX</i> , ROMAN ETHNOGRAPHIQUE, ROMAN NIETZSCHÉEN ?	41
Dominique JOUVE SEGALEN AU MIROIR DES AUTRES	61

**DEUXIÈME PARTIE
L'EXPÉRIENCE DE L'ALTÉRITÉ :
AUTRE PEUPLE, AUTRE SEXE**

Jean-Xavier RIDON SEGALEN ET L'AUTRE IMPOSSIBLE	81
Martine COURTOIS «QUAND JE TE CONNAÎTRAI TOUTE, JE NE T'AIMERAI PLUS.» EXOTISME ET ÉROTISME CHEZ VICTOR SEGALEN ...	99

**TROISIÈME PARTIE
L'EXPÉRIENCE DE L'ARTISTE :
AVEC GAUGUIN**

Jean-Paul MOREL LA CHASSE AUX «RELIQUES» DE GAUGUIN	127
Vaiana GIRAUD DES ÉCRITS DE PAUL GAUGUIN AU <i>MAÎTRE-DU-JOUIR</i>	165
Gabriel HOURCADE <i>LE MAÎTRE-DU-JOUIR</i> OU LA TENTATION DE L'ARTISTE SOUVERAIN	187
RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES	213

NOTES DE LECTURE 223

Colette Camelin : Galopin, Marie et Christophe Gaultier, Maximilien Le Roy, Gauguin loin de la route, Bruxelles, Le Lombard, 2013.

Philippe Postel : Humphreys, Sarah C., Wagner, Rudolf G. (dir.), *Modernity's Classics*, Series : Transcultural Research – Heidelberg Studies on Asia and Europe in a Global Context, Berlin, Springer-Verlag, 2013, chapitre 11 : « Making new Classics : The Archaeology of Luo Zhenyu and Victor Segalen », p. 231-260.

Muriel Détrie : Liao, Hui-Chen, Louis Laloy (1874-1944) : ses activités et son influence sur les compositeurs français inspirés par la civilisation chinoise entre 1900 et 1944, thèse de doctorat soutenue à l'Université de Paris-Sorbonne (Paris IV), en Musique et musicologie, 2012.

Monique Chefdor : Winspur, Steven, La poésie du lieu, Segalen, Thoreau, Guillevic, Ponge. Rodopi, Collection Chiasma 20, Amsterdam, New York, 2006.

CONTRIBUTEURS 243

INDEX 253