

Figures de l'altérité : du regard occidental sur la Polynésie aux réflexions de Segalen et Glissant

Virginie TURCOTTE

Que l'autre soit objet de fascination n'est pas un fait nouveau ; les récits de voyages, chroniques d'explorateurs ou de colonisateurs ne font que l'affirmer. Aujourd'hui, nous vivons dans un monde qui semble privilégier la mise en contact de sphères culturelles différentes, voire opposées, et il est intéressant de constater que l'autre suscite toujours l'intérêt, autant chez les anthropologues et les ethnologues que chez les psychologues, philosophes ou littéraires. Dans cette optique, il est aussi intéressant de s'attarder sur la place qu'occupe l'autre dans notre perception ainsi que sur la façon dont on l'appréhende. À l'aide des figures de l'altérité élaborées par Gérard Deledalle, nous verrons comment l'altérité peut se déployer différemment selon l'individu qui la ressent. Avec l'approche anthropologique et philosophique de *Lieux-dits d'un malentendu culturel*, de Bernard Rigo, nous aurons l'exemple de la réflexion occidentale sur l'altérité polynésienne qui, bien qu'elle ait eu le temps de progresser, conserve encore les lieux communs qui l'ont marquée à ses tout débuts, et nous verrons qu'à travers ces lieux communs, l'observateur de l'altérité finit toujours par se poser la question de la personne : l'autre, objet de réflexion, retourne l'interrogation sur le sujet même qui l'observe. Ainsi, de l'un à l'autre, il y a le va-et-vient d'une quête de l'identité qui cherche sa définition. Parallèlement, nous verrons comment Victor Segalen réagit face à cette négligence des voyageurs qui ne voient qu'eux-mêmes à travers l'autre, en considérant la nouvelle acception qu'il fait de la notion d'exotisme, ainsi que son roman *Les Immémoriaux* dans lequel il cherche à exprimer non plus la réaction du milieu sur le voyageur, mais bien la réaction du voyageur sur le milieu maori. Ce que propose Segalen permet de contrebalancer l'analyse de Bernard Rigo. Avec lui, nous voyons l'envers de ce que nous dépeint Rigo, c'est-à-dire que ce sont les Maoris qui regardent l'homme blanc, et non plus l'inverse. Il en ressort cependant que l'autre quel qu'il soit demeure incompris. Plus récemment, Édouard Glissant

publiait *Introduction à une Poétique du Divers* dont plusieurs idées sont semblables à celles énoncées par Segalen dans son *Essai sur l'Exotisme*. Nous verrons comment il est possible de rapprocher les essais de ces auteurs par ce qui y est prôné, le divers, ainsi que leurs oeuvres de fiction, *Les Immémoriaux* et *Malemort*, qui confrontent le lecteur à une altérité culturelle en le déportant vers un ailleurs qu'il ne connaît pas.

Tout d'abord, il importe de rendre compte des figures de l'altérité dont traite Gérard Deledalle dans son article « L'altérité vue par un philosophe sémioticien »¹, puisqu'elles sont à la base de notre réflexion. Il élabore brièvement trois figures de l'altérité qu'il retrouve dans les récits de voyage, et qui caractérisent différents types de voyageurs : altérité univoque, altérité réciproque et altérité inverse. Ici, nous élargissons la définition qu'il fait de ces figures pour les utiliser dans le sens d'un processus d'appréhension de l'autre, d'une réaction devant l'inconnu plutôt que de les restreindre aux récits de voyage. Effectivement, la rencontre avec l'autre suscite diverses réactions, qui bien souvent en disent plus sur nous-mêmes que sur celui que l'on regarde.

Selon Deledalle, il y a lieu de parler d'altérité univoque lorsque l'on pose le moi comme fondement de l'être et que l'on rejette dans l'altérité tout ce qui n'est pas « l'être-moi ». C'est-à-dire que tout ce qui est étranger au sujet lui apparaît comme quelque chose d'autre, quelque chose qui ne figure pas dans sa réalité. Avec l'altérité univoque, la saisie de l'altérité n'amène aucune altération, puisque le sujet reste sujet et que l'objet sur lequel le regard du sujet se pose reste l'objet. En fait, en situation d'altérité univoque, l'autre est toujours une construction du sujet qui le regarde en fonction de ses propres présupposés. C'est ici la logique du miroir qui est en jeu : l'autre est miroir inversé de ce qu'est le sujet. Celui-ci étale les différences qui le séparent de l'autre, mais en fait, ce qu'il regarde n'est que son reflet.

¹ Gérard Deledalle, « L'altérité vue par un philosophe sémioticien », dans Ilana Zinguer, dir., *Miroirs de l'altérité et voyages au Proche-Orient*, Genève, Éd. Slatkine, 1991, p. 15-20.

Ce qui ressort de la figure d'altérité univoque, c'est qu'il y a toujours le regard d'un sujet sur l'autre, qui devient l'objet, regard où le sujet se voit à travers l'autre et refuse de voir l'autre en tant que sujet autre. L'autre ne peut être compris que si nous acceptons au départ que tout ce qu'il représente est effectivement autre, différent, et qu'il se situe à la limite de nos connaissances. Dans l'expérience de l'altérité, il faut mettre ses présupposés de côté afin de pouvoir apprécier l'autre pour ce qu'il représente vraiment, ce qui n'est absolument pas le cas lorsque l'on parle d'altérité univoque. En ce sens, l'altérité univoque pourrait représenter un niveau primaire d'altérité dans lequel le sujet est incapable de faire abstraction de ce qui le constitue pour apprécier à sa juste valeur l'autre qu'il désire pourtant rencontrer. En fait, j'irais même jusqu'à dire que dans un tel cas d'altérité, le sujet ne rencontre pas l'autre, il ne fait que le construire en fonction des paramètres qu'il juge acceptables, et en se conduisant de cette façon, il ne peut pas percevoir en l'autre ce qui le rend précisément autre.

À l'antithèse de cette première figure, il est possible de parler d'altérité réciproque lorsqu'il y a reconnaissance de la pluralité dans la rencontre : l'observateur respecte l'identité de l'autre, et exige que l'autre le respecte. En situation d'altérité réciproque, l'objet regardé par le sujet garde son statut d'autre : il est distinct, différent, voire divers, et ce statut est respecté puisque le sujet l'accepte en tant que tel. À la différence des autres figures d'altérité, à celle-ci correspond un double mouvement. Il est effectivement impossible de parler de réciprocité si l'on ne considère que la position respectueuse du sujet envers l'autre. L'autre doit aussi faire sa part et contribuer à la relation. C'est en ce sens que nous pouvons dire que les positions s'inversent : il est alors possible pour l'autre de prendre à son tour la position du sujet regardant un objet. Par contre, et c'est ce qui rend cette situation aussi incertaine, la réciprocité implique une véritable tension entre le sujet et l'objet (ou l'objet devenu sujet et le sujet devenu objet) puisqu'il est toujours possible que l'autre partie refuse la différence, et ce, malgré toutes les bonnes intentions du sujet. Dès lors, il est impos-

sible de parler plus longuement de réciprocité. Cette figure de l'altérité est, de loin, la plus difficile à réaliser, puisque le respect mutuel nécessaire à sa réalisation n'est pas une chose déterminée. Il faut toujours s'en tenir au bon vouloir de chacune des parties, qui doivent en venir à se considérer comme mutuellement sujets.

La troisième et dernière figure dont traite Deledalle est celle de l'altérité inverse. Selon lui, on retrouve cette forme d'altérité lorsque l'autre est vu comme le fondement de l'être. C'est ce qui caractérise le voyageur fuyant son groupe qui tente de s'intégrer à un autre groupe, et qui n'y parvient, en général, jamais. Il nous semble possible d'utiliser cette notion sans nécessairement parler de voyageur quittant volontairement son groupe, puisqu'il s'agit d'une situation où l'être (sujet) tente de se définir grâce à l'autre. Par exemple, il peut y avoir altérité inverse lorsqu'un sujet recherche des formes d'identités autres que la sienne, lorsque le *je* tente de s'identifier au *il*. C'est une situation où il y a évidemment un processus d'altération en jeu puisque le sujet, qui ne peut se retrouver à l'intérieur de ce qui le constitue, recherche d'autres formes d'identités pour renouveler la sienne. Il y a donc construction permanente dans cette forme d'altérité. Cependant, c'est une construction où le sujet tente de refaire son identité à l'image de l'autre chez lequel il valorise la différence, et non une construction comme celle que l'on a avec l'altérité univoque, où le sujet ne veut voir en l'autre que ce qu'il connaît en niant la différence qui les oppose l'un et l'autre.

Pour reprendre les termes de Yuri Lotman², c'est donc dire que le sujet va à la périphérie de ses connaissances pour trouver autre chose. Nous savons que le centre d'une sémiosphère, le noyau stable, est l'endroit où se forment les langages les plus développés et structurellement organisés ; c'est par exemple, le lieu de la langue maternelle. La périphérie, elle, est l'endroit de la traduction, de l'instable. C'est pourquoi le succès de l'entreprise d'un sujet allant à la périphérie de sa sémiosphère dans le but de renouveler son

² Yuri Lotman, *La Sémiosphère*, trad. Anka Ledenko, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. « Nouveaux Actes Sémiotiques », 1999.

identité n'est jamais assuré, tout comme le mentionne Deledalle en ce qui concerne les voyageurs : le sujet est dans une véritable situation de tension où il oscille entre deux sémiosphères données, la sienne et celle de l'autre. Par contre, la frontière, telle qu'expliquée par Lotman, permet les dialogues interculturels puisqu'elle est un endroit de dialogue incessant entre deux ou plusieurs cultures. Lorsque le sujet se trouve en périphérie, il y a ainsi un processus d'échange constant à l'œuvre, un dynamisme sans cesse renouvelé et réactivé. C'est la raison pour laquelle de nouvelles sémiosphères, à partir de « systèmes sémiotiques créolisés »³, peuvent voir le jour lorsque la tentative d'identification à l'autre réussit.

Dans ce qui suit, nous tenterons de démontrer que le phénomène de l'altérité a une envergure qui dépasse le récit de voyage, et qu'il est possible de rendre compte des figures de l'altérité pour d'autres types de rencontres. L'analyse anthropologique et philosophique de Bernard Rigo démontre à quel point le discours occidental sur la Polynésie est enfermé dans ses propres préjugés, et nous donne, en l'occurrence, un excellent exemple d'altérité univoque.

S'il s'attarde sur la civilisation polynésienne, c'est d'abord parce qu'elle est radicalement différente de la nôtre, et que par le fait même, elle est depuis longtemps l'objet privilégié de toutes les fascinations, de toutes les dérives intellectuelles. En témoignant de quatre lieux communs, son analyse démontre que l'obstacle épistémologique à la rencontre avec l'autre se trouve dans le sujet plutôt que dans l'objet. Selon lui, le sujet, c'est-à-dire l'Occidental, ne fait que projeter sa propre image sur l'autre au lieu de le considérer comme tel, comme un étranger. Il explique ceci par le fait que l'on regarde toujours l'autre à travers nos « écrans culturels » et à travers nos préjugés. Effectivement, ce n'est qu'en prenant conscience de nos *a priori* d'Occidentaux que l'on pourra s'exclure de ces dérives et de ce regard stéréotypé pour pouvoir enfin poser des questions pertinentes sur l'autre. Le premier pas dans cette démarche est de comprendre comment nous avons parlé de cet autre, et de nous interroger sur nos propres discours. Pour cela, Rigo cite de nom-

³ *Ibid.*, p. 38.

breux extraits de voyageurs, d'explorateurs, de chroniqueurs, de littéraires, de missionnaires, de prêtres, etc., avec lesquels il structure son propos. Pour n'en nommer que quelques-uns, nous pouvons mentionner, entre autres, James Cook, *Le voyage en Polynésie*, 1777 ; J. Wilson, *A Missionary Voyage to the Southern Pacific...*, 1799 ; W. Ellis, *À la recherche de la Polynésie d'autrefois*, 1829 ; J. A. Moerenhout, *Voyages aux Îles du grand océan*, 1837 ; M. de Bovis, *État de la société tahitienne à l'arrivée des Européens*, 1855 ; M. Radiguet, *Les Derniers sauvages. La vie et les mœurs aux îles Marquises*, 1882 ; Paul Gauguin, *Oviri ou les écrits d'un sauvage*, 1900 ; Paul Huguenin, *Raiatea la sacrée*, 1902⁴. C'est à partir de ces discours particuliers que l'auteur en arrive à dresser un discours général dans lequel il veut comprendre pourquoi (à partir de quoi) une telle vision a pu perdurer. Son analyse débute par un assez long extrait⁵ de James Cook écrit lors de son premier voyage de 1769, dans lequel il repère déjà certains lieux communs : l'absence d'art se voit comme une absence de profondeur, et on juge les Polynésiens comme étant candides et naïfs ; l'imprévoyance des Maoris est perçue comme de la paresse et de la versatilité, et le regard de l'Occidental se pose sur eux avec la nostalgie de l'enfance perdue, les reléguant ainsi à l'image d'éternels enfants. Rigo affirme que quatre affirmations majeures sont présentes dans cet extrait, et qu'elles ne quitteront plus le discours occidental. Il les considère comme des invariants explicites à partir desquels se déduiront toutes les caractéristiques secondaires de l'Autre : le Polynésien vit dans le présent, il est un grand enfant, il est versatile et superficiel de surcroît.

1. « Le primitif vit dans un continué présent » (M. Eliade, 1957)

Une des premières observations de James Cook est la constatation de l'impossibilité d'établir une chronologie sérieuse chez les Polynésiens. Il est convaincu de « l'incapacité qu'ont la

⁴ À noter que les quelques références qui figurent ici ont aussi servi à Segalen lors de sa rédaction des *Immémoriaux*.

⁵ Pour l'extrait du voyage de James Cook, voir Bernard Rigo, *Lieux-Dits d'un malentendu culturel*, Tahiti, Au Vent des îles, 1997, p. 36.

plupart des ces indigènes à se souvenir ou à enregistrer dans leur esprit l'époque où se sont déroulés des événements passés en particulier s'ils sont antérieurs à dix ou douze mois »⁶. Effectivement, un des constats des premières rencontres avec les Polynésiens était leur incapacité à considérer autre chose que des préoccupations immédiates, ainsi qu'à se souvenir d'événements antérieurs. Cette tendance au *carpe diem* paraît être la résultante d'un mode de vie privilégiant plaisir et bonheur, dépourvu de contraintes matérielles et temporelles, et qui conduit à un bien-être instantané. C'est grâce à de telles conceptions que les Maoris ne connaissent pas l'angoisse de la mort : on vit à Tahiti comme si on était éternel, et l'on y meurt sans crainte. Contrairement aux Occidentaux chez lesquels la mort se vit d'une façon bien différente, et beaucoup plus austère.

Le Polynésien se caractérise donc dès lors par sa tendance à vivre dans l'instant, avec une difficulté tant à conserver le passé qu'à se projeter dans l'avenir, tous s'entendent là-dessus. Nous pouvons même donner l'exemple d'une thèse relativement récente, du psychologue J. Montagero, dans laquelle on a utilisé l'analyse de la perception du temps chez l'enfant de cinq à neuf ans pour en faire l'application à la compréhension du temps chez les Océaniens. En voici le constat : « Ainsi la constatation psychologique de J. Montagero sur l'absence de motivation et d'intérêt des enfants à l'égard de la durée, se trouve-t-elle pleinement dans l'attitude socioculturelle des Océaniens vis-à-vis du temps... »⁷. Par contre, il faut mentionner que toute la tradition des Polynésiens semble contredire l'explication des Occidentaux à propos des croyances temporelles polynésiennes :

Comment une société dont les ancêtres sont l'objet d'un culte, qui punit de mort les défaillances de la mémoire de ses *haere po* pouvait-elle ignorer le passé ? Comment une société où rien ne peut se faire sans consulter les *tahu'a*, sans se concilier les dieux ; où toute opération politique suppose stratégie, alliance matrimoniale ; où le *rahui* se fait en prévision des be-

⁶ *Ibid.*, p. 40.

⁷ Paul Hodée, *Conscience du temps et éducation chez les Océaniens*, C.T.R.D.P., 1981, cité dans Rigo, *ibid.*, p. 52.

soins des célébrations à venir... pourrait-elle ignorer le futur, être imprévoyante?⁸

Mais, puisque le Polynésien n'a pas les mêmes conceptions temporelles qu'eux, les explorateurs ont dit de lui qu'il ignorait le temps, le passé et le futur au lieu de se rendre compte qu'il n'était pas pertinent de parler d'histoire au sens où ils l'entendaient. Par exemple, une caractéristique fondamentale dans l'appréhension de la temporalité polynésienne prouve qu'il était bien naïf de tenter de la classer selon nos constructions passé/présent/futur :

Les Maoris[...] décrivent le passé comme *nga ra o mua* « les jours devant », et le futur comme *kei muri* « derrière ». Ils s'avancent dans le futur avec des yeux tournés vers le passé. En décidant comment agir dans le présent, ils examinent le panorama de l'histoire déployé devant leurs yeux et sélectionnent le modèle qui est le plus approprié et le plus utile parmi les nombreux modèles qui leur sont offerts. Ceci n'est pas vivre dans le passé, c'est utiliser le passé comme guide, investir le passé dans le présent et le futur.⁹

Avec Rigo, on apprend que les notions *muri/mua* (derrière/devant) ne sont pas des métaphores spatiales du temps, mais qu'elles sont plutôt l'expression maori de la réalité du temps, expression et non image. Ainsi, on utilise *A muri atu* (derrière) pour dire : loin dans le futur, et *I mua a'enei* (devant) pour dire : il y a quelque temps. Il précise aussi que dans le système verbal polynésien, la plupart des particules qui permettent l'expression du temps sont aussi des adverbes de lieu : *nei* = ici, présentement ; *ra* = là, alors ; *na* = là, près, tout à l'heure. Deux réalités objectives s'imposent. D'abord le Maori lie étroitement la notion de temps à celle d'espace, l'expression du temps passe par la localisation. Ensuite, le temps et l'espace sont rarement neutres : l'action est précisément située par rapport au locuteur. Tout ceci est bien différent des conceptions

⁸ Rigo, *ibid.*, p. 56. Explication : *haere po* : Récitant. Celui qui, en marchant la nuit, apprenait par cœur les généalogies sacrées ; *tahu'a* : Prêtre, expert dans une discipline, sorcier, guérisseur ; *rahui* : Interdiction de consommer les produits d'un territoire jusqu'à la célébration d'une cérémonie spécifique.

⁹ Alice Metge, *The Maoris of New Zealand*, Tahiti, Rautahi, 1989, citée dans Rigo, *ibid.*, p. 56.

occidentales. Il est facile d'attribuer cette incapacité d'une langue ou d'une culture à distinguer le temps de l'espace à une *pauvreté primitive intrinsèque*, surtout lorsque la communication est plus ou moins assurée. Mais il faut comprendre que si la langue n'insiste pas sur cette distinction-là, c'est peut-être qu'elle dit autre chose, qu'elle fait des distinctions là où nous n'en faisons pas. Faut-il nécessairement voir dans les moyens linguistiques d'expression de la temporalité le signe indiscutable de spécificités culturelles ? En fait, la temporalité n'existe jamais dans un système linguistique en tant que catégorie pure, elle est toujours associée aux autres réseaux catégoriels, et les systèmes ne mettent vraisemblablement pas l'accent sur les mêmes catégories. Quand on ne comprend pas ces nuances, ou que nous ne les connaissons pas, il est facile de confondre certaines choses, et de faire des interprétations boiteuses.

2. « C'était un monde enfant... » (Montaigne, 1595)

Dans la majorité des extraits relevés, le Polynésien est vu depuis toujours comme « un grand enfant de la nature ». Être qualifié d'enfant implique que le Polynésien possède les défauts et l'immatunité qui le caractérisent. Ainsi, les Tahitiens seront décrits en maints endroits comme étant insouciant et inconstants, égoïstes et capricieux, curieux et familiers, et ayant besoin de s'amuser à tout prix. Certains commentaires comportent même de durs jugements :

...les sauvages sont de grands enfants, souvent intelligents il est vrai, mais de grands enfants : ils n'obéissent qu'à l'impulsion du moment et toujours guidés par la convoitise. Paresseux, menteurs, entêtés, gourmands, querelleurs et presque féroces lorsqu'ils sont assurés d'être les plus forts, tels sont les défauts des enfants de tous les pays et tels sont ceux des Polynésiens.¹⁰

Malgré de telles attributions, on reconnaît parfois une certaine intelligence (mais laquelle ?) aux Polynésiens. On leur ac-

¹⁰ E. Caillot, *Les Polynésiens orientaux en contact avec leur civilisation*, 1909, cité dans Rigo, *ibid.*, p. 83.

corde bien volontiers la curiosité, l'ingéniosité, la vivacité d'esprit, mais on les considère comme des enchaînés de la caverne de Platon, comme étant constitutionnellement aveugles aux vérités essentielles, c'est-à-dire non sensibles : « Ils ont une intelligence à eux, purement concrète, basée sur des faits et qui ne va pas toujours jusqu'à la déduction [...] L'autre, le monde des idées leur est si bien fermé qu'ils n'ont même pas de mot dans leur langue pour exprimer une abstraction »¹¹.

Selon Rigo, la figure de l'enfant supporte les revirements de la conscience occidentale : « appel au paternalisme civilisateur et colonial, support du primitivisme bien pensant d'un Occident qui perd ses colonies et se trouve des états d'âme »¹². D'ailleurs la métaphore du *peuple-enfant* ne rejoint-elle pas celle de la *Mère patrie* ? Nous voici encore face à des affirmations voulant décrire les Polynésiens, mais qui ne décrivent que les observateurs. C'est que l'Occidental, fort de sa rationalité, réserve le symbole, l'image, à l'autre inférieur. Cette métaphore semble assurer trois fonctions pour l'Occidental : 1. elle sert d'alibi à des intentions coloniales ou anti-coloniales : prétexte idéologique ; 2. elle sert de miroir au travers duquel l'homme, comme Alice, peut passer de l'autre côté dans une quête exotique de soi-même : prétexte psychologique et littéraire ; 3. elle sert d'écran à ce que l'homme refuse de voir, de crainte d'ébranler son identité : parade stratégique.

Cette « parade stratégique », ou cet instinct de survie identitaire, est pertinente si l'on veut connaître quelque chose de l'autre. C'est précisément en essayant de retracer ce qu'on refuse de constater que l'on peut voir ce qui nous dérange à ce point chez l'autre, et par le fait même prendre conscience de ce que nous sommes. Si ceci ou cela nous dérange, c'est parce que nous sommes autre chose, nous valorisons autre chose qui nous constitue et nous confirme dans notre être.

¹¹ A. T'Serstevens, *Tahiti et sa couronne*, 1950, cité dans Rigo, *ibid.*, p. 84.

¹² Rigo, *ibid.*, p. 90.

3. « La caractéristique principale de l'esprit maori est son instabilité » (M. Mauss, 1950)

Il y a deux interprétations coexistantes, mais contradictoires, dans le discours occidental à propos de l'émotivité et de son expression chez le Polynésien : ou bien il est un être impulsif, généreux, soumis à ses passions, ou bien il est froidement égoïste et calculateur, et ses larmes sont celles du crocodile. Effectivement, comme la démesure du débordement émotif, sa dimension spectaculaire, laisse parfois entrevoir que la scène est réglée d'avance, que l'émotion y est jouée selon des règles très précises, la spontanéité semble parfois laisser place à la coutume. Et, ce que la coutume suppose de codification renverse tout à coup la perspective première de l'observateur : les larmes ne témoignent plus dès lors de la sensibilité, elles sont plutôt reléguées au rang des accessoires de théâtre.

De plus, toujours selon les textes examinés, la versatilité et le caprice caractérisent aussi le Polynésien. Il semble effectivement avoir des sautes d'humeur fréquentes, et surtout de la difficulté avec les contraintes. L'on dira ainsi de la femme polynésienne : « Elle s'enfuira avec vous si vous insistez, mais elle vous quittera avec autant de facilité. Elle pleurera si vous l'abandonnez, et rira la minute d'après. Son aptitude aux changements rapides est merveilleuse »¹³. Il faut ici préciser que la notion de versatilité est fortement imprégnée de subjectivité, elle est de l'ordre du jugement, et du jugement négatif. Elle indique où se situe l'observateur, et ce qui, dans l'autre, lui fait problème. Se questionner sur la versatilité du Polynésien ramène à des valeurs éthiques. Est-ce que la sincérité des Polynésiens doit être interrogée ? Est-ce que leurs émotions sont moins sincères parce qu'elles participent à une tradition ? Le fait de codifier et de ritualiser l'affectivité n'a pas grand chose à voir avec la question de la sincérité : il s'agit là d'une façon de favoriser les rapports sociaux plutôt que l'expression individuelle, et de contrôler l'émotion, plutôt que de la dissimuler. L'alternance des larmes et du rire, entre autres, dans les cérémonies funéraires, est particulièrement choquante pour les observateurs. On accuse les

¹³ Henry Adams, *Lettres des Mers du Sud*, 1891, cité dans Rigo, *ibid.*, p. 111.

Polynésiens de ne pas respecter la scène qu'ils jouent : un groupe pleure et se lamente, pendant que l'autre rit. Cela choque sans doute notre logique lorsque l'on ne comprend pas que, pour les Polynésiens, c'est le produit manifeste qui est important, la contribution de chacun. Pour eux, la douleur restera impalpable tant qu'ils n'auront pas exprimé physiquement et avec énergie ce qu'ils ressentent. Dans le système mental tahitien, sentiment, passion, émotion appartiennent à la réalité physique, et si l'on danse au chevet d'un mourant, c'est dans le but direct d'éloigner la mort. Nous pouvons voir, avec l'extrait suivant, la différence qui existe entre la conception existentielle des Polynésiens et celle des Occidentaux :

...là où nous cherchons des qualités psychiques, les Polynésiens cherchent des quantités sensibles ; là où nous convertissons nos émotions en signes, ils convertissent leurs signes en émotions ; là où nous exprimons dans des symboles nos douleurs, ils expriment dans des douleurs leurs symboles ; là où nous intériorisons, ils extériorisent ; là où nous valorisons la permanence, ils valorisent la rupture...¹⁴

4. « Ici, on ne sent rien profondément » (Ropiteau)

Le discours occidental a affublé le Polynésien d'une dichotomie qui ne lui va guère : profondeur / surface (ou superficialité). Ainsi nous le voyons comme un être qui n'accorde rien à sa dimension intérieure, même pire, qu'il ignore celle-ci. Rigo relève six lieux où, selon les découvreurs, le Polynésien révèle son absence de profondeur : en amour, au travail, dans les arts, dans la religion, dans l'éthique, dans les verbes et les signes. Nous aborderons brièvement les plus significatifs.

Les Maoris ne connaissent pas le concept « sentiment », et n'ont pas de mots pour exprimer le sentiment amoureux. Ceci est apparu aux yeux des découvreurs comme une absence de sentiment. C'est-à-dire que l'on a interprété l'absence de signifiant comme une absence de signifié. Ainsi, on a figé la Polynésienne dans le rôle ambivalent d'une amoureuse incapable d'aimer : la

¹⁴ Rigo, *ibid.*, p. 117.

littéraire Rarahu de Loti n'était pas fidèle et la réelle Tehamana de Gauguin non plus. Le problème ici n'est pas celui de la fidélité, mais plutôt celui de l'interprétation que nous donnons à un comportement que notre culture condamne. Les Polynésiens sont polygames et exaltés, on les dit infidèles et presque bestiaux. Par contre, et Segalen nous en fait part dans *Les Immémoriaux*, il est plausible de croire que l'incompréhension peut aussi aller dans l'autre sens. Lorsqu'un Occidental se montre possessif envers sa conjointe maori, ne se demande-t-on pas : « Pourquoi réclamait-il ainsi disposer d'elle ? »¹⁵, et face à la pudeur des Blancs, un Tahitien ne constate-t-il pas naïvement : « Presque tous les hommes blêmes ont coutume de se cacher quand ils caressent une femme » (*I*, 185).

D'autre part, le discours des découvreurs sur la « religiosité » maori laisse planer une arrière-pensée : le Polynésien, de par sa nature, est-il accessible à la *vraie* foi ? Est-ce que cet enfant, plus superstitieux que religieux, saura assimiler la nouvelle religion ? La frontière est grande. Effectivement, si le Polynésien respecte les interdits, c'est par crainte ancestrale liée au pouvoir des *tapu* (de ce qui est sacré), et non par souci éthique. La différence entre le Polynésien et l'Occidental, plus qu'une différence culturelle, est une différence de nature : il garde les croyances et les attitudes de cette nature, sa superstition le prouve. L'on dira donc : « En fait, tous ici restent attachés au fond d'eux-mêmes à toutes leurs anciennes croyances locales. Le Christianisme n'en est qu'une de plus à leurs yeux, qui a seulement dominé les autres parce que Jéhovah est le plus grand et a battu Ta'aroa et 'Oro »¹⁶.

L'Occidental a la conviction que l'indigène vit dans un monde prélogique où triomphe une imagerie puérile et charmante. C'est précisément cette conviction qui détourne notre attention de ce que nous voyons pourtant. En effet, l'observateur n'accorde souvent d'intérêt qu'à la forme du signifiant en négligeant le signi-

¹⁵ Victor Segalen, *Les Immémoriaux*, Paris, coll. « 10/18 », 1956, p. 163. N.B. : Dorénavant, on fera référence à cet ouvrage comme suit : (*I*, folio).

¹⁶ H. Adams, *Lettres des Mers du Sud*, 1891, cité dans Rigo, *op. cit.*, p. 142.

fié. Par exemple, le goût et l'art de la belle parole en Polynésie sont des choses faciles à constater, mais on remarque que pour le Polynésien la manière de dire vaut mieux que ce qui est dit, et on l'accuse une fois de plus de son manque de profondeur. Cependant pour les Polynésiens ceci semble aller de soi : « L'acte de la parole est pour nous une action grave [...] L'amour des beaux discours est toujours important [...] La valeur du contenu ne venait qu'en troisième position »¹⁷. Pour le Tahitien, un beau discours égale un discours bien dit, tandis que chez l'Occidental, on juge plutôt le discours par la valeur de ce qui est énoncé. Puisqu'il est possible de le faire, il est intéressant de rendre compte ici de la façon dont Segalen rend, dans son texte, le regard des Polynésiens face aux coutumes scripturales et à l'art discursif des Occidentaux. Tout d'abord, les petits signes noirs de l'écriture attirent la curiosité pour ensuite laisser place à l'admiration : « Les étrangers blêmes, parfois ridicules, ont beaucoup d'ingéniosité : ils tatouent leurs étoffes blanches de petits signes noirs qui marquent des noms, des rites, des nombres. Et ils peuvent longtemps après les rechanter tout à loisir » (I, 126). Le parallèle avec le rituel du tatouage chez les Maoris est facile à faire. Les Polynésiens de Segalen perçoivent donc les signes de l'écriture dans le même sens que ceux qu'ils ont sur le corps, symboles d'une réalité inconnue pour les autres. Par contre, ils s'aperçoivent vite qu'un discours lu est beaucoup moins captivant qu'une parole lancée à gorge déployée, et constatent que « les gens, quand ils discutent au moyen de feuillets, ne s'arrêtent pas volontiers » (I, 156). Puis, ils se lassent d'écouter... après tout, le Polynésien ne veut-il pas toujours s'amuser ? : « Est-ce la coutume de parler si longtemps sans danser et sans nourriture ? » (I, 156).

Avec Bernard Rigo, il ne s'agit donc plus de relancer les vieux débats, mais plutôt de saisir la variété, voire l'opposition des perspectives, et de ne jamais oublier que l'on traite toujours ses sentiments à partir de l'image que l'on se fait de soi et du monde. Selon lui, ce sera dans la culture maori que l'on pourra trouver les éléments pour comprendre le Polynésien, et c'est dans la nôtre que

¹⁷ L. Peltzer, Extraits de la conférence donnée à l'U.F.P, 1993, *Tahiti Pacifique*, cité dans Rigo, *ibid.*, p. 148.

se trouve l'obstacle épistémologique à cette compréhension. Ainsi, nous voyons que lorsque nous croyons parler de l'autre, qu'il soit Occidental ou Polynésien, nous ne parlons que de nous-mêmes. Nous étalons les différences qui nous séparent de l'autre, mais en fait, ce que nous regardons de l'autre n'est que notre reflet. Si Térii s'inquiète face au discours sans nourriture et sans danse, c'est précisément parce que selon lui, un discours doit s'accompagner de ces deux plaisirs. L'autre ne peut être compris, dans un sens ou dans l'autre, que si nous acceptons au départ que tout ce qu'il représente est effectivement autre, différent, et qu'il se situe à la limite de nos connaissances. Dans l'expérience de l'altérité, il faut mettre ses présupposés de côté afin de pouvoir apprécier l'autre pour ce qu'il représente vraiment. Cette conclusion appuie l'idée selon laquelle la figure de l'altérité univoque ne permet pas la rencontre avec l'autre, et qu'elle tend à nous enfermer dans notre propre regard sans que l'on soit capable d'en sortir.

Victor Segalen, semblant presque répondre à ceux dont nous parle Rigo, réagit et reformule la notion d'exotisme, de sorte qu'il remet en question toutes les valeurs occidentales que nous avons pu percevoir à travers les écrits d'observateurs relevés par Rigo. Son *Essai sur l'exotisme*¹⁸ a pour objectif de redonner toute sa pureté originelle au mot exotisme, lui faire dire le sentiment que l'on a de l'intensité du Divers. Aussi se détache-t-il ouvertement de ses prédécesseurs en la matière, qui, pour la plupart, rattachaient l'exotisme à des sensations de voyages où chameaux et palmiers étaient souvent à l'avant-plan. Il refuse ce qu'il appelle « le divers grossier », c'est-à-dire la simple réalisation de l'exotisme géographique dans les climats, les faunes et les flores. Selon lui, il s'agit là d'un divers généralisé, à la portée de tous. L'exotisme colonial est de cette nature, et nous en avons eu un bon exemple avec les lieux communs dressés par Bernard Rigo. Segalen considère les missionnaires et les administrateurs coloniaux venus à Tahiti comme étant des ennemis de l'exotisme puisque, après avoir perçu et jugé les Polynésiens différents d'eux, ils ont souhaité les transformer selon

¹⁸ Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme : une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana/Le Livre de Poche, coll. « Biblio, essais », 1986.

leurs propres coutumes et habitudes, ils ont voulu les assimiler. Ceci, que ce soit à Tahiti ou ailleurs, enlève beaucoup à l'exotisme. En fait, cela lui enlève tout ce qui le constitue.

Segalen procède, quant à lui, à une redéfinition de l'exotisme en posant le problème dans le sens esthétique. À l'inverse du « divers grossier », Segalen « convien[t] 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* »¹⁹. Il s'agit d'un exotisme dans lequel la saisie d'une distance, de quelque chose d'impalpable, est ce qui vient nourrir la création. Avec lui, il faut valoriser l'état dans lequel on se trouve lorsque l'on n'arrive plus à décoder le message qui nous parvient, que l'on s'aperçoit que quelque chose nous est étranger. Une condition essentielle à la sensation d'exotisme est que l'on doit réaliser que des deux objets mis en contact l'un des éléments divergents est en nous. Cette sensation nouvelle, de l'ordre de l'effet produit, réside dans le pouvoir de concevoir l'autre, de percevoir le divers, tout en dégustant la distance qui existe entre lui et nous.

Pour pouvoir vivre une expérience exotique, il faut donc savoir jouir de la différence qui existe entre nous-mêmes, *exotes* - qui apprécions le divers, et qui sommes libres vis-à-vis de l'objet que nous décrivons ou ressentons - et l'objet de notre perception, l'autre. Autrement dit, il faut apprécier l'autre dans toute son altérité : le sujet qui perçoit doit demeurer sujet, et l'objet perçu doit demeurer objet ; il ne faut pas que le statut ou la personnalité de l'un vienne entraver l'autre. Par contre, le respect nécessaire de l'autre ne suffit pas pour parler d'altérité réciproque au sens de Deledalle puisque l'exotisme de Segalen provient du contact avec l'autre, l'objet, et non d'une relation avec lui. De plus, il ne parle pas en termes humains, son regard n'est pas anthropologique ni éthique, mais esthétique, et une situation d'altérité réciproque n'est logiquement possible que s'il y a des sujets humains en jeu. Même si l'on tente d'appliquer l'exotisme de Segalen à la sensation res-

¹⁹ *Ibid.*, p. 100.

sentie au contact d'un peuple étranger, le respect ne va que dans un sens : Segalen n'exige pas que l'autre le respecte, il désire simplement percevoir l'incompréhensibilité qui se dégage de la situation exotique.

Segalen, avec son ouvrage *Les Immémoriaux*, essaie de remédier à la dégradation de l'exotisme en exaltant certaines des valeurs exotiques qui demeurent. Pour ce faire, il présente une situation de mise en contact entre deux peuples, les Blancs venus coloniser les Polynésiens, en donnant le point de vue de ces derniers. La focalisation se fait par les Maoris, ce qui diffère considérablement de ce que l'on retrouve dans les textes traditionnels. *Les Immémoriaux* permettent ainsi d'envisager le contrepoint du regard anthropologique sur les Maoris tel que présenté dans *Lieux-Dits d'un malentendu culturel*. Dès lors sera exotique ou autre ce qui est étranger pour Térii, personnage principal, ce qui diffère des us et coutumes polynésiens. Il est possible de relever des formes d'altérité dans le texte de Segalen, et ce à différents niveaux. D'abord celle du lecteur, sur laquelle nous reviendrons, mais qui n'en est pas la moins importante, mais aussi celle que nous pouvons constater dans les réactions et réflexions des Maoris face aux nouvelles habitudes.

Il y a effectivement lieu de parler d'altérité dans le mécanisme d'appréhension de l'homme blanc mis en place par les Polynésiens, et plus particulièrement par Térii. Il se trouve tout d'abord en situation d'altérité univoque lors de la rencontre et des premiers contacts avec les hommes blancs. Ensuite, il subit une altération identitaire qui le conduit à la figure de l'altérité inverse, c'est-à-dire qu'à un moment donné, il en vient à désirer ce que représente l'autre, pour finir par adopter les nouvelles coutumes importées, donc pour aboutir à une altérité intégrée. C'est en relevant plusieurs extraits des *Immémoriaux* que nous tenterons de démontrer comment le processus altérité / altération / intégration s'actualise chez les Polynésiens que nous dépeint Segalen. Les réactions que nous exposerons permettront aussi de comprendre à quel point la frontière entre deux cultures peut être grande, et comment elle peut

ainsi mettre en péril la communication et la compréhension réciproque. Plusieurs scènes des *Immémoriaux* pourraient servir à notre réflexion, mais afin d'éviter la redondance ou la dispersion, nous avons choisi de nous limiter à l'étude de certains aspects de la mise en contact de croyances religieuses radicalement opposées.

À l'arrivée des hommes blancs sur la terre de Tahiti, les Maoris décident d'organiser une cérémonie d'accueil pour les nouveaux venus. Les Blancs sont bien loin de se douter de ce à quoi ils vont faire face. Ainsi, lorsque le chef Haamahini annonce qu'il y aura sacrifice, et de plus sacrifice humain, leur réaction face à cette étrangeté se comprend (pour nous, Occidentaux) : ils frémissent et protestent avec dégoût. Mais ceci est loin de correspondre aux critères polynésiens, et il ne faut pas manquer de voir qu'on les perçoit comme frémissant « en manifestant une stupide horreur » (I, 47). Il est très clairement impossible, pour le chef, de comprendre une telle réaction devant tant d'honneurs : « À cette vue, les étrangers commencèrent à glapir, on ne sait pourquoi, sans aucun souci de la majesté du lieu et du rite » (I, 58), et cette incompréhension est telle que le Polynésien trouve même le Blanc un peu ridicule : « Ils se moquèrent des étrangers : ceux-ci, dans leur terre Piritania, ne mangeaient donc pas la chair des ennemis ? Même pas les coeurs ? Mais quel autre moyen de se débarrasser, une fois pour toutes, des rancuniers esprits-errants ? » (I, 60). Ainsi, dès la rencontre de ces deux cultures, on peut voir à quel point la différence entre elles est grande, surtout qu'il s'agit là de croyances existentielles profondément ancrées dans les moeurs de chacun. La tâche des missionnaires est grande. Effectivement, ce n'est pas chose facile de faire comprendre aux Tahitiens que le dieu des Occidentaux ne réclame pas d'offrande.

Ainsi, devant la table dressée par un des missionnaires préparant une cérémonie chrétienne, les Polynésiens s'étonnent : « "Est-ce là tout le repas du dieu ?" La foule s'agitait en ricanant. Des murmures dépités grondèrent. On ne pouvait croire à une telle misère, ou bien à une telle avarice ! » (I, 98). L'incompréhension est plus grande encore lorsqu'en entendant le « Buvez ceci, car ceci

est mon sang,... », les Polynésiens l'interprètent en disant que : « Ces maigres offrandes n'étaient point le repas du dieu, mais au contraire le simulacre de ce dieu, et peut-être l'*atua* lui-même, offert à l'homme afin de lui communiquer des forces divines ! » (I, 99), pour ensuite tous crier en chœur qu'ils veulent manger le dieu. Calmés par le missionnaire et ayant à peu près compris qu'il n'était pas question de manger le dieu, les Polynésiens s'étonnent devant l'impassibilité du dieu qui ne répond pas aux appels de l'étranger. Haamahini songe : « Le dieu ne pouvait pas descendre à l'appel d'aussi piètres inspirés ; et il s'irritait, sans doute, dans son ciel [...] si les Piritanés ridiculisaient de la sorte leur Iésu, lui du moins, qui s'en déclarait déjà le disciple, l'honorerait en toute dignité » (I, 100). Dans cet extrait, on voit que le chef ne peut absolument pas concevoir l'absence d'offrande pour le dieu, et qu'il va faire ce qu'il croit devoir faire pour remédier à la situation malgré le refus des Blancs. De plus, on sent poindre l'altération, due à la présence de l'homme blanc, puisque le Polynésien se déclare déjà disciple de Iésu.

Ainsi, le chef croyant bien faire donne un homme mort en offrande à Iésu. Ce nouvel événement ne fait qu'accentuer la frontière existant entre les deux peuples en question, et est un bel exemple d'altérité univoque concernant d'ailleurs les deux pôles. Voyons comment le *Piritané* et les siens apprécient la délicatesse du chef polynésien : « "Malheureux !" pleurait le Piritané, balbutiant comme un enfant épouvanté. Ses compagnons, et même les femmes s'enhardissaient, entouraient les sacrificateurs, criaient, le suppliaient de ne point troubler leurs prières » (I, 101). Le chef, devant ces cris, trouve que son initiative n'est pas appréciée à sa juste valeur, et est ainsi amené à porter un jugement sur les étrangers : « Haamahini, indigné enfin, s'ébroua de ces hommes avarés » (I, 102). Ce que le Polynésien juge comme étant de l'avarice trouve son reflet dans ce que les hommes blancs, eux, considèrent barbare ou sauvage : « pardonne à ces hommes injustes ; car ils ne savent point ce qu'ils font » (I, 103). Ainsi, le geste de reconnaissance initié par Haamahini est immédiatement perçu comme étant un affront de la part des Polynésiens face aux Occidentaux : « Les

autres se lamentaient de plus belle, disant qu'on insultait leur dieu » (I, 102).

Comme nous l'avons mentionné en rendant compte des travaux de Bernard Rigo, les « indigènes » sont à plus d'une reprise caractérisés, dans le discours occidental, par leur manque de profondeur. Cependant, la réaction qu'ont les personnages de Segalen laisse envisager le contraire. En effet, comment un peuple sans aucune conscience de sa dimension intérieure pourrait-il avoir les réflexions suivantes ?

En fuite les nouveaux-parleurs ! qu'avaient-ils donc annoncé de profitable : qu'un dieu, quelque part dans les autres ciels, s'occupait à sauver les hommes... mais les hommes, surtout les vivants maoris, n'étaient point si pitoyables qu'il fallut s'inquiéter de leur sort, et le déplorer... En fuite ! En fuite ! l'autre dieu, le subtil et lumineux *Oro* resplendirait désormais sans contrainte : car, avec les étrangers aux gestes ridicules, *l'atua* Kerito, sans doute, s'était à jamais évanoui. (I, 105)

Cet extrait, en plus de révéler de grandes lignes de la conception existentielle des Maoris, illustre d'une certaine façon une tentative de résistance identitaire de leur part. Effectivement, les Polynésiens proclament haut et fort qu'ils n'ont besoin d'être sauvés par aucun dieu autre que le leur, et qu'ils continueront à vouer leur culte à *Oro*. On y voit aussi leur méprise pour les étrangers « aux gestes ridicules », et on comprend qu'elle est due au fait que les étrangers paraissent, dans le regard maori, être incapables d'honorer leur dieu convenablement.

Cette tentative de résistance identitaire n'est pas suffisante pour protéger les Tahitiens de la venue des Blancs. Nous pouvons le constater au retour de Térii sur son île après vingt années d'absence : les Polynésiens se sont presque tous convertis aux croyances occidentales, et ils adoptent dorénavant des habitudes qui ne leur appartenaient pas. Ainsi, Térii ne reconnaît plus les siens à son arrivée. Il ressent de l'étrangeté et de l'inquiétude face à ces nouvelles manières, et est plus que jamais dépaysé :

Décidément, tout n'était plus que surprise ou même inquiétude, pour lui : ses compagnons n'avaient rien gardé de leurs usages les plus familiers. Les vêtements couleur de nuit, le silence en un jour qu'on déclarait joyeux et solennel, la morne assemblée sans festins, autour d'une maigre parole, sous une toiture brûlante, et ceci, par-dessus tout : qu'on put réciter les signes... Ho ! encore : la honte des femmes dévêtues... Tout se bousculait dans l'esprit du voyageur [...] Il se reprit à errer au hasard, plus indécis que jamais. (*I*, 160)

Térii fait à nouveau l'expérience de l'altérité. Ce qui lui était auparavant familier s'est transformé, a subi une altération, et ne correspond plus à ses connaissances. Ce n'est que lorsque Térii aura acquis un nouveau savoir qu'il se sentira plus familier avec les nouveautés qui font désormais partie de son pays. L'acquisition de ce savoir se caractérise par une altération identitaire. Naturellement, plus il se rapproche des valeurs occidentales, plus il s'éloigne des siennes. Nous verrons donc sa personnalité changer progressivement, au rythme où il entre dans sa nouvelle vie. C'est ainsi que nous pouvons relever des marques explicites illustrant le processus d'altération qui s'opère en lui. D'abord, il se sent démesurément isolé parmi tout cet entrain neuf, et devient honteux d'être ce qu'il est, c'est-à-dire différent des autres. Il est clair que Térii désire être semblable aux autres. Il doit dès lors se livrer à l'apprentissage de cet inconnu. C'est ainsi que l'on verra que : « Beaucoup des nouveaux usages lui devenaient d'ailleurs familiers, malgré parfois leur inconvénient » (*I*, 190), et même que « Térii, saisi violemment par les coutumes étrangères, se prit à dire des mots sans suite : - "cela est beau - cela est beau" » (*I*, 135).

Le processus d'altération se poursuit ainsi jusqu'à ce que Térii adopte lui-même les coutumes qu'il trouvait autrefois bien singulières. On pourrait rapprocher cette expérience de ce que Deledalle entend par la figure de l'altérité inverse, c'est-à-dire que Térii veut se forger une nouvelle identité en empruntant aux valeurs occidentales. Effectivement, il se fait baptiser, même s'il constate avec déception qu'il ne se produit aucun changement, et se fait désormais nommer Iakoba. Il accepte de se marier, et l'idée d'être uni à sa femme pour le reste de ses jours le réjouit. Il va

même jusqu'à se faire délateur des Mamaïa - « exterminateurs des missionnaires » - pour avoir le privilège de porter un maro noir. Récompensé de ses services, il se voit attribuer le titre de diacre du second rang, et doit veiller sur les travaux forcés qu'accomplissent les punis. Il regarde avec mépris ceux qui ne sont pas convertis, y compris Paofaï, celui qu'il considérait autrefois comme son père spirituel : « ...qu'étaient donc ces haéré-po d'autrefois, ces arioï et toutes leurs bandes : la racaille d'un peuple païen » (I, 250). Cette référence aux *haéré-po d'autrefois* démontre à quel point Térîi semble avoir oublié ses propres coutumes : n'était-il pas lui-même un haéré-po méticuleux ?

Ce qui caractérise la figure de l'altérité inverse, toujours selon Deledalle, c'est que le voyageur qui tente de s'identifier à un autre groupe n'y réussit en général jamais. Avec Térîi, devenu Iakoba, bien que nous ne parlons pas de voyageur, il y a quand même échec dans un certain sens. Le Tahitien pourra faire tout ce qui est en son pouvoir pour l'adoption du mode de vie occidental, il n'en demeure pas moins un Polynésien. Il est donc des choses qui, malgré tous les efforts qu'il peut faire, dépasseront toujours la sphère de ses connaissances. Des choses qui resteront obscures, incomprises et qui seront mal interprétées. Pensons à la fin du récit où Iakoba se voit menacé de perdre son titre et ses avantages parce que les travaux forcés n'avancent pas, faute de clous. En bon fidèle, il « demanda au Seigneur de l'inspirer. Le dieu ne répondit pas. [...] Iakoba vacillait dans un embarras mélangé de crainte » (I, 255). Que faire devant le silence du dieu ? Iakoba, croyant qu'une femme pourrait plus facilement obtenir ce dont il a besoin, conçoit l'idée d'employer la fille de sa femme pour l'aider dans son entreprise. Un Occidental parlerait de prostitution. Conscientieux, Iakoba essaie de prendre appui sur des passages du Livre pour se confirmer dans sa décision. Voilà ce qu'il y trouve : « Tu ne profaneras point ta fille en la livrant à la prostitution... », mais il se questionne sur le mot « prostitution », et décide donc d'interroger le Livre au hasard pour plus de précision : « Si la fille d'un prêtre se déshonore en se prostituant, elle déshonore son père : elle sera brûlée au feu » (I, 257). Ceci ne le convainc pas, et même si Eréna

n'est point sa vraie fille, il doute toujours. Soudain, il tombe sur un passage portant sur Abérahama : « Comme il était près d'entrer dans la terre Aïphiti, il dit à sa femme ; voici, je sais que tu es une femme de belle figure. Quand les Aïphiti te verront, ils diront : c'est sa femme ! Et ils me tueront et te laisseront la vie. Dis, je te prie, que tu es ma sœur, afin que je sois traité à force de toi... » (*I*, 258). Iakoba, loin de comprendre tout ce que représente le fait de se prostituer pour les Occidentaux, trouve rassurant de voir que Abérahama emploie une femme pour son profit. Pire encore, il ne semble pas remarquer que, dans la ruse d'Abérahama, il n'y a rien de sexuel, à part le fait que la femme soit femme. On voit donc que ce qui dérange grandement les Occidentaux, ce qu'ils trouvent offensant, intolérable, sale, de mauvais goût, ne fait absolument pas problème dans la mentalité du Polynésien. Térii est effectivement loin de se douter qu'en prostituant Eréna, il pourrait s'attirer la foudre des tribunaux, d'autant plus que ce sont les Occidentaux qui font les lois.

Suite à ce bref parcours des *Immémoriaux*, il est possible de constater que la sensation d'altérité des Polynésiens face à l'homme blanc s'est considérablement modifiée pendant la mise en contact des deux cultures. Effectivement, nous avons pu voir Térii, d'abord incertain devant l'inconnu, envier les coutumes étrangères, pour ensuite les adopter. Cependant, cette altérité intégrée ne fait pas pour autant un Occidental de Térii, et, comme le prouve ce qui vient d'être mentionné, nous voyons que les frontières culturelles sont plus fortes que bien des efforts faits de sa part.

Parallèlement à cette altérité multiple figurant dans la suite événementielle des *Immémoriaux*, les textes de fiction de Segalen témoignent d'une volonté d'indiquer le sentiment d'exotisme en empruntant des éléments culturels étrangers, ce qui suscite souvent un effet d'étrangeté chez le lecteur face la stylistique de l'écriture ou à la thématique du roman. Dès le début du récit, Segalen nous introduit dans le mode de pensée maori, et nous confie à un narrateur qui appartient visiblement à la culture polynésienne. Les choses sont décrites et interprétées d'une manière qui n'est pas celle

des Occidentaux, et comme le mentionne Henry Amer dans sa postface des *Immémoriaux* : « l'écrivain s'est systématiquement efforcé d'emprunter la morale, les préjugés, les convictions des Tahitiens. Il va plus loin encore, en se faisant plus maori que les Maoris »²⁰. Comme Segalen utilise la structure même de la langue pour arriver à cet effet, le lecteur fait face à des zones d'indétermination, et cette fois-ci, l'altérité se construit dans l'acte de lecture et non dans le texte. Par exemple, le lecteur, lors de sa traversée du texte, aura à changer son rythme puisqu'il fera face à de nombreuses phrases construites de façons irrégulière, où les signes de ponctuation (virgules, point-virgules, tirets, deux-points, points de suspension, guillemets, parenthèses, italiques), les énumérations ainsi que les appositions affluent. C'est en effet une écriture où transparaissent les marques de la tradition orale, la tradition des haéré-po qui récitaient à voix haute les généalogies sacrées. Par ailleurs, Segalen parsème le texte de mots maoris transcrits, c'est-à-dire qui ne sont pas écrits en français, mais qu'il utilise pour recréer « l'impression sonore » de la langue d'origine, et qui, donc, sont étrangers à un lecteur occidental. Un glossaire explicatif pourrait partiellement remédier à l'incompréhension du lecteur, mais étant donné que les mots appartenant au vocabulaire maori ne sont accompagnés d'aucune explication supplémentaire à celle fournie par le contexte où ils apparaissent, le lecteur, bien souvent, ne comprend pas²¹. Il doit alors essayer de remédier à l'état d'illisibilité dans lequel il se trouve, soit en faisant des hypothèses interprétatives lui permettant d'attribuer du sens à ce qui lui résiste, que cela soit juste ou non, soit en se faisant à l'idée qu'il ne comprend pas et qu'il doit ainsi passer par dessus l'objet de résistance en l'ignorant²². Dans les deux cas, les inférences du lecteur ne sont pas solides, et le déséquilibre créé le met dans une situation incertaine, d'où le sentiment d'altérité.

²⁰ Henry Amer, Postface à l'édition des *Immémoriaux* parue chez « 10/18 » en 1956, p. 350.

²¹ Voir Rachel Bouvet, « Translittération et lecture : *Le livre des jours* de Taha Hussein », *Protée*, vol. 25, n° 3, (« Lecture, traduction, culture »), hiver 1997-1998, p. 71-84.

²² Voir Bertrand Gervais, « Presbytère, hiéroglyphes et dernier mot. Pour une définition de l'illisibilité », *La lecture littéraire*, n° 3, 1999, p. 205-228.

Nous retrouvons le même phénomène à la lecture des fictions d'Édouard Glissant qui implique un effort tout aussi considérable de la part du lecteur, puisque la figure de l'altérité s'y construit par la tension qui existe entre l'ici du lecteur et l'ailleurs qu'il ne décode pas à cause des différences culturelles. L'altérité s'y déploie de façon imaginaire, et c'est la situation de tension du lecteur, déporté vers cet ailleurs, qui tend à la construire. Glissant, en s'inspirant de la définition de l'exotisme et du divers de Segalen, propose quant à lui une réflexion sur la créolisation.

La créolisation concerne les cultures composites, c'est-à-dire celles qui sont essentiellement nées de la colonisation, en particulier celles que l'on appelle le « Nouveau Monde ». Le bassin Caraïbe est, par exemple, un lieu de créolisation intense puisque c'est un endroit où les cultures venues de l'extérieur se sont mélangées d'une manière fondamentale et multiple : pensons aux Antilles anglophone, francophone et hispanophone. À l'intérieur de chacune de ces zones, l'apparition de la langue créole a été le résultat de la mise en contact d'éléments absolument hétérogènes les uns par rapport aux autres. Le créole est ainsi une langue composite, « un tourment de langage »²³. La créolisation préconisée par Glissant vise à fabriquer un langage utilisant les poétiques, souvent opposées, des langues créoles et des langues françaises. À ne pas confondre avec le créolisme pour lequel Glissant a un peu le même sentiment que Segalen face à l'exotisme grossier. Le créolisme, qui consiste à introduire des mots créoles dans la langue française ou à fabriquer de nouveaux mots français à partir de mots créoles, est pour Glissant le côté exotique (au sens péjoratif) de la chose parce que, entre autres, le lecteur a de la facilité à le repérer. Il a, au contraire, tendance à privilégier l'implicite comme mode de transmission de sa poétique. Avec la créolisation, il s'agit d'utiliser des procédés qui ne sont pas dans le génie de la langue française, tels que les techniques de répétition, de redoublement, de « ressassement », de mise en haleine, d'utiliser l'accumulation de parenthèses, d'incises, etc. Imprégnées de la parole mise en scène

²³ Voir Édouard Glissant, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.

par le conteur, les oeuvres de Glissant veulent faire valoir la présence de langues non élucidées, de formules cabalistiques dont on a pas le sens, mais qui agissent quand même fortement sur l'auditoire.

Cette pratique est le fondement de ce que Glissant appelle la *Poétique de la Relation* : un imaginaire qui permet de comprendre les phases culturelles et les implications des situations des peuples dans le monde d'aujourd'hui, qui les autorise à sortir de l'enfermement, et qui tend à inclure l'autre. Dans ses réflexions, il se pose deux questions fondamentales : comment être soi sans se fermer à l'autre ? comment s'ouvrir à l'autre sans se perdre ? C'est en raison de ce questionnement qu'il conçoit la situation actuelle du monde comme une « totalité-terre » réalisée - le Tout Monde - qui permet qu'à l'intérieur de cette totalité, les éléments culturels les plus éloignés et les plus hétérogènes puissent être mis en relation, pour produire des résultats imprévisibles. Pour reprendre les termes de Yuri Lotman, Glissant se déplace en périphérie de sa sémiosphère, donc à la frontière de deux ou plusieurs sémiosphères contiguës, et cherche à mettre en relation les divers éléments qui s'entrechoquent pour créer un nouvel ensemble à l'image de la réalité ainsi constituée. Comme le dit Lotman, puisque la sémiosphère se trouve en contact avec d'autres sémiosphères, « un processus d'échange constant est à l'œuvre, la recherche d'un langage commun [...] de sorte qu'à partir de systèmes sémiotiques créolisés de nouvelles sémiosphères voient le jour »²⁴. De plus, selon Glissant, le lieu de rencontre entre deux ou plusieurs cultures « ne doit pas être un territoire à partir duquel on regarde le voisin par-dessus une frontière fermée et avec le sourd désir d'aller chez l'autre pour l'amener à ses propres idées ou à ses propres pulsions »²⁵. Il faut envisager cette rencontre comme un « chaos-monde » où le divers est fait de chocs, d'intrications, de répulsions, d'attrances, de connivences, d'oppositions et de conflits entre les

²⁴ Lotman, *op. cit.*, p. 38.

²⁵ Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1995, p. 98.

différentes cultures en jeu, et où l'on désire éviter la standardisation ainsi que la norme. Pour Glissant :

Écouter l'autre, les autres, c'est élargir la dimension spirituelle de sa propre langue, c'est-à-dire la mettre en relation. Comprendre l'autre, les autres, c'est accepter que la vérité d'ailleurs s'appose à la vérité d'ici. Et s'accorder à l'autre, c'est accepter d'ajouter aux stratégies particulières développées en faveur de chaque langue régionale ou nationale des stratégies d'ensemble qui seraient discutées en commun²⁶.

Ici Glissant se rapproche de la figure de l'altérité inverse élaborée par Deledalle puisqu'il privilégie le contact avec l'autre pour se forger une identité propre. Il désire que la poétique des Antillais corresponde à la dynamique de leur monde. Comme plusieurs cultures ont contribué à l'émergence du créole, il importe maintenant de faire valoir ce syncrétisme culturel dans toute sa diversité, et non seulement comme un ensemble jadis hétérogène, s'étant unifié avec le temps. En fait, il faut garder conscience que l'identité antillaise est le conglomérat de plusieurs éléments, et continuer à percevoir chacun d'eux, sans dévaloriser certains pour en revaloriser d'autres. Glissant dit clairement que « la créolisation suppose que les éléments culturels mis en présence doivent obligatoirement être "équivalents en valeur" pour que cette créolisation s'effectue réellement. C'est-à-dire que si dans des éléments culturels mis en relation certains sont infériorisés par rapport à d'autres, la créolisation ne se fait pas vraiment »²⁷. Elle peut toujours se faire, mais elle n'est pas représentative de ce qu'elle est censée représenter.

Selon Glissant, à partir du moment où la « totalité monde » sera considérée comme une communauté nouvelle, il y aura l'émergence d'une littérature épique contemporaine qui établira la Relation, et qui acceptera l'autre - tous les étants du monde - occultant ainsi l'influence des grands livres épiques fondateurs qui tendent à exclure l'autre pour rassurer la communauté sur son pro-

²⁶ *Ibid.*, p. 35.

²⁷ *Ibid.*, p. 16.

pre destin. Dans cette nouvelle littérature, il ne sera plus nécessaire de comprendre l'autre, de le réduire au modèle de sa propre pensée pour pouvoir vivre ou construire avec lui. Glissant précise, à propos de ces littératures dont il pressent l'apparition, qu'elles ne seront possibles que si l'on affirme leur « droit à l'opacité ». Ce droit à l'opacité réclame que nous n'essayions pas de mesurer un ordre au chaos-monde dont elles témoignent. Il faut avoir « la force imaginaire et utopique [...] de concevoir toutes les cultures comme exerçant à la fois une action d'unité et de diversité libératrices »²⁸.

Au niveau de l'acte de lecture, un texte marqué par la créolisation et par son droit à l'opacité implique un effort considérable de la part du lecteur. Glissant dit lui-même que « la poétique, la structure du langage, la refonte de la structure des langages lui paraîtront purement et simplement obscures »²⁹. La créolisation, comme poétique, n'est pas immédiatement perceptible au lecteur. Effectivement, le texte n'est pas imprégné de mots créoles, il est écrit en français et les recours au créole sont plutôt rares. Glissant procède sur le mode de l'implicite, et sa créolisation ne dépend pas principalement du vocabulaire qui y est introduit, bien que ce soit parfois le cas, mais plutôt de l'insertion d'autres rythmes dans la mélodie de la phrase, ce qui fait que la syntaxe poétique ne transgresse pas toujours les règles syntaxiques françaises.

Dans *Malemort*³⁰ on raconte, par touches, à la manière des Impressionnistes, l'histoire d'un peuple marqué par la traite et les bateaux négriers. Bien que le texte soit écrit dans un français soutenu et régulier pour l'ensemble, le lecteur sent souvent que quelque chose lui échappe. Il perçoit une distance, puisqu'elle semble être ce qui sous-tend l'écriture, ce qui relie tous les éléments disparates auxquels le lecteur fait face lors de sa lecture. Difficile alors de dire ce qu'est exactement cet autre que l'on n'arrive pas à déchiffrer. Pourtant, il est facile de constater qu'il y a de fréquentes zones de

²⁸ *Ibid.*, p. 53.

²⁹ *Ibid.*, p. 90.

³⁰ Édouard Glissant, *Malemort*, Paris, Gallimard, 1997.

Note : Dorénavant, on fera référence à cet ouvrage comme suit : (*M*, folio).

résistance lors de la lecture, qu'elles résident dans ce qui est décrit ou dans la façon dont c'est écrit. C'est effectivement autant par la thématique que par la stylistique du récit que l'on est déporté vers un ailleurs, et nous en donnerons ici quelques exemples pour le démontrer.

Tout d'abord, nous pouvons dire qu'il est plutôt difficile de résumer *Malemort* puisque, à l'image du chaos que prône Glissant, les éléments le constituant s'y succèdent sans souci chronologique, les chapitres se suivent sans que l'on voie ce qui les lie les uns aux autres, et la narration s'entremêle à la multiplicité des voix y figurant. Ce souci de non chronologie est d'ailleurs ouvertement affirmé. En effet, tous les chapitres sont datés, certains de façon précise, mais d'autres s'étalent sur des siècles entiers, et le lecteur fait de véritables bonds temporels, tels que régresser de trente ans dans le passé en l'espace de deux chapitres, ce qui exige de lui un « repositionnement » constant pour comprendre des choses pourtant toutes simples, comme : qui parle à qui ? qui voit quoi ? Il est aussi important de dire que l'histoire s'articule principalement en fonction des préoccupations de trois personnages se nommant Dlan, Médellus et Silacier, et qu'ils sont utilisés dans le but de représenter l'être antillais et son caractère composite. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle ils sont à quelques reprises présentés comme formant une seule entité : Dlan Médellus Silacier, l'absence de virgules venant d'une certaine manière occulter leur identité propre. Bien qu'il n'y ait que très peu de considérations psychologiques dans le roman, il est possible de leur attribuer des traits distinctifs : Dlan se démarque par son scepticisme têtu et sa lucidité, Médellus par sa naïveté et Silacier par son mépris. Pour illustrer cette caractérisation, nous pouvons penser au moment où, en réfléchissant au recrutement de la deuxième guerre mondiale, Silacier s'imagine comme un citoyen à coutelas, Médellus comme un citoyen de la Patrie, et Dlan, lui, comme un citoyen de la Patrie qui est là-bas (*M*, 31). De ces trois personnages, Dlan est celui qui prend le plus d'importance, il semble être celui qui pourra dénoncer les valeurs importées, et revendiquer le droit d'être ce qu'il est. Mais, à l'image

de tous les autres, il devient colonisé, et prêcheur de surcroît, ce qui n'est pas sans rappeler Térii, le personnage de Segalen.

Malemort, comme on nous le dit dans *Éloge de la Créolité*, « par l'alchimie du langage, la structure, l'humour, la thématique, le choix des personnages, le rejet des complaisances, opéra le singulier dévoilement du réel antillais »³¹. C'est une œuvre importante dans l'histoire littéraire de la Caraïbe francophone puisque Glissant est un des premiers à avoir enfin décrit un contexte antillais avec une vision propre à cette culture, c'est-à-dire en tenant compte de toutes les facettes de l'Antillais. Il nous met ainsi cette réalité sous les yeux, et parvient à dénoncer l'oppression de façon implicite. C'est-à-dire que sa dénonciation se fait entre les lignes. Dans *Malemort*, Dlan, Médellus et Silacier sont une exception si on les compare aux autres personnages, pour la plupart soumis à la Métropole, « bien colonisés » comme le dirait Glissant : M. Lesprit avoue ouvertement se soumettre aux volontés de la Mère Patrie, Québec, professeur d'anglais, fait apprendre le Littré à sa fille, et Chadin enseigne à ses proches l'art de chérir des personnages historiques (non Antillais, il va sans dire). À l'inverse, on retrouve certains chapitres moins narratifs où figurent des passages de la réalité antillaise souvent occultés : il est question du premier Négateur (marron), des fugitifs qui fuyaient les plantations, de tous les fusillés, victimes de l'autorité, etc. En filigrane du récit se trouve aussi une réflexion sur le langage : quels mots sont les bons ? comment les employer ? *Malemort* est ainsi un des premiers romans à énoncer vraiment ce qu'est l'Antillais, et il est évident que cette réalité n'est pas commune à un lecteur non antillais, qui ne connaît pas la culture ni le contexte socio-historique d'où elle provient. Il est donc normal de ne pas tout comprendre et de ressentir de l'altérité. Nous pourrions même aller jusqu'à dire qu'avant d'entreprendre la lecture d'un tel texte, il faut se faire à l'idée que l'on ne comprendra pas tout, que l'on fera face à des situations d'illisibilité potentielles à propos desquelles les significations inférées peuvent être fausses.

³¹ Jean Bernabé et al., *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1993, p. 23.

Le texte de Glissant nous confronte à un rythme phrastique qui contribue grandement à provoquer l'étrangeté. Par exemple, un chapitre de trente pages ne comporte aucun point final, que des deux-points ou des virgules, contribuant ainsi à créer un rythme presque affolant où l'on cherche son souffle ; tandis que le chapitre voisin se construit entièrement sur le mode de la phrase courte, presque « surponctué », où il est fréquent, par exemple, de rencontrer des phrases nominales. La rythmique de l'écriture varie à la manière du flot de paroles du conteur. Le chapitre sans point final raconte l'histoire de « ceux qui sans fin tombent et se relèvent fusillés », et l'absence de ponctuation contribue à signifier qu'il s'agit d'un cycle infini ; tandis que le chapitre « surponctué » s'explique par l'étonnement de Mme Otoune se trouvant face à un archange. Les phrases courtes sont à l'image de sa confusion et de ses idées précipitées. Avec l'exemple de ces deux chapitres, nous voyons comment le lecteur, en plus de faire face à une syntaxe inhabituelle, est transporté d'un fait purement antillais (marronnage) à une réalité qui ne peut être que le résultat de la colonisation et de ses valeurs chrétiennes (un archange).

Pour donner un exemple plus concret de la différence culturelle, il est intéressant de considérer le cinquième chapitre du roman puisque l'on y retrouve deux grandes lignes directrices qui sont des réalités proprement antillaises. Le jeu de dominos qui encadre le cinquième chapitre est un fait culturel indéniable. Les stratégies énumérées à propos des six et des doubles nous sont tout à fait étrangères, et il est logiquement impossible pour le lecteur de comprendre à quoi les remarques de Silacier sur le jeu font référence. Mais ce jeu de dominos n'est qu'un prétexte pour nous dévoiler une autre réalité proprement antillaise : leur rapport avec la politique. Effectivement, dans ce chapitre où se joue une partie de dominos, se déroule aussi un dialogue électoral entre M. Lesprit, secrétaire à la mairie, et le Docteur, entrecoupé par les pensées de Silacier qui les observe et les écoute.

Cet extrait du roman est aussi particulièrement représentatif de la façon dont Glissant utilise la ponctuation pour créer sa poéti-

que. Ici, il utilise la parenthèse et le tiret, mais ailleurs les crochets, les guillemets, et même l'italique participent à la création d'une polyphonie énonciative ; un peu comme s'il s'agissait d'un narrateur-conteur relatant la scène, prenant parfois son auditeur en aparté (« je dis hélas, mais à la vérité le jeu n'en devient que plus beau » [M, 76]), faisant part de ses propres opinions (« Nous ne savons certes pas tresser la paille de nos vies » [M, 72]), ou prenant successivement la voix de ses personnages. Effectivement, la limite entre les paroles du narrateur et les paroles des personnages est souvent difficile à tracer. Il arrive même que certaines parenthèses ne soient pas fermées, ainsi la voix du narrateur se mélange à celle des personnages, et il est pratiquement impossible de dire ce qui appartient à qui.

Il semble possible de lire les parenthèses, tirets et autres comme une volonté de créer les inflexions de la voix du narrateur. Il raconte, il précise, il rend les réflexions de Silacier, par exemple : « Il ne sait pas qu'en dix parties je lui ravage oh pour le moins sept ou huit » (M, 71). Par contre, le discours électoral de M. Lesprit n'est encadré par aucune ponctuation, et pour y remédier, Glissant le fait débiter par la formule d'ouverture : « Chantez chantez messieurs », qui rappelle de près le « messieurs dames » lancé par le conteur au début d'une soirée de conte. Les parenthèses qui y figurent semblent appartenir au narrateur, un peu comme s'il intervenait dans le discours de Lesprit de manière subjective. De plus, M. Lesprit prend, pour ainsi dire, le rôle du conteur puisqu'il marque son récit de plusieurs répétitions (ce qui est un fait culturel typiquement antillais), et qu'il entretient son auditoire en le questionnant.

M. Lesprit remonte l'histoire pour s'attarder sur chacun des maires. Un des éléments que le lecteur non antillais ne manquera pas de remarquer, c'est que la plupart des élections sont arrangées. Il faut effectivement savoir que, comme le dit si bien un proverbe : « Eleksyon san frode se kou bouyon san piman »³². Il est dans les

³² Traduction littérale : « Élection sans fraude, c'est court bouillon sans piment ». Explication : Pour qu'un court bouillon de poisson soit jugé bon des Antillais, il

moeurs antillaises de frauder les élections et c'est pourquoi Glissant nous en fait part. Qu'il ridiculise un peu la scène, en nous parlant par exemple du maire Otoune s'étant fait fabriquer une urne à sa dimension pour pouvoir y entrer et ainsi « faire respecter l'ordre et la légalité », s'explique probablement par le fait qu'il a envie de démontrer que subir l'oppression d'un Noir pervers n'est pas mieux que subir celle des Blancs. Les mensonges, les fausses promesses, les tactiques illégales ne sont pas plus justes parce qu'elles proviennent d'un frère de couleur. Dans le cas qui nous intéresse, les Antillais qui nous sont présentés, M. Lesprit, le Docteur et Chantette, sont d'ailleurs tous des exemples de « bons colonisés ».

À travers ce récit, les mots appartenant à la réalité antillaise sont aussi des facteurs ralentissant le processus de lecture. Qu'ils soient intégrés dans le texte et transcrits ne suffit pas à leur assurer la lisibilité. Qu'un « bacoua » soit écrit selon nos règles françaises, et non en créole, n'assure pas plus la signification au lecteur. En effet, rien ne lui démontre qu'il s'agit d'un chapeau de paille, à part peut-être le contexte d'où provient le mot étranger. Les mots ainsi utilisés dans le roman contribuent à ce que le lecteur ressente de l'incompréhension face à ce qu'il lit. Pour Glissant, rappelons-le, il n'est pas nécessaire de *comprendre* l'autre. Chaque mot appartenant spécifiquement à la réalité antillaise contribue donc à la construction de la figure de l'altérité. Plus encore, les quelques phrases créoles à tendance proverbiale qui parsèment le récit accentuent cet effet d'opacité. Le lecteur les lira probablement à voix haute pour leur donner plus de contenance, attribuera peut-être du sens à un ou deux mots, pour finalement se rendre compte que malgré tout, ces expressions lui demeurent obscures. S'il désire avoir une meilleure explication, il a à sa disposition un glossaire qu'il peut consulter. Glossaire au début duquel Glissant mentionne, entre autres, qu'il s'adresse aux « lecteurs d'ailleurs, qui ne s'accommodent pas des mots inconnus ou qui veulent tout comprendre » (M, 231). Le lecteur, au détriment de la poursuite de sa lecture, doit interrompre ses activités pour aller y chercher du sens. Bien souvent, les explica-

doit être bien pimenté, ça va de soi. Le proverbe veut donc dire qu'aux Antilles, il semble tout à fait normal de frauder les élections.

tions peuvent renseigner quant à la traduction française, mais ne suffisent pas à faire traverser les frontières culturelles, et l'altérité persiste donc.

La lecture de tels textes, que ce soit *Malemort* ou encore *Les Immémoriaux*, implique inévitablement la saisie de l'altérité. Chez Glissant, cette altérité est le résultat des effets textuels, comme chez Segalen, qui utilise en plus de cela la polarisation sur l'effet ressenti au contact de l'étranger. L'altérité perçue au cours de la lecture pourrait être envisagée comme un cas d'altérité inverse. Effectivement, le lecteur, en lisant un texte qui provient d'une autre culture, ou qui la met en scène, accepte dès le départ que ce qu'il va lire est différent de ce qu'il connaît, lui est étranger. Le fait de lire un texte étranger témoigne d'un mouvement *exo*, c'est-à-dire que le lecteur sort de sa culture par le biais du texte pour aller à la rencontre d'une autre culture. La lecture contribue donc à le déporter à la frontière de sa sémiotique. Pouvons-nous maintenant dire qu'il recherche une nouvelle forme d'identité ? Une telle affirmation est peut-être un peu radicale, mais il est évident que ce que le lecteur apprend lors de la lecture l'enrichit sur le plan imaginaire et lui donnera la possibilité de s'ouvrir à des réalités autres que la sienne. Ce qu'il lit fera maintenant partie de son bagage encyclopédique, et ses futures expériences de lecture s'en trouveront modifiées par le fait même.

Cette étude des différents chemins de l'altérité menée à la lumière des figures élaborées par Deledalle démontre, principalement, que ce qu'il propose est applicable à d'autres réalités que celle des récits de voyage. Nous avons pu le constater avec trois exemples majeurs ayant des spécificités propres : Bernard Rigo nous donne un exemple d'altérité univoque d'un point de vue anthropologique, et sa conclusion est qu'il nous faut d'abord prendre conscience de nos propres présupposés pour pouvoir apprécier l'autre pour ce qu'il est vraiment. Victor Segalen pose la question de l'exotisme, de ce qui est autre, dans le sens esthétique et il ouvre la voie à une nouvelle manière d'aborder le problème. *Les Immémoriaux* prouvent d'ailleurs que l'altérité univoque concerne les

deux pôles en jeu dans la rencontre, et sont aussi un exemple de l'altérité dans une entreprise de colonisation où le sujet, trop longtemps en contact avec la sémiotique de l'autre, part d'une situation d'altérité univoque, voit son identité s'altérer peu à peu, pour finalement prendre les habitudes importées, et ainsi témoigner d'une altérité intégrée. Glissant propose une vision « englobante » de l'autre, de tous les autres, et valorise ainsi la mise en relation des divers éléments dans une culture. *Malemort*, où Glissant applique sa réflexion sur le texte, matériau brut, provoque inévitablement une situation d'altérité chez le lecteur, se rapprochant de l'altérité inverse. Suite à cette synthèse, il est possible de remarquer qu'une des figures de Deledalle semble effacée du tableau. L'altérité réciproque ne s'y trouve effectivement pas pour la principale raison qu'il n'est nulle part question d'une relation mutuelle et respectueuse entre deux êtres humains. Toutes les facettes que nous avons abordées ne témoignent que d'un pôle de la rencontre, et nous n'avons jamais droit au regard de celui qui est regardé. Il nous échoit de conclure que cette figure de l'altérité, liée à l'éthique, ne concerne peut-être pas la littérature, et qu'elle n'est possible que dans les cas où il y a un contact humain en jeu. Il semble effectivement plus à propos de parler de réciprocité à l'égard du cosmopolitisme qu'à l'égard de textes de fiction. Pour mener une réflexion plus approfondie sur cette figure de l'altérité, il importerait donc d'élargir le champ d'étude aux phénomènes de rencontres interculturelles, et de voir comment deux ou plusieurs personnes n'appartenant pas à la même communauté culturelle sont mises en contact les unes avec les autres, dans une même sémiotique.

Bibliographie

BERNABÉ, Jean *et al.*, *Éloge de la Créolité*, Paris, Gallimard, 1993.

BOUVET, Rachel, « Translittération et lecture : *Le livre des jours* de Taha Hussein », *Protée*, vol. 25, n° 3, (« Lecteur, traduction, culture »), hiver 1997-1998, p. 71-84.

DELEDALLE, Gérard, « L'altérité vue par un philosophe sémioticien », dans Ilana ZINGUER, dir., *Miroirs de l'altérité et voyages au Proche-Orient*, Genève, Éd. Slatkine, 1991, p. 15-20.

GERVAIS, Bertrand, « Presbytère, hiéroglyphes et dernier mot. Pour une définition de l'illisibilité », *La lecture littéraire*, n° 3, 1999, p. 205-228.

GLISSANT, Édouard, *Malemort*, Paris, Gallimard, 1997.

_____, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1995.

_____, *Poétique de la Relation*, Paris, Gallimard, 1990.

LOTMAN, Yuri, *La Sémiosphère*, trad. Anka Ledenko, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, coll. « Nouveaux Actes Sémiotiques », 1999.

RIGO, Bernard, *Lieux-Dits d'un malentendu culturel. Analyse anthropologique et philosophique du discours occidental sur l'altérité polynésienne*, Tahiti, Au Vent des Îles, 1997.

SEGALEN, Victor, *Essai sur l'exotisme : une esthétique du divers*, Paris, Fata Morgana / Le Livre de Poche, coll. « Biblio : essais », 1986.

_____, *Les Immémoriaux*, Paris, coll. « 10/18 », 1956.