



Auteur(s) :

**Bouvet, Rachel**

Titre :

**« Du récif à la vague: figures de la mer chez Segalen et Le Clézio »**

Type de publication :

**Articles des chercheurs**

Date de parution :

**2011**

Résumé :

**Si Victor Segalen a acquis la réputation d'être un écrivain qui n'aimait pas la mer, il n'en demeure pas moins que le premier voyage en mer joue un rôle primordial dans son rapport à l'écriture.**

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

**Bouvet, Rachel. 2011. « Du récif à la vague: figures de la mer chez Segalen et Le Clézio ». En ligne sur le site de l'Observatoire de l'imaginaire contemporain. <<http://oic.uqam.ca/fr/publications/du-recif-a-la-vague-figures-de-la-mer-chez-segalen-et-le-clezio>>. Consulté le 23 janvier 2019. Publication originale : (*Le Clézio, Glissant, Segalen: la quête comme déconstruction de l'aventure*. 2011. Chambéry : Presses de l'Université de Savoie. coll. Écriture et représentation, p. 109-121).**

L'Observatoire de l'imaginaire contemporain (OIC) est conçu comme un environnement de recherches et de connaissances (ERC). Ce grand projet de Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, offre des résultats de recherche et des strates d'analyse afin de déterminer les formes contemporaines du savoir. Pour communiquer avec l'équipe de l'OIC notamment au sujet des droits d'utilisation de cet article : [oic@labo-nt2.org](mailto:oic@labo-nt2.org)

Ceci est la version préliminaire de l'article publié dans Claude Cavallero, dir., *Le Clézio, Glissant, Segalen : la quête comme déconstruction de l'aventure*, Chambéry, Presses de l'Université de Savoie, coll. « Écriture et représentation », 2011, p. 109-121.

« Du récif à la vague : figures de la mer chez Segalen et Le Clézio »

Rachel Bouvet  
Université du Québec à Montréal

Si Victor Segalen a acquis la réputation d'être un écrivain qui n'aimait pas la mer, ni la navigation, il n'en demeure pas moins que le premier voyage en mer joue un rôle primordial dans son rapport à l'écriture, ce que l'on peut dire aussi de Jean-Marie Gustave Le Clézio, dont la fascination pour la mer est quant à elle bien connue<sup>1</sup>. En tant que médecin travaillant dans la marine, Segalen a traversé trois océans et consacré plusieurs de ses textes aux îles du Pacifique, notamment *Les Immémoriaux*, *Le Maître-du-jour* et le *Journal des îles*. Chez Le Clézio, l'élément marin occupe une place prépondérante dans les trois récits ayant pour cadre l'océan Indien, *La Quarantaine*, *Le Chercheur d'or* et *Voyage à Rodrigues*, dans la longue nouvelle se déroulant sur l'océan Atlantique, intitulée *Hasard*, de même que dans *Étoile errante*, où l'on traverse la mer Méditerranée, et dans *Raga*, un récit de voyage dans le Pacifique. Si le réseau hydrographique se compose des mêmes océans, en revanche les figures associées à la mer dans les deux œuvres suggèrent deux manières très différentes d'envisager le rapport à ce qui est autre. Si la mer suscite chez de nombreux écrivains le sentiment de l'infini, elle engendre chez d'autres celui de la limite : le choc des vagues se fracassant sur le rocher ou sur le récif corallien recèle un pouvoir de fascination hors du commun en ce qu'il fait naître l'idée de la limite, de l'altérité. On est loin ici de la fluidité propre au mouvement du ressac, déplaçant sans cesse les motifs recueillis sur les différents rivages, brassant les cultures de manière inédite et insufflant aux vagues un pouvoir régénérateur. Altérité et exotisme d'un côté, brassage ou métissage culturel de l'autre : telles sont les questions fondamentales qui sous-tendent ma réflexion sur le rapport entre la mer

---

<sup>1</sup> C'est ce que montre l'étude lexicale de la mer faite par M. KASTBERG SJÖBLOM dans son livre *L'Écriture de J.M.G. Le Clézio. Des mots aux thèmes* (Paris, Honoré Champion, 2006, p. 226-233).

et l'écriture chez ces deux auteurs, dont l'ascendance bretonne n'est peut-être pas totalement étrangère au fait que l'on rencontre plusieurs figures marines dans ces œuvres<sup>2</sup>.

## La mer et l'écriture

Né dans une ville portuaire de Bretagne, à Brest, Victor Segalen comptait dans sa famille un oncle maternel médecin de marine, dont les deux fils ont occupé des emplois liés à la mer : amiral pour l'un, médecin de marine pour l'autre. Ses études ont également eu lieu dans des villes portuaires : Bordeaux, d'abord, puis Toulon, son lieu de stage. Il s'est ensuite rendu au Havre, d'où il s'est embarqué pour sa première mission, à destination de Tahiti. On peut donc dire que dès son plus jeune âge, une certaine proximité s'établit entre Segalen et la mer. Étouffant dans une famille à la morale religieuse stricte, il n'a échappé à la dépression nerveuse qu'en prenant la fuite à travers l'océan. Sa vie a été ponctuée de voyages au long cours, de missions maritimes ou archéologiques. Malgré tout, son port d'attache est resté le Finistère, cet endroit d'où l'on peut toujours repartir car c'est « là où la terre finit ».

Jean-Marie-Gustave Le Clézio naît lui aussi dans une ville portuaire, mais au bord de la Méditerranée, à Nice plus précisément, et compte parmi ses ancêtres des hommes ayant eu des métiers liés à la mer : le roman *Révolutions* retrace le parcours de l'un de ses aïeux, parti de Lorient en Bretagne pour s'établir en tant qu'armateur à l'île de France, renommée plus tard l'île Maurice. L'imaginaire familial est « ancré » dans la mer, pourrait-on dire, puisque certains membres de la famille ont tenté de retourner à l'île Maurice, alors qu'un autre a passé sa vie à sillonner les mers à la recherche d'un trésor, tel un corsaire égaré dans le siècle. Le Clézio a lui-même sillonné plusieurs mers et océans et choisi dernièrement comme port d'attache un petit village sur la côte bretonne, près de Douarnenez, pas très loin du lieu de naissance de Segalen. L'importance de la mer dans son œuvre est bien connue ; il a d'ailleurs confié à Pierre Lhoste que « [l]a mer c'est justement la poésie. La mer ça doit être ce bassin inépuisable vers lequel les hommes sont allés depuis des siècles, sur lequel ils se sont penchés.<sup>3</sup> »

Doit-on s'étonner du fait que l'écriture a partie liée avec l'élément marin pour chacun de ces deux auteurs ? On sait que Segalen a écrit un journal de voyage intitulé « A Dreuz an Arvor » que

---

<sup>2</sup> Je tiens à remercier Karine FAUCHER-LAJOIE, mon assistante de recherche, qui a contribué aux recherches bibliographiques et à la préparation de cet article. Je remercie également le Conseil de Recherches en Sciences Humaines du Canada pour son soutien financier.

<sup>3</sup> P. LHOSTE, *Conversations avec J.M.G. Le Clézio*, Paris, Mercure de France, 1971, p. 41-42.

l'on pourrait traduire par « À travers l'Arvor », c'est-à-dire l'Armor, l'Armorique<sup>4</sup>, lors de randonnées à bicyclette en Bretagne avec son ami Émile Mignard, sur la côte du Finistère sud d'abord, puis dans les monts d'Arrée en pleine forêt de Huelgoat. Toutefois, le journal qu'il tient à partir de 1902 et qui sera publié dans la collection Bouquins sous le titre de *Journal des îles*<sup>5</sup> n'est plus un journal pour soi, mais bien, comme il l'explique dans une lettre à sa femme, un journal « ouvert », un « moyen de métier<sup>6</sup> ». Sa division en trois parties suit un itinéraire géographique : « De Brest à Tahiti (Octobre 1902-Janvier 1903) », « Tahiti et les îles du Pacifique (Janvier 1903-Septembre 1904) », « De Tahiti à Toulon (Septembre 1904-Février 1905) ». Je reviendrai plus loin sur les occurrences liées à la mer dans ce journal. Rappelons simplement que c'est lors de l'escale à New York que Segalen a écrit son premier poème, que le projet des *Immémoriaux* a pris forme lors du premier séjour à Tahiti et que la première note de *l'Essai sur l'exotisme* a été rédigée « [e]n vue de Java, [en] octobre 1904 », c'est-à-dire à bord du navire qui le ramenait à Toulon. Autant de coïncidences frappantes ne peuvent conduire qu'à la conclusion selon laquelle le voyage en mer déclenche l'écriture.

Le Clézio, quant à lui, écrit son premier roman durant le voyage en bateau qu'il fait en compagnie de sa mère à sept ans et qui le conduit de la France au Nigeria, là où son père, qu'il n'a encore jamais vu, travaille comme médecin. Cet épisode sera relaté dans le roman *Onitsha*, publié quarante-quatre ans plus tard. En effet, le premier chapitre, intitulé « Un long voyage », reprend le titre de ce premier roman non publié et met en scène un jeune garçon de huit ans qui se réfugie dans sa cabine pour écrire en attendant de rencontrer son père au Nigeria. Selon Isa Van Acker, ceci « révèle non seulement l'attirance que Le Clézio éprouve envers l'univers marin et le voyage en mer, mais surtout sa fascination pour le récit qui le raconte, instaurant dès le début un rapport à la fois étroit et ambigu entre l'aventure et l'écriture.<sup>7</sup> » Comme pour Segalen, on peut dire que le voyage en bateau déclenche l'écriture chez Le Clézio. Cela dit, il ne suffit pas de

---

<sup>4</sup> Dans la présentation des *Voyages au pays du réel : oeuvres littéraires*, de V. SEGALEN publié aux éditions Complexes en 1995, Michel LE BRIS indique que « A Dreuz peut aussi signifier 'l'avancée un peu zigzagante de quelqu'un légèrement éméché.' » (p. 32).

<sup>5</sup> Il faut préciser que ce titre n'est pas de lui.

<sup>6</sup> Voir la préface de ce texte dans les *Œuvres complètes* de V. SEGALEN, écrite par H. BOUILLIER (Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », t. 1, p. 395). Désormais, les références à cet ouvrage seront indiquées directement dans le texte, après la citation.

<sup>7</sup> I. VAN ACKER, « L'aventure maritime dans *Le chercheur d'or* et *Hasard*: de la réinvention mythique à la fragilisation », S. JOLLIN-BERTOCCHI et B. THIBAUT (éd.), *Lectures d'une oeuvre. J.M.G. Le Clézio*, St-Quentin-en-Yvelines, Éditions de l'Université de Versailles, 2004, p. 83.

relever des coïncidences biographiques. Encore faut-il que la cartographie des œuvres elle-même appuie cette hypothèse d'un rapport étroit entre l'écriture et la mer.

### **Mappemondes, cartes et récifs**

Bien qu'une mappemonde soit requise pour lire chacun des auteurs, il n'est nul besoin de connaître avec précision les océans Arctique et Antarctique, car ils sont absents des deux œuvres. En retraçant la traversée de l'océan Atlantique et de l'océan Pacifique, le *Journal des îles* fait part de la déception qui attend l'amateur de planisphères une fois qu'il est confronté au réel :

Les symboles, les schèmes et les figures des choses m'ont souvent donné plus de joies que les objets eux-mêmes. Le Grand Océan, ces zones de l'intertropique, cette poussière de monde qu'est la Polynésie, j'éprouvais jadis plus d'étonnement à les traverser du regard, sur un grand planisphère, qu'à les parcourir maintenant en leur réalité quotidienne, en leur actualité morne. (p. 413)

Pourtant, le secours des sinistrés du cyclone donne lieu à des descriptions saisissantes des îles et des rivages. En même temps que le rapport intitulé « Vers les sinistrés », demandé par le Gouverneur Petit et paru dans la revue *Armée et marine* le 17 avril 1903, Segalen dessine une carte afin d'indiquer l'itinéraire de *La Durance*, l'avis de transport à bord duquel il voyage et écrit (p. 515). La ligne en pointillé évoque le trajet entre les îles de l'Archipel des Paumotu et Tahiti, tandis que les flèches indiquent la direction suivie. Situées en fonction des latitudes et des longitudes, les formes rondes ou elliptiques sont toutes accompagnées de toponymes et dessinées à l'aide d'un trait double : doit-on y voir une simple fantaisie de l'auteur ou bien une volonté d'inscrire la ligne formée par les récifs coralliens et entourant les îles ? Ce qui semble évident, c'est que l'écriture de la carte (et plus tard l'écriture elle-même ?) permet de jeter par-dessus bord l'indifférence face à l'« actualité morne » des îles. En effet, le geste cartographique consiste à transformer la « poussière de monde » en figures et en symboles, ce qui renvoie aux joies éprouvées à l'observation de la planisphère, à la lecture des « symboles, des schèmes et des figures des choses ».

Segalen montre par ailleurs beaucoup d'intérêt pour les embarcations construites par les Polynésiens et pour l'art de naviguer :

Ces grands promeneurs-de-mer qu'étaient les anciens Polynésiens, sans cesse au voyage au long cours, ont couvert le Pacifique d'un réseau hasardé dont une maille a

fort bien pu atterrir à la Grande Rapa [l'île de Pâques]. Ils avaient de fortes embarcations, remontant très peu au vent, sans doute, mais susceptibles, dans les brises d'ouest, de faire un long parcours. (p. 442)

Dans le roman *Les Immémoriaux*, le périple en mer effectué par les personnages tahitiens en quête de l'île des origines, Havaï-i, est lui aussi accompagné d'une carte dessinée par Segalen, titrée le « Voyage de Térîi » (p. 165). Cette fois, ce sont les mouvements de toutes sortes qui prédominent : les courants équatoriaux nord et sud, le contre-courant, la houle (soulignée par trois flèches aux pennes bien marquées), l'alizé, les directions prises par la pirogue et le baleinier. Les îles sont réduites à des points, plus ou moins gros, mais toujours situées précisément sur l'espace quadrillé des parallèles et des méridiens. La carte révèle ici les connaissances et l'expérience d'un navigateur. Le propre parcours de Segalen dans le Pacifique s'inscrit dans ce réseau, comme une nouvelle maille dessinée sur la carte de l'océan. En effet, les multiples cartes et dessins effectués tout au long du trajet du retour témoignent de cet intérêt pour les routes d'eau. Segalen ajoute tout d'abord à son journal un dessin du détroit de Torrès, indiquant l'emplacement du port Kennedy sur la côte australienne, juste en face de la Nouvelle-Guinée (p. 448). Après la mer de Corail, le bateau arrive dans la mer de Java (le schéma de l'itinéraire se trouve p. 447) et parvient dans l'Océan Indien par le détroit de la Sonde. La mer Rouge conduit le voyageur aux portes du désert et lui permet de prendre de « véritables bains de grand air libre et lumineux ; des bains de lumière avec, comme *limites*, le grand horizon-cercle » (p. 468, je souligne). Puis c'est la traversée du Canal de Suez, la navigation en Méditerranée, de Port-Saïd à la mer Thyrrénienne en passant par la Crète, et enfin l'accostage dans la rade de Toulon. Ces cartes ponctuent tout le trajet en mer : si le bateau ne laisse aucune trace dans son sillage, en revanche les traces jetées sur le papier témoignent d'un parcours à la fois scriptural et géographique, les deux dimensions étant liées ici de manière indéfectible. Aux paysages écrits (« La mer de Corail, cela fait surgir une large surface irisée, étroitement sertie d'une *frange de récifs bruissants*. Cela est bleu, pailleté et cristallin. » p. 446, je souligne) et aux cartes indiquant l'itinéraire du bateau, il faut ajouter les croquis de paysages. Il est assez frappant de constater que tous les dessins faits en cours de navigation sont sans exception des paysages vus de la mer ou se déployant devant un horizon marin: le Morne de Tahiti (« Les contreforts de Toutira » p. 438), une église en ruine à Manga Reva (p. 443), les monts des îles sous-le-vent (« Opoa Rohutu Teaetapu » p. 445).

Dans l'œuvre de Segalen, les textes et les cartes consacrent la primauté de l'océan Pacifique, qui « boit les quatre autres océans ». Voici en effet comment se construit le paysage marin dans le texte inachevé inspiré de la vie de Gauguin aux Marquises, *Le maître-du-jour* : « [...] là-bas, dans la plus grande solitude marine, en plein milieu du *Pacifique*, qui boirait à lui seul les quatre autres grands océans, là-bas des milliers de petites terres rondes et hautes, ceinturées de corail et diadémées de monts, riaient et scintillaient en éclaboussant leurs feux. » (p. 295, je souligne). Qu'il s'agisse de la ceinture de corail, de la « frange de récifs bruissants » ou encore de la « voix houleuse<sup>8</sup> » du récif qui se fait entendre du début à la fin des *Immémoriaux*, tous ces motifs évoquent la force considérable de l'eau, dont les assauts répétés sur les rochers créent un mouvement incessant et du bruit. Le minéral s'inscrit au cœur du paysage marin, occasionnant un choc à la fois sonore et visuel, comme si l'éclat des vagues heurtant avec violence les falaises granitiques de la Bretagne ne pouvait se faire entendre que par le détour d'un autre océan, grâce aux échos répétés des vagues sur ses récifs coralliens.

### **De la Méditerranée à l'océan Indien**

Si l'on peut facilement établir la primauté de l'océan Pacifique et de la poussière de monde qu'il renferme chez Segalen, en revanche il est difficile de dire quelle mer ou quel océan arrive au premier rang dans l'œuvre de Le Clézio. Est-ce la Méditerranée ? C'est ce que Marina Salles semble vouloir nous dire dans son article sur « La mer intérieure de J.M.G. Le Clézio<sup>9</sup> », qui étudie de près la représentation de la ville de Nice dans les romans et nouvelles ainsi que dans un texte consacré à « Nice, port de mer », servant de préface au livre de Jean-Paul Potron, *1860-1960 Nice-cent ans*<sup>10</sup>. Il est vrai que plusieurs récits se déroulent dans cette ville, alors que d'autres évoquent une traversée de la Méditerranée. C'est le cas de *Désert*, de *Révolutions*, de *Poisson d'or*, et surtout d'*Étoile errante*, un roman dans lequel cette mer intérieure joue un rôle central :

---

<sup>8</sup> V. SEGALEN, *Les Immémoriaux*, Paris, Seuil, coll. Points essai, 1998, p. 11. Voir l'article que j'ai consacré à ce roman : « Les ébranlements de la lecture ou l'imaginaire à la croisée des cultures dans *Les immémoriaux* de Segalen », J.-F. CHASSAY et B. GERVAIS (Éd.), *Paroles, textes et images. Formes et pouvoirs de l'imaginaire*, Montréal, Département d'études littéraires, UQAM, coll. « Figura. Textes et imaginaires », 2008, n° 19, vol. 2, p. 213-233.

<sup>9</sup> M. SALLES, « La mer intérieure de J.M.G. Le Clézio », *Cahiers Le Clézio*, no 1, 2008, p. 149-166.

<sup>10</sup> « Nice, port de mer » préface du livre de J.-P. POTRON, *1860-1969 Nice-cent ans. Cent ans d'histoire politique par le Professeur Paul Isoart*, Nice, Éd. Gillette, cité par M. SALLES, *loc. cit.*

La mer est si belle, avec sa houle lente qui vient de l'autre bout du monde. Les vagues cognent contre la côte en faisant un bruit d'eau profonde. Je ne pense plus à rien. Je regarde, mes yeux parcourent sans se lasser la ligne nette de l'horizon, scrutent la mer balayée par le vent, le ciel nu.<sup>11</sup>

Mais que dire alors de l'océan Indien ? La critique rassemble habituellement les trois récits qui s'y déroulent en un cycle à l'intérieur de l'œuvre en raison de l'homogénéité géographique qui les caractérise. C'est peut-être dans *Le Chercheur d'or* que la fascination pour l'océan apparaît la plus manifeste<sup>12</sup>. L'incipit donne en effet le ton au récit : « Du plus loin que je me souvienne, j'ai entendu la mer.<sup>13</sup> » Par ailleurs, *La Quarantaine* a ceci de particulier que le livre s'ouvre sur une carte de l'île Plate. L'examen minutieux de l'évolution des paysages maritimes, des personnages métis, des trajets en bateau effectués et des rivages quittés ou atteints permet d'observer sous différents angles l'adaptation au milieu et le phénomène du brassage culturel<sup>14</sup>. C'est en effet parce qu'il se met à l'écoute de son environnement que le héros, Léon, cesse de se sentir prisonnier dans l'île : « Je ne comprends pas comment c'est possible, mais je reconnais chaque parcelle, chaque détail, les vagues, les courants qui changent la couleur de la mer, les écueils. Je ne me sens plus prisonnier.<sup>15</sup> » De la même façon, le lecteur est conduit à tisser des liens entre les rivages méditerranéens, indiens et mauriciens, entre chacune des composantes de l'identité représentées dans le texte, ce qui lui permet de saisir les subtilités de ce maillage très serré propre aux îles de l'Océan Indien.

### **La mer, figure de la limite**

Les mers sont donc au cœur du mouvement vers le lointain qui traverse les textes de Segalen et de Le Clézio, exerçant une force à laquelle on ne peut résister. Comme le rappelle Thierry Hentsch dans son ouvrage *La mer, la limite*, publié en 2006, juste après sa mort, la mer est un paysage paradoxal:

<sup>11</sup> J.-M.G. LE CLÉZIO, *Étoile errante*, Paris, Gallimard, 1992, p. 162.

<sup>12</sup> Cela a déjà été relevé par de nombreux critiques, parmi lesquels C. CAVALLERO (« Le pays de la mer » dans *Le Clézio témoin du monde*, Paris, Calliopées, 2009, p. 207-232); voir aussi son article « Land of the Sea: le pays de la mer de J.M.G. Le Clézio », *L'information littéraire*, vol. 45, no 5, 1993, p. 35-40.

<sup>13</sup> J.-M.G. LE CLÉZIO, *Le Chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985, p. 13.

<sup>14</sup> Voir l'étude que j'ai consacrée à la carte, au paysage, au parcours et à l'habiter dans *La Quarantaine* : « Topographier : un acte essentiel pour comprendre l'espace romanesque », A. CAMUS et R. BOUVET (Éd.), *Topographies romanesques*, Rennes, PUR, 2011, p. 79-89.

<sup>15</sup> J.-M.G. LE CLÉZIO, *La Quarantaine*, Paris, Gallimard, 1995, p. 166.



Contemplée du rivage, la mer donne ensemble l'idée d'infini et de limite. La mer ne finit pas à la ligne précise et toujours mobile de l'horizon. Elle a au loin d'autres rives, semblables à celles que j'ai sous les yeux, là où, tout près, l'infini de la mer s'achève. [...] La rencontre exacte du sable et de l'eau, ses hasards, ses courbes imprévues évoquent en nous une affinité profonde. Elles rappellent la nécessité de la frontière et invitent inlassablement à la fluidité de toute limite.<sup>16</sup>

Tout en établissant la nécessité de la frontière, de ce qui borne l'identité, les connaissances, la mer ouvre l'horizon : « En elle, la limite respire<sup>17</sup> », nous dit Hentsch. La vague se déplace et change sans cesse la limite de la mer ; la frontière entre l'eau et le sable est mouvante, c'est ce qui la distingue de la frontière établie sur terre, qui prend la forme du mur, des barbelés, des bâtiments de la douane. Ces frontières-là ne respirent pas, elles enferment. La mer est une entité fluide qui empêche toute fixité et qui rappelle le caractère mouvant du signe. À cet égard, elle peut être considérée comme une figure de l'altérité des frontières: impossible à cerner par l'esprit, résistant à toute saisie intellectuelle, elle propulse vers l'ailleurs, elle nous fait imaginer un au-delà de l'eau, des rives lointaines où d'autres communautés se sont installées, elles aussi tournées vers la mer ou au contraire lui tournant le dos. Prendre la mer, dès lors, c'est céder au mouvement qui entraîne au loin, en dehors de nous-mêmes, vers un ailleurs aux contours indéfinis, ce qui occasionne souvent un choc, la découverte d'un monde en tous points différent de celui qui a été quitté. Thierry Hentsch nous rappelle que :

La limite, la frontière, la délimitation, le territoire font partie des conditions primordiales de l'existence – animale et humaine. Et chez l'homme [...], la faculté de discerner ne s'exerce pas seulement ni même principalement à l'égard de l'espace physique qui l'entoure mais dans cet autre paysage, intérieur, qu'il promène partout avec lui et qu'on appelle l'imaginaire. Nos représentations mentales nous sont aussi nécessaires que le creux de la main, sans elles l'esprit, la conscience se perdraient dans les sables.<sup>18</sup>

La limite se dessine également entre l'objet et le sujet, entre l'environnement découvert sur l'autre rivage et l'imaginaire, cette interface qui s'interpose constamment dans notre rapport au réel : « Dans ces centaines de rencontres quotidiennes entre l'Imaginaire et le Réel, [écrit

---

<sup>16</sup> T. HENTSCH, *La Mer, la limite*, Montréal, HélioTropé, 2006, p. 13.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 37-8.

Segalen] j'ai été moins retentissant à l'un d'entre eux, qu'attentif à leur opposition. – J'avais à me prononcer entre le marteau et la cloche. J'avoue, maintenant, avoir surtout recueilli le son.<sup>19</sup> »

### **Le choc de l'exotisme et l'idée de limite**

Le choc de l'exotisme, le sursaut dont Segalen parle dans ses notes, a lieu à l'instant où l'altérité révèle sa présence, sans toutefois donner accès au sens. Le préfixe « exo » a de plus l'avantage d'indiquer la direction que prend ce mouvement, en dehors de soi, vers l'extérieur, autrement dit d'envisager l'altérité comme une tension. Dans l'exotisme géographique, celui qui a été le plus exploré par Segalen, deux forces contraires peuvent être distinguées: d'une part, l'attraction pour ce qui est autre engage une projection imaginaire, qui à son tour déclenche un déplacement géographique, un voyage dans le monde réel ; d'autre part, le choc produit au contact de l'altérité trouble le voyageur soumis à un environnement qui lui est étranger. Il s'agit bien ici de « l'apostrophe du milieu au voyageur, de l'Exotique à l'Exote qui le pénètre, l'assaille, le réveille *et le trouble*<sup>20</sup> ». Cet effet d'étrangeté est de l'ordre de la sensation, du plaisir des sens, puisque l'auteur parle de savourer, de déguster le divers ; il s'agit d'une sensation éphémère étant donné que le caractère de nouveauté s'émousse après un certain temps. L'effet déstabilisant et la part irréductible de l'altérité sont sans doute les aspects les plus intéressants de la redéfinition de l'exotisme selon Segalen<sup>21</sup>.

Je conviens de nommer 'Divers' tout ce qui jusqu'à aujourd'hui fut appelé étranger, insolite, inattendu, surprenant, mystérieux, amoureux, surhumain, héroïque et divin même, tout ce qui est Autre ; - c'est-à-dire dans chacun de ces mots de mettre en valeur dominante la part du Divers *essentiel* que chacun de ces termes recèle.<sup>22</sup>

Il faut bien comprendre que pour Segalen, la saisie du Divers se double d'un constat d'« incompréhensibilité éternelle » entre les cultures. Il fait peu de cas des échanges humains, de ces

<sup>19</sup> V. SEGALEN, *Équipée*, dans *Oeuvres complètes*, t. 2, 1995, p. 318.

<sup>20</sup> V. SEGALEN, *Essai sur l'exotisme*, Montpellier, Fata Morgana, 1978, p. 21, l'auteur souligne.

<sup>21</sup> Nombreux sont ceux qui ont repris les réflexions de Segalen sur l'exotisme et le divers. Dans le domaine littéraire, soulignons les essais de Kenneth White sur la géopoétique, l'étude de Bruno Thibault portant sur la métaphore exotique chez Le Clézio (B. THIBAUT, *J. M. G. Le Clézio et la métaphore exotique*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2009) ou encore la reprise par Édouard Glissant des propositions segaléniennes. Voir à ce sujet l'essai de J.-P. MADOU, *Édouard Glissant: de mémoire d'arbres* (Amsterdam, Rodopi, 1996) et l'article de J.-L. CORNILLE, « Glissant est-il égal à Segalen? », *French Studies in Southern Africa*, no 32, 2003, p. 1-13. J.-Y. MAGDELAINE a réuni pour sa part l'esthétique du divers, la poétique de la relation et la géopoétique dans son ouvrage intitulé *Les chasseurs d'espaces. De l'explorateur des espaces géographiques au nomade sédentaire* (Paris, L'Harmattan, 2009).

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 82, l'auteur souligne.

rencontres qui occasionnent un partage des regards et qui invitent à investir l'espace même de la frontière. C'est comme si l'idée de la limite s'imposait à la fois comme source d'une tension vers ce qui est autre, mais aussi comme barrière entre soi et l'autre, comme un récif impossible à franchir. La limite, qui tient peut-être davantage chez lui du minéral que de l'eau, ne semble pas posséder la fluidité qu'y perçoit Hentsch. Le brassage culturel n'est pas même envisageable dans son œuvre, au contraire de bien d'autres écumeurs de mers.

### **Le brassage culturel, les vagues et la fluidité**

Dans son *Introduction à une poétique du divers*, Glissant définit le « Chaos-monde » comme « le choc, l'intrication, les répulsions, les attirances, les connivences, les oppositions, les conflits entre les cultures des peuples dans la totalité-monde contemporaine.<sup>23</sup> » Deux glissements intéressants se produisent ici par rapport à la définition de Segalen : d'abord, pour Glissant, le choc du divers se produit au contact d'un élément *culturel* autre et non pas en fonction de « ce qui est autre » (et qui peut aussi bien être un environnement physique qu'un animal, une pierre, un individu, etc.) ; ensuite, c'est en fonction d'un contexte bien particulier, celui de la Caraïbe, que l'auteur échafaude sa *Poétique de la relation*. La réflexion sur l'altérité et le divers conduit à l'élaboration du concept de créolisation, issu du registre linguistique : « Le mot 'créolisation' vient bien entendu du terme créole et de la réalité des langues créoles. Et qu'est-ce qu'une langue créole ? C'est une langue composite, née de la mise en contact d'éléments linguistiques absolument hétérogènes les uns par rapport aux autres.<sup>24</sup> ». C'est parce que des éléments hétérogènes, venant de cultures différentes, se sont retrouvés dans une zone frontière pendant longtemps qu'une langue composite a pu se créer. Glissant fait souvent appel à la figure de l'archipel, renvoyant à l'arc formé par les îles de la Caraïbe, pour illustrer sa pensée :

Cette région [la Caraïbe] a toujours été un endroit de rencontre, de connivence, en même temps que de passage vers le continent américain. Je la définirais, par comparaison avec la Méditerranée, qui est une mer intérieure, entourée de terres, une mer qui concentre (qui, dans l'Antiquité grecque, hébraïque ou latine, et plus tard dans l'émergence islamique, a imposé la pensée de l'Un), comme au contraire une mer qui éclate les terres éparpillées en arc. Une mer qui diffracte. La réalité archipélique dans la Caraïbe ou dans le Pacifique, illustre naturellement la pensée de la Relation, sans qu'il faille en déduire quelque avantage de situation que ce soit.

<sup>23</sup> É. GLISSANT, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1994, p. 62.

<sup>24</sup> É. GLISSANT, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p. 17.

Ce qui s'est passé dans la Caraïbe, et que nous pourrions résumer dans le mot de créolisation, nous en donne l'idée la plus approchée possible. Non seulement une rencontre, un choc (au sens ségalénien), un métissage, mais une dimension inédite qui permet à chacun d'être là et ailleurs, enraciné et ouvert, perdu dans la montagne et libre sous la mer, en accord et en errance.<sup>25</sup>

Ce qui m'intéresse ici, c'est l'opposition marquée entre la Méditerranée, vue comme une mer qui concentre, et l'Atlantique et le Pacifique, des océans qui diffractent. Mer intérieure, repliée sur elle-même, imposant tour à tour la domination d'un empire sur l'ensemble de la région pendant des siècles, la Méditerranée a pu être envisagée à certaines époques sous l'angle de la force centrifuge. Mais de nombreuses études ont montré que depuis la chute de Grenade, elle a surtout été perçue comme une frontière séparant de tout temps des peuples irréconciliables<sup>26</sup>.

Penser « frontière », c'est voir une ligne se dessiner dans notre tête. Mais nous préférons encore que la géographie s'en charge. On aime à dire que les crêtes, les cours d'eau constituent des frontières « naturelles ». La nature se porte au secours de l'imagination et simplifie les tractations diplomatiques : elle offre un tracé sûr.<sup>27</sup>

C'est cette conception toute faite de la frontière qui nous fait voir la Méditerranée comme une mer séparant les continents, alors que dans les faits, elle a également uni de multiples rivages et joué le rôle d'un véritable creuset culturel. D'ailleurs, il s'agit de l'un des exemples retenus par Laplantine et Nouss dans leur *Dictionnaire du métissage* :

[...] l'espace méditerranéen [...] est celui d'un processus d'intrication étroite et de transformation des cultures les plus diverses, d'un mouvement de rencontre continu entre l'Orient et l'Occident. Dans ce mouvement qui a donné lieu au plus grand brassage qu'ait connu l'humanité jusqu'à la découverte des Amériques, il convient d'insister sur le rôle de la ville ainsi que de la mer elle-même.<sup>28</sup>

C'est également la vision de Le Clézio, qui voit Nice comme « un creuset de toutes les cultures », un lieu de « brassage de tant de peuples, d'idées, d'images<sup>29</sup> ». Un brassage culturel issu entre autres du mouvement des vagues qui ont amené les bateaux et leurs occupants aux langues diverses, les objets de toutes provenances, les idées et les multiples manières de penser le monde,

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>26</sup> Voir à ce sujet l'ouvrage de T. HENTSCH, *L'Orient imaginaire. La vision politique occidentale de l'Est méditerranéen*, Paris, Minuit, coll. «Arguments», 1988.

<sup>27</sup> HENTSCH, *La mer, la limite*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>28</sup> F. LAPLANTINE et A. NOUSS, *Métissages. De Arcimboldo à Zombi*, Paris, J.-J. Pauvert, 2001, p. 388.

<sup>29</sup> «Nice, port de mer», cité dans SALLES, *loc. cit.*, p. 162.

aussi, échouées sur les rivages comme si elles obéissaient également au mouvement du ressac. Ce brassage doit-il être conçu à l'aune du métissage, de l'hybridité ou encore de la créolisation<sup>30</sup> ? Difficile de passer outre l'ambiguïté définitoire que recèlent ces termes. Les deux citations suivantes l'illustrent à leur façon, l'une provenant de Le Clézio, qui dit préférer le terme de métissage à celui de créolisation<sup>31</sup>, alors qu'Édouard Glissant promeut la créolisation au détriment du métissage :

Pour moi il est évident que la créolisation implique une certaine supériorité d'un élément composant la rencontre, c'est-à-dire un ordre social et politique lié à la plantation et à la colonisation. Métissage est simplement la rencontre de deux ou davantage éléments culturels (car on ne saurait parler de métissage racial vu que toutes les races sont métisses) mais sans doute s'agit-il d'un idéal difficilement réalisable et c'est pourquoi il a ma préférence.<sup>32</sup>

La créolisation exige que les éléments hétérogènes mis en relation « s'intervalorisent », c'est-à-dire qu'il n'y ait pas de dégradation ou de diminution de l'être, soit de l'intérieur, soit de l'extérieur, dans ce contact et dans ce mélange. Et pourquoi la créolisation et pas le métissage ? Parce que la créolisation est imprévisible alors que l'on pourrait calculer les effets d'un métissage. [...] la créolisation suppose que les éléments culturels mis en présence doivent obligatoirement être « équivalents en valeur » pour que cette créolisation s'effectue réellement.<sup>33</sup>

Glissant choisit la langue créole comme modèle de base pour l'élaboration de son concept, parce que l'autre réalité du métissage, humain cette fois, renvoie à des éléments de valeur différente : le maître blanc ayant droit de vie ou de mort sur ses esclaves noirs, qu'il viole ou assujettit grâce à l'autorité dont il dispose. Le Clézio, de son côté, rejette l'idée du métissage biologique en arguant que toutes les races sont métisses. Le même phénomène semble valorisé chez les deux auteurs : le brassage culturel né de la rencontre et de l'« intervalorisation » d'éléments culturels de différentes provenances, donnant lieu à la création de nouveaux éléments, imprévisibles quant à

---

<sup>30</sup> Voir par exemple les ouvrages de F. LAPLANTINE et A. NOUSS, *Le métissage*, Paris, Flammarion, coll. Dominos, 1997 ; de S. SIMON, *Hybridité culturelle*, Montréal, L'île de la tortue éditeur, coll. Les élémentaires, 1999 ; de R. TOUMSON, *Mythologie du métissage*, Paris, PUF, coll. Écritures francophones, 1998 ; ou encore l'article de J. BENOIST, « Métissage, syncrétisme, créolisation : métaphores et dérives », *Études créoles*, vol XIX, n°1, 1996, p. 47-60.

<sup>31</sup> C'est dans une correspondance avec R. MBASSI ATÉBA, auteur du livre *Identité et fluidité dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Une poétique de la mondialité*, un ouvrage qui se situe justement dans le prolongement des réflexions de Glissant sur la créolisation, que Le Clézio explique qu'il « préfère le métissage et non la créolisation » (Paris, L'Harmattan, 2008, p. 274-5).

<sup>32</sup> Correspondance avec Le Clézio du 14 novembre 2006, *ibid.*

<sup>33</sup> GLISSANT, *Introduction à une poétique du divers*, *op. cit.*, p. 16-17.

eux ; un processus soumis à différentes tensions et engageant une série de transformations, en perpétuel devenir. Comment s'étonner dès lors du fait que chez Glissant aussi bien que chez Le Clézio l'écriture soit porteuse de figures marines (l'océan qui diffracte, l'archipel, la vague, le rivage) ? La fluidité n'est-elle pas inhérente au brassage culturel ?

## Conclusion

Pour évoquer les rapports entre l'écriture et la mer chez Segalen et Le Clézio, il importe d'entrevoir deux mouvements complémentaires, plutôt qu'opposés: l'exotisme suppose un mouvement vers l'extérieur, alors que le métissage impose l'idée d'un processus se situant à l'intérieur d'une zone frontière, mouvante, d'un espace où les signes des différentes cultures se croisent et se défont sans cesse. La transformation s'effectue dans un espace en perpétuel mouvement, ce qui évoque l'idée de la fluidité, du registre aqueux. Autrement dit, si les prépositions « vers » ou « en dehors de » expriment bien le mouvement de tension de l'altérité des frontières, en revanche c'est la préposition « dans » qui caractérise le mieux le phénomène du brassage culturel. Qu'il s'agisse d'une langue, d'une civilisation, de l'identité, d'une œuvre d'art, d'un système sémiotique, on suppose qu'au moins deux éléments provenant de différentes sémiosphères<sup>34</sup> et ayant à l'origine un rapport d'altérité sont entrés en contact et que leur rencontre a provoqué la création d'un troisième terme, qui peut être un signe, une langue, la composante d'une identité, etc. Le brassage d'éléments hétérogènes peut à tout moment raviver le choc et engager une nouvelle transformation, c'est pourquoi on parle du caractère imprévisible du métissage ou de la créolisation, qu'on les envisage comme des processus en perpétuel changement, à l'image des vagues qui sans cesse reprennent leur mouvement initial. Ce sont des processus qui engagent le long terme, alors que l'altérité occasionne un choc, celui de la rencontre, un sursaut, c'est-à-dire un moment assez bref, une sensation éphémère. Cela dit, c'est par le biais de formes hybrides savamment composées que le travail de l'écriture cherche à provoquer à nouveau chez le lecteur la sensation d'exotisme, à faire de lui un exote désireux à la fois de s'émerveiller face aux récifs parsemant les zones inconnues et de se laisser porter sur les vagues des mots, tel un bateau voguant vers d'autres rives.

---

<sup>34</sup> Notion élaborée par Y. LOTMAN dans sa sémiotique de la culture (*La sémiosphère*, traduit par Anka Ledenko, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1999).

## Bibliographie

- BENOIST Jean, « Métissage, syncrétisme, créolisation : métaphores et dérives », *Études créoles*, vol. XIX, n°1, 1996, p. 47-60.
- BOUVET Rachel, « Topographier : un acte essentiel pour comprendre l'espace romanesque », CAMUS Audrey et BOUVET Rachel (Éd.), *Topographies romanesques*, Rennes, PUR, 2011, p. 79-89.
- BOUVET Rachel, « Les ébranlements de la lecture ou l'imaginaire à la croisée des cultures dans *Les immémoriaux* de Segalen », CHASSAY Jean-François et GERVAIS Bertrand (Éd.), *Paroles, textes et images. Formes et pouvoirs de l'imaginaire* Montréal, Département d'études littéraires, UQÀM, coll. « Figura. Textes et imaginaires », 2008, n° 19, vol. 2, p. 213-233.
- CAVALLERO Claude, « Land of the Sea: le pays de la mer de J.M.G. Le Clézio », *L'information littéraire*, vol. 45, n° 5, 1993, p. 35-40.
- CAVALLERO Claude, *Le Clézio témoin du monde*, Paris, Calliopées, 2009.
- CORNILLE Jean-Louis, « Glissant est-il égal à Segalen? », *French Studies in Southern Africa*, n° 32, 2003, p. 1-13.
- GLISSANT Édouard, *Introduction à une poétique du divers*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1994.
- GLISSANT Édouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990.
- HENTSCH Thierry, *La mer, la limite*, Montréal, Hélio trope, 2006.
- HENTSCH Thierry, *L'Orient imaginaire. La vision politique occidentale de l'Est méditerranéen*, Paris, Minuit, coll. « Arguments », 1988.
- KASTBERG SJÖBLOM Margareta, *L'écriture de J.M.G. Le Clézio. Des mots aux thèmes*, Paris, Honoré Champion, 2006.
- LAPLANTINE François et NOUSS Alexis, *Le métissage*, Paris, Flammarion, coll. Dominos, 1997. SIMON Sherry, *Hybridité culturelle*, Montréal, L'île de la tortue éditeur, coll. Les élémentaires, 1999.
- LAPLANTINE François et NOUSS Alexis, *Métissages. De Arcimboldo à Zombi*, Paris, J.-J. Pauvert, 2001.
- LE CLÉZIO J.-M. G., « Nice, port de mer », POTRON Jean-Paul, *1860-1969 Nice-cent ans. Cent ans d'histoire politique par le Professeur Paul Isoart*, Nice, Éd. Gillette, 1997.
- LE CLÉZIO J.-M. G., *Étoile errante*, Paris Gallimard, 1992.
- LE CLÉZIO J.-M. G., *La quarantaine*, Paris, Gallimard, 1995.
- LE CLÉZIO J.-M. G., *Le chercheur d'or*, Paris, Gallimard, 1985.
- Les immémoriaux*, Paris, Seuil, coll. Points essai, 1998.
- LHOSTE Pierre, *Conversations avec J.M.G. Le Clézio*, Paris, Mercure de France, 1971.
- LOTMAN Youri, *La sémiosphère*, traduit par Anka Ledenko, Limoges, Presses universitaires de Limoges, 1999,
- MADOU Jean-Pol, *Édouard Glissant: de mémoire d'arbres*, Amsterdam, Rodopi, 1996.
- MAGDELAINE Jean-Yves, *Les chasseurs d'espaces. De l'explorateur des espaces géographiques au nomade sédentaire*, Paris, L'Harmattan, 2009.
- MBASSI ATÉBA Raymond, *Identité et fluidité dans l'œuvre de Jean-Marie Gustave Le Clézio. Une poétique de la mondialité*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- SALLES Marina, « La mer intérieure de J.M.G. Le Clézio », *Cahiers Le Clézio*, no 1, 2008, p. 149-166.

SEGALEN Victor, *Essai sur l'exotisme*, Montpellier, Fata Morgana, 1978.

SEGALEN Victor, *Oeuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », tome 1, 1995.

SEGALEN Victor, *Voyages au pays du réel : oeuvres littéraires*, Paris, Éditions Complexes, 1995.

THIBAUT Bruno, *J. M. G. Le Clézio et la métaphore exotique*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2009.

TOUMSON Roger, *Mythologie du métissage*, Paris, PUF, coll. Écritures francophones, 1998.

VAN ACKER Isa, « L'aventure maritime dans *Le chercheur d'or* et *Hasard*: de la réinvention mythique à la fragilisation », JOLLIN-BERTOCCHI Sophie et THIBAUT Bruno (Éd.), *Lectures d'une oeuvre. J.M.G. Le Clézio*, St-Quentin-en-Yvelines, Éditions de l'Université de Versailles, 2004, p. 83-92.