

## Exotisme et regard dans la littérature de voyage

Marthe OYANE METOGHO,  
CRELAF / SIELEC-Francophonie,  
Université Omar Bongo (Libreville)  
omattlystomy@yahoo.fr

### Résumé

*Un Nègre à Paris* (Bernard B. Dadié, 1959), *Les Immémoriaux* (Victor Segalen, 1921), *Le Roman d'un spahi* (Pierre Loti, 1881), tel est le corpus de la présente étude. Ces trois œuvres ont en commun le voyage ainsi que la perception et la représentation de l'*Ailleurs* : elles illustrent bien que le motif du regard est permanent dans la littérature de voyage. Les lieux d'expression, les corps montrent que l'exotisme, défini par Victor Segalen, a partie liée avec la Conscience de Soi et la perception de l'Autre. Condition *sine qua non* de la littérature exotique, d'une ambivalence affective, le regard attire et/ou rebute. Il se fait langage ou signe d'où advient le *Divers*. Expression d'un fantasme et du « goût de l'Autre », le *Divers* est un syndrome de crise du sujet, du point de vue psychanalytique, qui traduit ses préoccupations angoissantes. Il se lit dans et/ou par le regard. Dès lors, il s'agit ici de montrer que l'exotisme se fait miroir dans lequel se rencontrent les Consciences.

**Mots-clés** : Exotisme, Divers, Littérature de voyage, Regard, Syndrome de crise.

### Abstract

*Un Nègre à Paris* (Bernard B. Dadié), *Les Immémoriaux* (Victor Segalen), *Le Roman d'un spahi* (Pierre Loti) : such is the corpus of this analyze. These three novels, having jointly the travel as well as the perception and the representation of *Ailleurs*, illustrate that the reason for the glance is permanent in the travel literature. Its places of expression, the bodies, show that Exoticisme, as defined by Victor Segalen, has dependent part with Conscience de Soi and the perception of l'Autre. Condition *sine qua non* of the exotic literature, of an emotional ambivalence, the glance attracts and/or rejects. It is made language or sign from where occurs the *Divers*. Expression of a phantasm and "goût de l'Autre", *Divers* is a subject syndrome of crisis, from the psychoanalytical point of view, which translates its distressing concerns. It is read in and/or by the glance. Consequently, exoticism is made Consciences mirror

**Keywords** : Exoticisme, Divers, Travel Literature, Glance, Syndrome of crisis.

## Introduction

L'exotisme a souvent été considéré comme une attitude et une pratique des seuls Occidentaux. Or, les travaux de Segalen montrent qu'il est praticable par tout individu dans la mesure où il est l'attitude de chaque sujet face au divers dans la mesure où il y a déplacement dans la culture, le temps et/ou l'espace. Dès lors, il ne s'agit pas d'« intégrer à une vision du monde européenne des éléments de décor venus d'outre-mer mais de considérer d'autres civilisations en elles-mêmes, sans les évaluer à la toise des critères occidentaux » (V. Segalen, 2007, p. 11). Alors, il a pour synonyme *Divers*. De là, l'œuvre de B.-B. Dadié, *Un Nègre à Paris* (1984 [1955]) entre dans la littérature exotique.

L'hypothèse qui sous-tend cette analyse est que la littérature de voyage n'est possible que par le biais du regard. Exotisme et regard ont, entre autres sujets de prédilection communs posés sous forme d'équation, l'Autre *versus* Soi, l'Ailleurs *versus* l'Ici. Ils donnent à voir, tous deux, le différent et le semblable, l'Autre, le Soi et le Moi. Dans l'un et l'autre, il y a présence de deux consciences. En outre, la dégradation de la sensation d'exotisme trouve écho dans celle de la fiabilité de l'image obtenue dans l'absence ou le retrait de l'objet ou de l'artéfact.

Quels sont les lieux du regard et comment l'exotisme s'y déploie ? Le regard est-il la perception et/ou le miroir qui donne à voir le sujet et l'objet (sujet) qu'il regarde ? L'exotisme est-il plutôt syndrome de crise du sujet ou fascination de ce qui est Autre ? Ces questions se posent d'autant plus que l'exotisme a recours au regard pour rendre le *Divers*. La présente étude tente d'y répondre en croisant les regards entre *Un Nègre à Paris* (B.-B. Dadié, 1984), *Les Immémoriaux* (V. Segalen, 1921) et *Le Roman d'un spahi* (P. Loti, 1992[1881]). Ces trois œuvres ont des points communs qui, en un sens, s'articulent en trois axes : littérature de voyage, exotisme et image.

### 1. Lieux du regard : *stimuli* de la crise du sujet

Qu'il soit humain, social ou symbolique, le corps est un lieu du regard et de déclinaison du *Divers*. A la fois agent et objet de toute action et/ou toute pensée, le premier est une donnée de la conscience. Le social habille le sujet, valide et rétribue les actions, mais aussi sert de « garde-fou ». Le dernier distingue le sujet de l'Autre par la géographie et la culture. Il est constitué de la nature, de croyances, des us et coutumes. Ces trois corps constituent les lieux de manifestations du *Divers* de la nature, l'espèce humaine et de la morale selon V. Segalen (2007).

#### 1.1. Nature et divers

Dans *Le Roman d'un spahi*, l'Ailleurs se caractérise par sa désolation et ses plages de sable qui s'étendent à perte de vue (P. Loti, 1992, p. 45). Un pays de la mort (*id.*, p. 59) dont le climat est propice à la maladie. Les saisons, aussi infernales que le relief,

font six mois sans une goutte de pluie (*ibid.*, p. 63). La faune se compose d'« oiseaux fétiches » et de bêtes qui ne trouvent leur pitance que dans la chair en putréfaction. L'étrangeté de ce pays avait frappé l'imagination du narrateur par ses espèces végétales (*ibid.*). Mais aussi par ses « Grandes plaines chaudes [...] où se dressent [...] de maigres palmiers, [de] colossaux baobabs, qui [...] dont les branches nues sont habitées par des familles vautours, de lézards et de chauves-souris » (*ibid.*, p. 64). V. Segalen (2007, p. 80) peint une nature gaie et terne à la fois, avec une omniprésence de la plage et du vent. C'est un lieu fait de rocs, d'arbres et des feuilles sèches ; avec soleil, palmiers et cocotiers. Grâce à ses forêts boisées (*id.*, p. 240), cette nature offre des fruits nourriciers aux visiteurs. Le climat est à l'image des saisons qui alternent entre elles (*id.*, p. 135). Le relief est constitué de plaines, de vallées et de montagnes.

Tanhoé Bertin présente la France, par le biais de Paris, comme un pays où règne le froid et sans soleil. A Paris, dit-il, « Il fait frais ; le soleil se cache de honte » (B.-B. Dadié, 1984, p. 25). L'écart entre ce climat et celui de son pays se manifeste, selon lui, à travers la couleur de peau des individus. Il estime que s'il est Noir, c'est parce qu'il a été brûlé par le soleil de chez lui tandis que l'autre tient sa couleur de ce que le soleil de France arrive à peine à le bronzer. Il dira : « le soleil se cache de honte. Il a conscience d'avoir commis à mon endroit une injustice en me grillant de la tête au pied, alors qu'il arrive à peine à bronzer les hommes d'ici » (*id.*). La nature de ce pays est, par ailleurs, caractérisée par les pommiers, « une des principales richesses du pays » (*ibid.*, p. 65). Chaque milieu a ses caractéristiques et le *Divers*, tel que perçu par chaque personnage, opère comme un stimulus qui amènera à la crise du sujet. L'exotisme dit la peur de l'inconnu. L'*Ailleurs*, en tant que différent d'*Ici*, fait peur au sujet et figure l'anéantissement de celui-ci. La peur de l'inconnu, chez V. Segalen, se manifeste par la distanciation avec l'*Ailleurs*. Le personnage oppose la nature qu'il regard à celle de sa patrie. Le narrateur de Loti, quant à lui, représente un monde apocalyptique. Le *Divers*, dans son versant chaotique, installe un décor lugubre. Une esthétique de l'horreur et de la mort. La peur, chez B.-B. Dadié se lit dans l'analyse du détail, sur un ton humoristique. Il scrute l'infiniment petit tant l'écart avec ce qui est dans son environnement d'origine est grand. Ces (re)présentations réactualisent les interrogations sur l'image et sa référence à la perception et à la trace. Ce *Divers* se prolonge dans l'exotisme de l'espèce humaine.

## 1.2. Corps physique et exotisme de l'espèce humaine

Selon R. Kempf (1968), le corps en tant qu'il (se) parle, s'écrit et se lit, est digne d'intérêt. Dans la littérature de voyage, il a une double appartenance : à la fois objet et sujet d'écriture. D'où sa pertinence comme lieu du regard. Mais il ne peut se dire que parce qu'il est regardé. Par lui, le Tanhoé Bertin réalise qu'il est « le seul Nègre parmi tant de voyageurs blancs » (B.-B. Dadié, 1984, p. 19). Par lui, il remarque que « Des femmes poussent leur lourde poitrine devant elles, avec dessus le poids de tous les regards des hommes » (*id.*). L'exotisme de l'espèce humaine se montre dans la diversité même de la femme occidentale. D'abord, les blondes dont les « cheveux [sont] aussi blancs que le coton » (*ibid.*, p. 103). Puis, les brunes, « celles dont les

cheveux sont noirs. Il y a une troisième catégorie, les rousses, à la chevelure couleur de feu » (*ibid.*, p. 163-164).

Dans *Le Roman d'un spahi*, la mulâtresse Cora à la peau blanche et pâle, aux cheveux blonds roux, illustre le *Divers* de l'espèce humaine. Avec des yeux cerclés de bleu, elle est à cheval sur la « négresse » et la « blanche » (P. Loti, 1992, p. 71). Il y a aussi Fatou-N'Gaye, une « Khassonké dans toute sa pureté [...] avec une peau lisse et noire » (*id.*, p. 74-75). Jean Peyral, « pure race blanche » des Cévennes, est « un homme de haute taille, [...] extrêmement beau, d'une beauté mâle et grave, avec de grands yeux clairs, allongés » (*ibid.*, p. 49). Nyaor-Fall, un « géant africain de la magnifique race Fouta-Diallonké » (*ibid.*, p. 68), est « une singulière figure impassible, sourire mystique à demeure sur les lèvres minces » (*ibid.*). C'est « une belle statue de marbre noir » (*ibid.*). Dans *Les Immémoriaux*, l'exotisme de l'espèce humaine se lit à travers les « femmes étrangères » qui se distinguent « aisément de leur tané par les vêtements d'abord, leurs chevelures et leur maigreur » (V. Segalen, 2007, p. 75). Elles sont plates, avec un large bassin et des hanches saillantes. La maorie, quant à elle, a la fermeté et la vigueur d'un adolescent, avec des formes proportionnelles et des hanches discrètes. Les Maoris sont beaux avec leurs corps d'athlètes, leurs muscles harmonieux et de souples jointures. Leurs lèvres charnues soulignent la minceur de celles des Occidentaux (V. Segalen, 1950).

Ce souci du détail traduit la peur de l'Autre. Le regard des voyageurs ne s'attarde que sur ceux qui les différencient de ceux qu'ils rencontrent car cet écart entretient leur instinct de survie. A ce propos, N. Boilloux (1999, p. 101) écrit : « il ne faut pas perdre de vue que là où il y a la peur, parce qu'elle exprime un repli, une méfiance, il y a potentiellement conflit, violence, voire haine ». L'exotisme est, par ailleurs, perceptible dans les Sociétés et les morales<sup>1</sup>.

### 1.3. L'exotisme des sociétés et de la morale

L'exotisme des Sociétés et de la morale se décline dans la culture, l'architecture, la religion, les us et coutumes. Dans *Le Roman d'un spahi*, on distingue les habitations à la mauresque, des huttes et des taudis calcinés. Ainsi est « Guet-N'dar, la ville nègre » (P. Loti, 1992, p. 139). La religion se distingue par le support de la foi : une effigie de la « Vierge » pour le Français contre les « grigris » de l'*indigène*. Selon les textes, la morale occidentale<sup>2</sup> prohibe les relations sexuelles avant le mariage tandis que celle des Africains le légitime et le légalise par l'entente des parents des futurs mariés. En milieu colonial, cela est appelé « mariage à la mode pays ». Aussi, Jean

---

<sup>1</sup> Société et morale sont font partie des postulats fondamentaux de la pensée de V. Segalen sur l'exotisme. En effet, l'essayiste préconise un décentrement du regard occidental. Il reproche à ses contemporains leurs discours ethnocentrés qui nient toute organisation sociale et toute morale aux peuples non occidentaux. V. Segalen propose à l'*exote* de porter son regard sur la société et la morale des lieux qu'il visite en ce qu'ils constituent des corps symboliques à travers lesquels l'Autre manifeste sa différence. Ce sont, pour ainsi dire, les lieux de déclinaison du *Divers*.

<sup>2</sup> Il est important de tenir compte du contexte d'énonciation pour mieux comprendre certaines considérations. Tant bien dans les sociétés diégétiques que dans celles de référence, l'Occident est indissociable du christianisme et la France est encore la fille aînée de l'Eglise. Aussi, ses codes sociaux qu'elle propage à travers son expansion outre-mer sont-ils représentatifs de la morale de tout le continent.

Peyral avait-il fait de Fatou-Gaye son « épouse » (*ibid.*, p. 113) sans avoir à l'épouser alors qu'il ne pouvait aimer Jeanne Méry, sa fiancée laissée en France, que « d'un amour chaste d'enfance » (*ibid.*, p.108). Par ailleurs, la morale africaine autorise la nudité alors que celle de l'Occident y voit un attentat à la pudeur. Jean Peyral caractérise la culture de cet espace par les griots et sa cuisine par le kouskous (*ibid.*, p. 128). La morale occidentale voit dans les unions hors mariage la fornication et contraint ceux qui la pratiquent aux travaux forcés, indique *Les Immémoriaux* (V. Segalen, 2007, p. 134). Dans ce texte, le christianisme s'oppose aux dieux de la fécondité, des récoltes, des combats et de la pluie. La morale maorie, libertine, autorise les relations sexuelles avec ou sans mariage et encouragent le règlement des différends par la guerre. La danse rituelle permanente excite les hormones. L'alimentation est faite à base de « fruits d'uru, maladroitement rôtis » (*id.*, p. 128), de *fei* et de la boisson l'áva. Les *faré*, maisons, sont ornés de plumes, de mâchoires et de feuillages.

Avec Tanhoé, l'architecture de Paris est caractérisée « par la construction de ses maisons collées les unes aux autres, par ses nombreuses rues » (B. Dadié, 1984, p. 27), ses statues de saints (*id.*, p. 68) ; la Tour Eiffel et l'Arc de Triomphe (*id.*, p. 83). Il y a aussi « le métro, cette gigantesque toile d'araignée souterraine prenant Paris dans tous ses rêts » (*ibid.*) et son « réseau fait de couloirs, d'escaliers roulants, de montées et de descentes, de stations » (*ibid.*). Il juge la morale des lieux ambiguë car la femme a « le droit de se lier librement à l'homme de son choix et de le quitter lorsque son cœur le lui commande » (*ibid.*, p. 102) alors qu'il est mal perçu qu'une célibataire ait un enfant (*ibid.*, p. 33). Elle exige de se montrer tout en cherchant à ne point paraître (*ibid.*, p. 27). Le *Divers* du corps symbolique est un stimulus qui suscite l'expression du complexe de supériorité et du fantasme. En effet, l'appréciation que les personnages de P. Loti et de B.-B. Dadié font des sociétés africaine et française et de leur morale révèle un complexe de supériorité. Parlant des Parisiens à ce propos, B. Bove (2004) affirme que l'un des traits caractéristique de leur identité est leur conviction intime de leur excellence sur les provinciaux. Or, dans l'imaginaire collectif, tout Occidental est supérieur à l'Africain. Leur supériorité vis-à-vis des sujets de leur empire ne souffre d'aucun doute. Le personnage de P. Loti manifeste cet état d'esprit. Le choix des mots de B.-B. Dadié illustre aussi un complexe de supériorité dans la mesure où ceux-ci sont péjoratifs. Il présente une société carcérale et froide, individualiste et fade. Le regard de V. Segalen sur la société et la morale de *L'Ailleurs* est la projection des fantasmes du sujet (individuel ou collectif) sur l'Autre et son milieu. *L'Ailleurs* devient réceptacle et lieu des transgressions des codes sociaux dont les stimuli figurent différemment chaque lieu de déclinaison de l'exotisme.

## 2. Des formes de l'exotisme

L'exotisme, une esthétique du *Divers*, est un miroir. Car, elle met l'accent sur les retentissements psychologiques du *Divers* dans le regard. Ce qui conduit à voir dans la conscience de Soi, la perception de l'Autre et l'altérité des figures de l'exotisme.

## 2.1. La conscience de Soi

La conscience de soi apparaît comme une esthétique de l'exotisme révélée par le regard. Cette esthétique se lit dans l'état temporaire de déséquilibre et de changement qui remet en question l'ordre ou la stabilité des personnages. C'est ce que manifeste Tanhoé Bertin lorsqu'il confie : « je suis un homme sans reflet, sans densité, sans marque » (B.-B. Dadié, 1984, p. 18). « Je », expression de la conscience de Soi et de la différence que le regard perçoit chez l'Autre, manifeste un déséquilibre dans son être-au-monde. Ce personnage montre que l'exotisme, en tant que regard exogène (B. Westphal, 2007) conduit à la peur de la différence et fait naître la conscience Soi. Tanhoé Bertin remarque à cet effet : « Je suis le seul Nègre parmi tant de voyageurs blancs... Personne ne veut s'asseoir près de moi » (B.-B. Dadié, 1984, p. 19). Il relève l'exotisme de ce qui l'entoure, mais tout lui reste étranger. Il dira à cet effet : « Et je regarde les passants, des énigmes tous, qui avec son sourire, qui, avec son visage grave » (*ibid.*, p. 13).

L'exotisme manifeste une conscience de Soi comme savoir et perception immédiate de Soi. C'est le cas de Fatou. Evoluant dans un milieu colonial, le narrateur assimile ce personnage au singe. On parlera ici d'exotisme colonial dans la mesure où la différence de l'Autre (*indigène*) est soulignée dans le but de démontrer la supériorité de celui qui observe. Aussi, le narrateur dira à Fatou : « Toi tout à fait même chose comme singe » (P. Loti, 1992, p. 142). Pour valider ou invalider cet énoncé, la concernée se posera face à l'animal. « la négresse Kassonkhé » que le spahi français appelle « petite fille singe » (*id.*) répondra à son amant : «Toi n'y a pas dire ça [...] ! D'abord, singe, lui, n'y pas connaît manière pour parler, - et moi connais très bien » (*id.*). Elle sait qu'il y a écart par la conscience qu'elle a d'elle-même, rejetant ainsi ce qu'elle est dans le regard de l'Autre. Dans l'œuvre de Segalen, la conscience de Soi, collective, se fait avec la perception de l'Autre dans la simultanéité. Laquelle représentation est le symbole de la quête de l'identité et sa conservation. Une identité qui n'est possible que parce qu'il y en a une différente d'elle : celle incarnée par Terii. Ce dernier se substitue progressivement à l'interrogation sur la mort de la culture maorie. L'exotisme advient alors grâce à la mêmeté entre le centre et la conscience de Soi et l'ipséité entre celle-ci et l'Autre. Mais le centre est en perpétuel décentrement.

La conscience de Soi s'exprime à travers la représentation du monde extérieur, donc par la confrontation avec le différent. Le monde extérieur étant l'Autre, la conscience ne se fait que sur la base de la peur et le complexe de supériorité. Le sujet se saisit par l'exotisme et s'y dépose mais demeure Soi parce que la peur d'être anéanti par l'Autre inhibe son élan d'ouverture. Collective ou individuelle, la conscience de soi se décline à travers l'affrontement des cultures et des religions. Alors, la conscience devient une connaissance réflexive du Sujet qui se sait percevant et se différenciant. Mais cet exotisme est une représentation de l'altérité.

## 2.2. Conscience de soi et perception de l'Autre

Tel que vu par Segalen, l'exotisme a pour noyau la *présentation* de l'altérité qui se doit d'échapper aux conventions du pittoresque traditionnel. Aussi, la conscience de Soi doit la représenter objectivement dans l'écart. J.-P. Sartre (1996) dira que la conscience s'accompagne d'intentionnalité en ce qu'elle est conscience *de* quelque chose. C'est ce que livre Tanhoé constatant que « Chaque homme, chaque objet a ici un air qu'il tient à montrer tout en cherchant à ne point paraître » (B.-B. Dadié, 1984, p. 27). L'adverbe de lieu *ici* illustre la conscience que le sujet a de lui-même par l'intermédiaire de sa perception de l'Autre. Cette conscience découle de la perception de l'Autre et de son altérité. Il reconnaît que l'Autre a un dieu, tout comme lui. Mais leurs dieux se différencient par leurs rapports à leurs ouailles (*id.*, p.32). Il dira : « Ce qui nous rapproche de ce peuple et nous le rend sympathique » (*ibid.*, p. 33). La conscience de Soi de ce personnage se nourrit par ailleurs de la perception de l'Autre dans la mêmeté, comme l'indique les expressions : « comme nous » (*ibid.*, p. 28), « ne savent pas non plus », « tout comme nous », « être Parisien et raisonner comme un Agni » (*ibid.*, p. 32-33).

La conscience de Soi dans *Le Roman d'un spahi* conduit le sujet à une perception de l'Autre à travers des parallèles entre *Ici* et *Là-bas*. Le spahi oppose le pays de Fatou à ses *Cévennes*, où on retrouve des montagnes, des forêts, de grands bois de châtaigniers humides et pleins d'ombres. S'il met en évidence les plages de sable qui forment la nature de l'*Ailleurs*, c'est pour mieux ressortir son pays natal « où couraient de vrais ruisseaux d'eau vive, où le sol était de la terre, avec de tapis de fraîches mousses et d'herbes fines ! [...] de la terre humide et moussue, - au lieu de toujours ce sable aride » (P. Loti, 1992, p. 131-132). Dans cet énoncé, il y a une double opération du regard. Le narrateur se dit et dit l'altérité dans sa différence foncière, mise en évidence par la locution prépositionnelle « au lieu de » qui marque l'opposition entre les espaces.

Le narrateur de *Les Immémoriaux*, quant à lui, tente paradoxalement de décrire ce qui est autre à partir de la culture européenne et montre l'altérité dans l'exaltation de la distance irréductible qui sépare les deux pôles. Il est fasciné par cette culture différente de la sienne. En effet, l'ordre d'apparition des sujets dans les énoncés montre l'importance accordée à chacun d'entre eux. Ainsi, le narrateur parlera d'abord de Térii le Récitant, avant d'évoquer ceux à « la peau blême ». Il dira de lui : « Térii ne cherchait point à dénombrer les saisons depuis lors écoulées ; ni combien de fois on avait crié les adieux au soleil fécondateur » (V. Segalen, 1921, p. 4). Les temps verbaux du passé de la narration (l'imparfait et le passé antérieur) montrent que la neutralité du ton n'est qu'apparente. A l'égard des siens, il note : « Les hommes blêmes ont seuls cette manie baroque de compter, avec grand soin, les années enfuies [sic] depuis leur naissance, et d'estimer, à chaque lune, ce qu'ils appellent « leur âge présent ! » Autant mesurer des milliers de pas sur la peau changeante de la mer... » (*id.*). L'usage d'une expression à connotation péjorative, « manie baroque », indique la dépréciation de ceux dont parle le narrateur, tandis que la ponctuation (points d'exclamation et de suspension) exprime son agacement.

La perception de l'Autre et la conscience de Soi dans la littérature justifie le propos de V. Segalen qui estimait que l'exotisme n'est ni adaptation ni

compréhension parfaite de hors soi-même mais une perception aiguë et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle. L'exotisme se décline alors sous la figure d'une représentation de l'altérité reconnue comme telle. Une recherche de l'authenticité de l'autre. L'exotisme serait par là même la manifestation et l'expression de la subjectivité de l'individu. J.-M. Moura (1992) en parle comme d'une jouissance de la singularité différentielle des autres. Ce qui en fait un miroir.

### 2.3. Exotisme et rencontre des consciences

La conscience de Soi se fait corrélativement avec la perception de l'Autre. Les deux naissent ensemble. O. Tinland (2003) affirme que la conscience de Soi n'est telle qu'en distinguant le Moi du non-Moi. A ce titre, Tanhoé se sait « Nègre » par rapport à ceux qui l'entourent et fait inventaire des traits caractéristiques et caractériels de Paris et de ses habitants. Il dit : « Je soupçonne le Parisien de voir les choses plutôt que les hommes, de faire violence à son cœur pour paraître maître de lui » (B.-B. Dadié, 2007, p. 30). Le regard opère comme un miroir dans lequel se refléchet l'image de l'Autre. Cependant, se regarder et regarder l'Autre dans ce miroir aboutit à la construction d'une image (représentation) déformée de Soi et de l'Autre. Le miroir, déformant, grossit les traits. Aussi remarquera-t-on la permanence des procédés littéraires tels que l'adynaton. Tanhoé dira, par exemple, des Parisiens : « Il n'y a pas de lieu où ils ne se livrent une guerre de courtoisie. [...] C'est à qui aura l'honneur d'avoir été le dernier à passer » (*id.*, p. 133). Cette figure de style se lit dans l'exagération de la courtoisie des Parisiens.

La différence passe par une langue et un langage exotiques. Ainsi, Jean Peyral a recours aux expressions « *Anamalis fobil !* » (P. Loti, 1992, p. 109-114) et « *Anamalis fobil ! – Faramata hi !...* » (*ibid.*, p. 113-114), pour rendre compte de la sexualité bestiale de l'Autre. Leur traduction brûlerait les pages du livre, assure-t-il. Selon B. Vercier, ces mots sont inconnus en wolof mais il peut s'agir d'un jeu verbal de Loti (*ibid.*, p. 304). Mais pour le romancier, c'est « un chant endiablé, ivre d'ardeur et de licence, [...] hurlement de désir effréné, – de sève noire surchauffée au soleil et d'hystérie torride... » (*ibid.*, p. 110). L'exotisme est alors un miroir qui permet la rencontre des consciences dans l'universalité du désir de liberté. Car cette scène traduit le fantasme de l'auteur : une société aux mœurs libérées. C'est un « hymne de séduction chanté par la nature, par l'air, par la terre, par les plantes, par les parfums ! » (*id.*). L'image de l'Autre est déformée par l'adynaton car l'hyperbole ne peut être appliquée au chant.

La rencontre des consciences se fait aussi à travers la considération des normes et de la présence de la femme dans toute société. Pour le narrateur de *Les Immémoriaux*, les femmes occidentales ne sont pas totalement différentes « des épouses tahitiennes » (V. Segalen, 1921, p. 12). Elles ont simplement une « peau blême » et sont « pâles et maigres ». Les sciences se rencontrent dans la définition des normes par substitution. Le narrateur se met à la place de l'Autre pour parler de Soi (individu ou collectif). Aussi, les qualificatifs qu'il emploie pour décrire ces femmes sont ceux employés par les Tahitiens à l'égard des Occidentaux. Par ailleurs, les expressions « nouveaux-venus », « de petits signes tatoués sur des feuilles blanches »



et « ces impies » (*ibid.*, p. 12-13) laissent croire que ces propos sont ceux d'un endogène. Or, il n'en est rien. C'est grâce à l'exotisme que la mémoire oublieuse de Térii le Récitant rencontre celle, décadente, du narrateur. Qu'elle soit dans l'exagération ou dans la substitution, la perception de l'Autre permet à Soi de se référer. Supprimer le *Divers*, c'est alors abroger le nécessaire référent à Soi et invalider l'extérieur. Car l'exotisme opère à la manière d'un miroir qui met en présence deux consciences. L'exotisme se trouve là dans sa double nature d'étrange étrangeté : l'Autre s'accomplit progressivement à mesure qu'il s'approche de son effacement. Car, il n'est tel que l'espace d'une infime surprise avant de prendre forme et couleur d'habitude. J. Lacan (1977, p. 61) disait à ce propos qu'« il en est le corrélatif. Le niveau auquel l'autre est vécu situe exactement le niveau auquel, littéralement, le moi existe pour le sujet ». Mais cela fait de l'exotisme le syndrome d'une crise et le goût de l'autre.

### 3. L'exotisme : syndrome de crise ou goût de l'Autre

La morosité et la détresse psychique des personnages transforment un monde qui se dérobe à eux et auquel ils n'appartiennent plus vraiment. De plus en plus dépouillés de leurs prérogatives de contrôle et de maîtrise de leur vie, ils vivent leur métamorphose comme une surprise contenue les obligeant à déployer une résistance peu tenace. Stimulée par l'exotisme, la crise revêt les attributs d'un syndrome dont les symptômes renvoient à la fascination et à ce que B. de L'Estoile nomme « le goût des Autres ». Cela se manifeste par névrose et la psychose.

#### 3.1. Exotisme et névrose

La névrose, trouble généré par un conflit psychique refoulé, se manifeste entre autres par l'angoisse, l'obsession, l'hystérie. La névrose s'exprime par l'angoisse du personnage qui explore Paris dans ses coins les plus reculés. Extrapolées, figures et images se dessinent comme au travers d'un microscope. Avant même de prendre l'avion qui le conduira à Paris, il déclare : « Je tiens à les effrayer [les Parisiens] avec ces yeux grands ouverts, cherchant à tout capter et j'ouvrirai aussi mes pores et tout mon être » (B.-B. Dadié, 1984, p. 8). Ce qui apparaît comme de la curiosité est la manifestation d'une angoisse qui l'amène à retracer les événements qui ont conduit à la prise de la Bastille (*id.*, p. 34-42), ceux de la Révolution (*ibid.*, p. 36) et de sainte Geneviève (*ibid.*, p. 35). Ainsi, il fait montre d'un recul par rapport à la réalité mais cela révèle sa névrose. Or selon V. Segalen, c'est ce en quoi consiste l'exotisme. Il estime que l'exotisme ne réside ni dans la négation ni dans la célébration.

La névrose se manifeste par l'hystérie chez Jean Peyral qui présente un déséquilibre psychique par une dramatisation de la sensibilité. Il présente une labilité affective à travers des « oscillations rapides d'un état affectif à l'autre » (C. Chabert, B. Verdon, 2008, p. 167). L'exagération des affects fausse son regard, à moins que le processus ne soit inversé. Cette crise le rend incapable de satisfaire aux exigences professionnelles. Il se retire d'ailleurs de la communauté des spahis. Il y a comme un

morcellement de son être. Cet état résulte de l'influence de l'exotisme sur lui. Car, depuis qu'il avait foulé le sol de ce pays, « une grande transformation s'était faite en lui. Il avait passé plusieurs phases morales » (P. Loti, 1992, p. 60). L'hystérie, du point de vue esthétique, se lit dans la répétition de certaines expressions et par des points d'exclamation. Ainsi, Jean Peyral répétera treize fois « *Anamalis fobil !* » (*ibid.*, p. 109-114) et « *Anamalis fobil ! – Faramata hi !...* » trois fois (*ibid.*, p. 113-114). L'exotisme est alors une affection psychiatrique dont le malade est conscient sans pouvoir la maîtriser.

Terii, quant à lui, manifeste des troubles de l'affectivité et de l'émotivité. Il passe inlassablement des pleurs aux rires, de la joie au chagrin. « Docilement, le disciple répétait ces gestes, retenait ces dires, hurlait de joie, se lamentait » (V. Segalen, 2007, p. 5). Il tente de reconstruire la culture tahitienne mais perd tout contrôle. Cette crise l'amène à ruser avec la culture dont il a la charge. Il devient fraudeur de la vérité des dieux. En effet, « si les aventures apparaissaient funestes ou contraires aux avis mystérieux de ses maîtres, il s'empressait à dissimuler, et à changer les signes équivoques en de plus rassurants présages » (*id.*). Mais l'angoisse se manifeste aussi à l'échelle de la communauté. Il s'agit d'une névrose collective. Le narrateur dit à cet effet (*ibid.*, p. 7) : « Et l'île heureuse, devant l'angoisse de ses fils, tremblait dans ses entrailles vertes ». Le personnage connaît un éclatement similaire à celui de son auteur au contact de la culture maorie. Partant des travaux de D. Anzieu (1978) sur la fonction de l'œuvre pour son auteur, on peut avancer que l'exotisme dont parlent les personnages est celui vécu par leurs auteurs. Car, l'œuvre a « un statut d'objet transitionnel autorisant un remaniement topique par le déplacement et la décharge de la tension en un lieu [...], entre dehors et dedans, entre personne subjective et histoire sociale » (*ibid.*, p. 612). Dès lors, la crise dont il est question est celle des auteurs. D'ailleurs, V. Segalen<sup>3</sup> dira à propos de *Les Immémoriaux* : « Pendant deux ans en Polynésie, [...] j'ai mal dormi de joie. [...] J'ai pensé avec jouissance ; j'ai découvert Nietzsche ; je tenais mon œuvre, j'étais libre... ». L'exotisme et la crise abolissent la norme. La psychose aussi est un symptôme de crise.

### 3.2. Le Divers et la psychose

A l'instar de la psychose, l'exotisme manifeste la haine de la répétition. Les deux s'accomplissent dans l'abolition du sens et des barrières. Selon Beuler (2008, p. 212), les maladies psychotiques sont « caractérisées [...] par des atteintes de l'esprit qui mettent à mal la capacité du [sujet] à saisir la dimension erronée de ses croyances et de ses convictions, l'in vraisemblance des raisonnements et des jugements qu'il porte sur lui-même, les autres, le monde ». C'est ce qui se passe dans le *Divers*. Ainsi, Tanhoé Bertin (se) représente une ville chaotique. Tout tournoie, court, s'accélère. Il ne semble pas s'interroger sur ce qu'il perçoit, mais parle avec certitude. Il donne à voir des représentations comme des réalités et des vérités incontestables. Pour Tanhoé Bertin, la façon de travailler des Parisiens atteste « à quel point ces hommes ne comprennent pas la vie. [...] Ils sont un vieux peuple à vieilles habitudes, et la Vie demeure toujours jeune avec des habitudes déroutantes » (B.-B. Dadié, 1984, p. 23).

<sup>3</sup> Voir la présentation de C. Doumet sur <https://francearchives.fr/commemo/recueil-2007/39514>

Le Parisien, à entendre le narrateur, est un sujet introverti sans affect qui fait violence à son cœur pour paraître maître de lui-même (*ibid.*, p. 30). Selon lui, Paris est une mauvaise ville qui a une emprise sur les sujets et abrite des diables plus forts que ceux de son pays (*ibid.*, p. 8).

Jean Peyral manifeste sa psychose par des symptômes délirants et dissociatifs. Il évoque une nature oppressante comme un mal physique et étouffant avec la force d'un linceul en plomb. A cause d'elle, « Il se sentait une rage folle au cœur [...] il éprouvait un besoin de s'en prendre à quelqu'un ou à quelque chose » (*ibid.*, p. 222). La psychose est aussi dans la gêne et des hallucinations. Les autres « spahis aussi le gênaient et l'irritaient ; il sentait sur lui ces regards curieux » (*ibid.*, p. 82). A cause des hallucinations auditives et visuelles, il croit voir un cercle de Bambaras esquissant une danse tout en chantant lui demandant de les rejoindre (*ibid.*, p. 243). Il était dans « une sorte d'état de non-être, hanté par des visions confuses, avec une impression persistante de souffrance. Et puis de temps à autre, il éprouvait la sensation de mourir et perdait pour un instant toute la conscience de lui-même » (*ibid.*, p. 85).

La psychose de Térii le Récitant se traduit par son silence. Celui-ci est à la fois mutisme et oubli. En effet, il y a silence sur son ressenti face aux événements, alors que ses sensations physiques sont décrites. Il est fait mention de son angoisse et de sa peur (V. Segalen, 2007, p. 6). Il était chargé de rappeler les noms de voyageur, de chef ou de dieu qui, tous ensemble, évoquaient d'interminables générations en égrenant les nœuds d'une « tresse » nommée « Origine-du-verbe ». Au bout de la deuxième génération, il se tut. Alors, « Un silence pesa, avec une petite angoisse » (*ibid.*, p. 6). Au niveau esthétique, ce silence se traduit par la présence des points de suspension. Car, ceux-ci traduisent l'inachèvement d'un propos. Ce silence, lié à la présence des « hommes-au-nouveau-parler », est collectif. Sous cet angle, il est interrogation. Le peuple se demande, à la suite de cet acte : « que présageait l'oubli du nom ? » Ce silence est aussi appréhension. Aussi, les endogènes se diront : « C'est mauvais signe lorsque les mots se refusent aux hommes que les dieux ont désignés pour être gardiens des mots ! » (*id.*). Qu'elle soit l'expression de la névrose ou de la psychose, l'exotisme dit le goût de l'Autre.

### 3.3. Exotisme : « goût de l'Autre »

L'attrait que l'Autre exerce sur l'exote se dessine dans l'expérience du vide de son Moi. Il court après l'au-delà du sujet. Aussi le voyage est-il perçu comme moyen de résorption de ce vide. Le Moi est dans la recherche de l'Absolu en tant que caractéristique de l'Autre. Il y a alors désir de connaissance et refus du Moi et de ses abîmes. Cela se traduit par le retour vers un passé dont l'archaïsme confine aux origines. D'ailleurs, le premier chapitre du texte de *Les Immémoriaux* (V. Segalen, 1921, p. 2) s'intitule « Aux Maori des temps oubliés ». Cette fascination de l'Autre se décline dans la parole qui lui est attribuée : « les beaux parlars originels : où s'enferment, assurent les maîtres, l'éclosion des mondes, la naissance des étoiles, le façonnage des vivants, les ruts et les monstrueux labeurs des dieux Maori [sic] » (*id.*, p. 3). V. Segalen a recours à l'oralité pour faire vivre l'Autre. La description et

l'inscription des traditions, des us et coutumes maoris avant l'invasion des missionnaires expriment ce goût de l'Autre. Cela est perceptible dans l'évocation des « haèré-po » à la mémoire longue qui doivent « se livrer, d'autel en autel et de sacrificateur à disciple, les histoires premières et les gestes qui ne doivent pas mourir » (*id.*).

Dès l'incipit de *Le Roman d'un spahi* (P. Loti, 1992, p. 45) le narrateur présente Saint-Louis du Sénégal. Le lecteur croisera ainsi au gré de sa lecture Galam, Dialam, Guet-n'dar. A cela s'ajoute des patronymes à consonances sénégalaises telles que Fatou-N'gaye, Coura-N'diaye, Nyaor-Fall. Ces noms de lieux et de personnages disent le goût de l'Autre dans la mesure où l'auteur les choisit délibérément, alors qu'il avait la possibilité de leur en attribuer d'autres puisque que son propos est de l'ordre de l'imaginaire. Il en est de même de la transcription de leur manière de parler. Ainsi, Jean deviendra Tjean. Il y a surtout la syntaxe de Fatou pour l'illustrer. Elle dira à Jean Peyral : « Ah ! Tjean ! Toi n'y a pas dire ça, mon blanc ! D'abord, singe, lui, n'y a pas connaître manière pour parler, - et moi connais très bien ! » (*id.*, p. 146). Grammaticalement, cet énoncé affiche des irrégularités : mauvais usage du pronom personnel (*toi* pour *tu* et *moi* pour *je*), syntaxe boiteuse (« n'y a pas dire ça » et « n'y a pas connaître manière pour parler »), absence d'article devant un substantif (singe). Ces irrégularités montrent la spécificité de la langue de l'Autre.

La fascination de Paris sur le « Nègre » Tanhoé Bertin est flagrante. Il compare la capitale française aux ensorceleuses auxquelles on n'échappe guère. « Paris, dira-t-il, ressemble à ces femmes ensorceleuses qu'on fuit, mais auxquelles on revient sans savoir pourquoi » (B. Dadié, 1984, p. 28). L'obsession de Paris se montre dès les premières lignes de l'œuvre. On découvre un personnage ne tenant plus en place à l'idée de visiter Paris. Il porte son billet sur lui et vérifie à chaque instant qu'il est toujours en place. Il déclare par ailleurs que « Paris mérite qu'on le connaisse, qu'on l'assimile » (*id.*, p. 8). Malgré le temps qui passe, jamais les images de Paris d'autrefois n'ont cessé de danser dans ses yeux (*ibid.*, p. 9). Son goût de l'Autre se manifeste, en outre, dans la répétition de l'expression « Ce qu'il faut admirer chez le Parisien ». La parole dit l'exotisme des lieux à travers des expressions consacrées. On relève les expressions : « querelle normande », « filer à l'anglaise », « pourboire ». Cependant, le goût de l'Autre fait de ces personnages des apatrides et/ou des déclassés. Car, l'espace perd toute fonction d'enracinement, d'appartenance territoriale, de pittoresque familier. Il se vide de toute signification en renforçant l'exotisme et la perte de Soi et sa construction. Tout s'efface par le et/ou au regard et se reformule.

## Conclusion

Exprimé à travers les corps, l'exotisme signale le déplacement et l'irruption d'une géographie différente dans celle du quotidien. Figure de la conscience de Soi, c'est une perception de l'Autre devenant ainsi un miroir. L'exotisme montre des personnages inquiétants, voire critiques, présentant des signes et adoptant des

attitudes qui sont des symptômes de crise. L'expérience de ces sujets est celle du démembrement de leur appartenance, de la détérioration de leurs relations interpersonnelles. Ils deviennent des corps étrangers à tout et pour tout. Cette crise est renforcée par des effets particuliers de ressassement du récit, centré sur un dialogue intérieur fragmentaire assumé par un narrateur dont on ignore tout. Les personnages voient se dissoudre les repères qui fixaient leur rapport au monde et aux choses. Ce qui semblait être syndrome de crise revêt alors le caractère du goût de l'Autre. L'exotisme, vu comme une crise, serait alors un nœud de sens qu'il s'agit de défaire pour avoir et y voir de l'ordre et une intelligibilité. Il n'est pas sommé de se taire, au contraire, il est conçu comme producteur de paroles d'où procède le sujet en sa vérité.

### Références bibliographiques

- ANZIEU Didier, «La structure nécessairement narcissique de l'œuvre », in *Bulletin de Psychologie. L'interprétation psychanalytique des œuvres*, N° 336, Juillet-Aout 1978.
- BOILLOUX Nicolas, « De la peur de l'autre à la peur pour l'autre », *Autres Temps. Cahiers d'éthique sociale et politique*. N°61, 1999. p. 101-107, URL : <https://doi.org/10.3406/chris.1999.2111>  
[https://www.persee.fr/doc/chris\\_0753-2776\\_1999\\_num\\_61\\_1\\_2111](https://www.persee.fr/doc/chris_0753-2776_1999_num_61_1_2111) pdf généré le 17/05/2018
- BOVE Boris, « Aux origines du complexe de supériorité des Parisiens : les louanges de paris au moyen âge », *Être Parisien* [en ligne], Paris, Éd. de la Sorbonne, 2004 (généré le 22 décembre 2018). <http://books.openedition.org/psorbonne/1459>. ISBN : 9782859448578.
- CHABERT Catherine, VERDON Benoît, *Psychologie clinique et psychopathologie*, Paris, PUF, 2008.
- DADIE Bernard-B., *Un Nègre à Paris*, Paris, Présence Africaine, [1959] 1984.  
<https://francearchives.fr/commemo/recueil-2007/39514>
- ESTOILE Benoît (de L'), *Le Goût des Autres. De l'Exposition coloniale aux arts premiers* Paris, Flammarion, 2007.
- KEMPF Roger, *Sur le corps romanesque*, Paris, Seuil, 1968.
- LACAN Jacques, *Séminaire. Livre I*, Paris, Seuil, 1977.
- LOTI Pierre, *Le Roman d'un spahi*, Paris, Gallimard, [1881] 1992.
- MOURA Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992.
- SARTRE Jean-Paul, *L'existentialisme est un humanisme*, présentation et notes d'ELKAÏM-SARTRE Arlette, Paris, Gallimard, 1996.
- SEGALIN Victor, *Essai sur l'exotisme*, Paris, Fata Morgana, Manceron Gilles, [1955] 2007
- Les Immémoriaux*, DOLLE Marie et DOUMET Christian, Paris, Livre de Poche, [1921] 2001.
- , n°1576 *Lettres de Gauguin à Daniel de Monfreid, précédées d'un hommage à Gauguin*, édition établie et annotée par Mme Joly-Segalen, Falaize Georges, Paris, 1950.
- TINLAND Olivier, *Hegel, Maîtrise et servitude. - Phénoménologie de l'esprit (B, IV, A)*, Paris, Ellipses, 2003.
- WESTPHAL Bertrand, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007.