

# DE L'EMPIRE DE CHINE A L'EMPIRE DE SOI-MEME DANS STELES DE VICTOR SEGALEN

## INTRODUCTION

Cette étude entend présenter une lecture de *Stèles* de Victor Segalen, qui se fonde à la fois sur les faits et sur les considérations philosophiques et psychanalytiques, la stèle constituant une forme libidinale par où se manifeste l'interrogation essentielle de Segalen sur le monde et sur lui-même. Le dialogue ainsi établi entre une pensée, une psychologie et une écriture thématique-pulsionnelle avait déjà été suggéré par des observations antérieures. De 1985 jusqu' à la présente étude, on n' a cessé de contempler le texte ségalénien comme un paysage et d'interroger le "mythe personnel" pour trouver un réseau stable de "métaphores obsédantes".

On trouvera donc ici, dans la suite d'autres articles sur l'oeuvre de Segalen, une tentative pour appréhender une pente d'écriture dans son tissu le plus fin, avec des commentaires détaillés sur l'ordre secret des configurations sensorielles et à travers le trajet d'un *imaginaire* que peuvent revendiquer plusieurs disciplines différentes: médecine, archéologie, ethnologie, sinologie, navigation, poésie, prose, peinture, musique, aventure. Les propos de Segalen lui-même, dans la conclusion d' *Équipée*, résument tout son itinéraire: "Dans ces centaines de rencontres quotidiennes entre l'Imaginaire et le Réel, 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. Parmi le désabusé, le déconcerté, ou au contraire l' émerveillé de chacun de ces mots ou de ces chapitres, je notais, en dégustant silencieusement la musique, ironique et intime, que faisaient les deux mondes délibérément opposés. Je puis l'avouer maintenant: je n' ai pas été dupe; ni du voyage, ni de moi" (p. 318).

Avec *Stèles*, le déguisement chinois, cette empreinte indiscutable de la culture orientale, devient en effet un moyen pour sonder l'âme de l'autre et, par la suite, pour rechercher sa propre identité. A l'aide des données théoriques de Ch. Mauron et de G. Bachelard principalement, on arrive à montrer que le recueil poétique en question constitue une immense allégorie, grâce à laquelle Segalen a pu révéler sa modernité, qui affirme délibérément la différence, l' irréductible altérité, et qui représente vraiment l'image de l'Autre.

C'est assez souligner qu' à travers les cinq parties de cette étude, en donnant le plus souvent possible la parole à Segalen et en se fondant sur son expérience et sur son langage, on a aspiré à un commun Thibet intérieur.

## CHAPITRE I

### La Chine: "Une religion du Signe" 1 ou "l'Imaginaire dans les sentiers du Réel" 2

*Stèles* est un ouvrage qui a jailli de deux civilisations opposées et qui mêle étroitement le poème et l'exotisme. Il n'est donc pas possible de le lire sans prendre en considération le monde chinois et le monde occidental, non seulement dans leur contexte déterminé, mais aussi dans les pensées et la signification que ce contexte implique. Dans notre civilisation occidentale, pourtant si profondément désacralisée, subsiste la conviction que le mot crée la chose. Tout vrai poète sait que le mot a des pouvoirs qui ne peuvent être totalement explorés. De là son orgueil et sa conception du poète devin, mage qui court à travers les civilisations. Dans la poésie française par exemple, à côté des poètes de la Renaissance, il y a ceux du Romantisme, qui n'hésitent pas à assigner au langage la plus haute fonction: tel Hugo pour qui le mot c'est le Verbe, et le Verbe c'est Dieu; tel Mallarmé aussi qui affirmait que le poète est un spécialiste de l'absolu dont le pouvoir va jusqu'à recréer par le langage un monde d'essences pures. D'où le pouvoir presque métaphysique qu'il attribuait à la métaphore. Cette ambition rejoint la notion du *Wên* dont parle Segalen, dans la préface de *Stèles*:

Le style en doit être ceci qu'on ne peut pas dire un langage car ceci n'a point d'échos parmi les autres langages et ne saurait pas servir aux échanges quotidiens: le *Wên*. (Préf. à *Stèles*, p. 24)

De même Saint-Pol Roux, le Magnifique, très lié avec Segalen depuis 1901, jeune théoricien brillant du Symbolisme et créateur de l'Idéoréalisme, attribuait au poète une importance et une fonction sacrées. Aussi conscient que les précédents des pouvoirs créateurs du Verbe, Claudel rappelle que le monde a été créé par le Verbe divin et que le poète, par le langage, répète l'acte de la création. Il en est de même avec les Romantiques allemands. On peut dire qu'il s'agit d'une croyance universelle et correspond à ce que Jung a appelé un archétype. D'ailleurs Mircéa Eliade a remarqué que chacun de nous, à son insu, conserve inconsciemment des croyances et des désirs fondamentaux qui font brusquement irruption dans des circonstances critiques.<sup>3</sup>

Il faut donc reconnaître qu'il n'était pas nécessaire d'aller en Chine ou de savoir le chinois pour comprendre les liens des mots avec les choses, la valeur graphique des écritures, le pouvoir magique du langage. Les

grandes civilisations, les grands poètes ne cessent au fond de dire la même chose, à propos du langage et de la poésie:

Par-delà les différences de lieu, de siècle et d'individu, instinctivement, à un certain niveau spirituel, tous les poètes se retrouvent pour professer les mêmes opinions. On pourrait multiplier les rapprochements, mentionner la Kabbale et Milosz, tout se rejoint, tout se recoupe, à condition, bien entendu, qu'une expérience spirituelle authentique soit à l'origine de ces spéculations.<sup>4</sup>

*Stèles*, bâti essentiellement sur la culture chinoise, de la forme jusqu'au contenu, est souvent en contraste avec cette culture quant à son axe spirituel:

Il est bien évident en effet que rien, ni la forme des poèmes, ni la recherche qui les sous-tend, ne peut permettre un véritable rapprochement avec la poésie chinoise traditionnelle. Quant à y voir seulement des traductions d'épigraphes [...], ce serait se faire de la réalité chinoise une idée bien littéraire. (Préf. à *Stèles*, p. 5)

Segalen, son inventeur et unique praticien, a voulu transposer la forme architecturale dans le domaine de la poésie. Une première approximation de ce genre, encore tout idéal, date de mai 1908:

En France, et mes projets actuels menés à bout, que faire ensuite, sinon "de la littérature"! J'ai peur de la recherche du "sujet". Alors que jusqu'ici, c'est toujours le sujet qui s'est imposé et m' a tenaillé jusqu' à son avènement, ou son enkystement provisoire. En Chine, aux prises avec la plus antipodique des matières, j'attends beaucoup de cet exotisme exaspéré.<sup>5</sup>

En 1911 éclatent en Chine les premiers troubles révolutionnaires; Segalen n'éprouve à leur égard aucune sympathie pour des raisons à la fois politiques et esthétiques. Les dirigeants de la Révolution sont trop avides d'importer dans leur pays les coutumes européennes :

Les Révolutionnaires, des gens sans nattes, en jaquette et melon, retour d'Europe et du Japon et qui récitent à qui veulent les écouter les journalaux principes éculés depuis '89 : Droits du peuple, socialisme; Bonheur Universel. Inutile de vous dire que j'ai pris parti, et sincèrement, et entièrement pour la

dynastie. Non pas que les Mandchous en particulier me tiennent au coeur. Mais l'admirable fiction de l'Empereur, Fils du Pur Souverain Ciel n'est pas à laisser perdre. Un grand vide se ferait si elle disparaissait. 6

La dynastie est à bout de souffle et rien ne peut la sauver. Cette décadence de l'empire et cette déchéance des individus sont illustrées dans *Peintures*; et dans *René Leys*, Segalen peint l'aspect plutôt comique des scènes révolutionnaires auxquelles il assiste et qui manquent de grandeur. Il écrit à ses parents, le 21 décembre 1911:

[...] c'est vraiment la mort de l'ancienne Chine, et même pas une mort à fracas. La république ou ce qui voudra y ressembler sera pire que le syndicat des ouvriers des arsenaux de Brest pour la vulgarité de ses programmes, sa naïveté et sa bêtise professionnelle. J'en serai quitte pour ne plus regarder qu' en arrière.<sup>7</sup>

Le réel devient donc pour Segalen un texte à déchiffrer et à traduire d'autant plus que le poète s'est donné pour tâche de rendre ce qui "n'est point du temps qui se mesure [...] parmi les Noms Dynastiques, enclavant le vide d'un qui n'eut pas d'aube et n'aura pas de deuil" ("Décrets", p. 55). A maintes reprises se révèle le fait que l'art pour lui consiste à aller du Réel à l'Imaginaire, du monde à l'arrière monde, étant donné que le monde sensible n'est que la matière première de l'élaboration poétique. S'il a eu, jusqu'à ce moment-là des révélations, la Chine devient pour lui "le lieu et la formule" - d'après ce que Pierre-Jean Jouve a dit à son égard - qui l'aideront à se recueillir, à être "face à face avec la profondeur, l'homme", ce "fond du trou caverneux", cette "nuit sous la terre, l'Empire d'ombre, [...] [son] abîme". ("Les trois hymnes primitifs", p. 32). Au fond, écrit-il à Debussy en 1911, "ce n'est ni l'Europe ni la Chine que je suis venu chercher ici, mais une vision de la Chine". (Préf. à *Stèles*, p. 9) .

Telle est la connaissance qu'a eue Segalen de la Chine: il s'agit d'un cadre, d'un système de référence, d'où il tire "une aventure personnelle":

Quand, pour la *première fois*, un oeil européen s'empare d'une forme de pierre, témoin de deux mille années du passé chinois, et que chaque coup de pioche fait tomber un peu plus du manteau de la terre, il monte une impression de possession personnelle, d'oeuvre personnelle... si bien que la seule description, longtemps après, prend un émoi d'aventure personnelle.<sup>8</sup>

Ces propos précisent l'intention première de Segalen qui l'avait porté vers l'Autre chinois; du même coup, l'écriture ségalénienne, dans ses rapports avec la référence chinoise, fait intervenir toute la question de l'altérité, fondée sur l'esthétique de l'exotisme, à laquelle ne cesse de réfléchir le poète de *Stèles*. Il écrit, le 26 janvier 1913, à Jules de Gaultier une lettre qui témoigne de cette volonté; on y lit:

Voici tout d'abord la plus pressante réponse: aucune de ces proses dites *Stèles* n'est une traduction, quelques unes, rares, à peine une adaptation. Les stèles chinoises de pierre contiennent la plus ennuyeuse des littératures: l'éloge de vertus officielles, un ex-voto bouddhique, le rappel d'un décret, une invitation aux bonnes moeurs. Ce n'est pas l'esprit ni la lettre, mais simplement la forme *Stèle* que j'ai empruntée. Je cherche délibérément en Chine non pas des idées, non pas des sujets, mais des formes, qui sont peu connues, variées et hautaines. La forme *Stèles* m'a paru susceptible de devenir un genre littéraire nouveau, dont j'ai tenté de fixer quelques exemples. Je veux dire une pièce courte, cernée d'une sorte de cadre rectangulaire dans la pensée, et se présentant de front au lecteur.

Quant au texte y inclus, j'ai fait mon possible pour éviter tout malentendu chinois, toute méprise, toute fausse note. Mais dans ce moule chinois, j'ai placé simplement ce que j'avais à exprimer.<sup>9</sup>

Le jeu, qui concerne la création poétique dans *Stèles*, est donc multiple, voire idéologique, psychologique, philosophique et sémantique; il fournit ainsi encore mieux la transition entre les modèles formels et les modèles culturels, en faisant intervenir la notion d'*hérité culturelle*. L'insertion du langage dans l'histoire et son évolution crée ainsi un poids de tradition que l'on pourrait assimiler à une gravitation, si l'évolution d'un langage, en progression ou en régression, n'obéissait pas à des mobiles si complexes et divers qu'ils créent l'atmosphère d'une ambiguïté et d'une subtilité soustraites au formel. La poésie joue fortement de cette ambiguïté: "L'espace ouvert par l'appel et l'attente n'est pas celui d'une énigme qu'on pourrait peu à peu éclaircir et résoudre, mais celui d'un mystère que l'écriture a pour tâche d'approfondir, et non de réduire. La quête poétique ne se propose pas de rendre connaissable l'inconnu, mais au contraire de révéler dans le connu la part de l'inconnaissable" écrit Michel Collot<sup>10</sup>; et Maurice Blanchot dit de son côté:

Il y a comme une double mort, dont l'une circule dans les mots de possibilité, de liberté [...] et dont l'autre est l'insaisissable,

ce que je ne puis saisir, qui n'est liée à *moi* par aucune relation d'aucune sorte.<sup>11</sup>

René Char dit que le poète ne saurait vivre sans inconnu devant soi, ce qui rejoint la faculté qu'Aragon attribue aux "incipit", c'est-à-dire celle d'engendrer tout un "arrière-texte".<sup>12</sup> Le manque se renverse alors en promesse et les choses, au lieu de s'épuiser dans la possession de l'instant, apparaissent comme un avenir à conquérir:

Ainsi cette réalité se dérobe-t-elle à moi, ainsi m'appelle-t-elle sans que je parvienne à la rejoindre, ainsi tout est promesse, et ces roseaux ne devraient-ils pas être nommés "ailleurs" ou "demain"?<sup>13</sup>

A cette condition l'horizon de sens exerce une contrainte toujours plus urgente sur l'écriture: "La recherche -la poésie, la pensée- se rapporte à l'inconnu comme inconnu. Ce rapport découvre l'inconnu, mais d'une découverte qui le laisse à couvert".<sup>14</sup> La totalité de l'oeuvre entrevue, au départ, dans le lointain, vient ensuite "à chaque instant secrètement au devant de la page en voie de s'écrire pour l'informer et l'orienter" avec une "force d'attraction constamment croissante et finalement toute puissante".<sup>15</sup>

L'attention portée au monde du sensible et au visage de la terre est donc un élément très particulier, car "ce dont l'écriture parle, c'est toujours notre vie tissée à celles des autres, à celle du monde qui manifestement nous 'contient', nous 'produit', nous permet de vivre et de penser".<sup>16</sup> Un tel échange entre intérieur et extérieur, même s'il se situe sur un plan fantasmatique, caractérise aussi l'expérience poétique du paysage, qui porte, d'un côté, la marque des choix existentiels du sujet, mais de l'autre, des relations d'objet les plus archaïques. C'est ce que voulait dire Aragon, lorsqu'il écrivait: "La nature est mon inconscient"<sup>17</sup>; ou même P. Ricoeur, lorsqu'il précisait que le corps apparaît comme "le modèle ontique pour tout inconscient concevable",<sup>18</sup> mettant ainsi l'accent sur "l'indétermination que la condition corporelle impose au vouloir" et sur "cette passivité essentielle de l'existence qui procède du corps"<sup>19</sup>:

Le champ de motivation est limité et comporte toujours un horizon *indéterminé dont la détermination progressive suscite sans fin de nouveaux horizons indéterminés*; je suis voué de ce fait à *me chercher sans fin d'horizon en horizon*.<sup>20</sup>

La stèle qui illustre cet élément du Divers et de l'altérité est "Conseils au bon voyageur". Segalen y montre, de la façon la plus convaincante, que

la beauté ne réside pas dans la plaine ou sur la montagne, mais dans le passage de la plaine à la montagne et, par conséquent, dans la confrontation des différences:

Ville au bout de la route et route prolongeant la ville: ne choisis donc pas l'une ou l'autre, mais l'une et l'autre bien alternées.

Montagne encerclant ton regard le rabat et le contient que la plaine ronde libère. Aime à sauter roches et marches; mais caresse les dalles où le pied pose bien à plat.

Repose-toi du son dans le silence, et, du silence, daigne revenir au son. Seul si tu peux, si tu sais être seul, déverse-toi parfois jusqu'à la foule.

Garde bien d'élire un asile. Ne crois pas à la vertu d'une vertu durable : romps-la de quelque forte épice qui brûle et morde et donne un goût même à la fadeur.

Ainsi, sans arrêt ni faux pas, sans licol et sans étable, sans mérites ni peines, tu parviendras, non point, ami, au marais des joies immortelles, Mais aux remous pleins d'ivresses du grand fleuve Diversité. (p.103)

Il s'agit d'un phénomène très important, car il montre que la beauté des choses n'est pas uniquement dans les choses, mais dans le rapport d'opposition que le spectateur établit entre elles. La sensation du Divers suppose une opération intellectuelle et, par là même, elle exclut du domaine de l'art la pure et simple reproduction du réel. La beauté naît désormais d'un contraste entre la chose révélée et la chose apprise. L'expérience chinoise de Segalen, cette "Chine primordiale"<sup>21</sup>, manifeste l'*altérité* de cette "Chine ésotérique"<sup>22</sup>, de la "Chine intérieure"<sup>23</sup> et elle devient "le fondement théorique de la pratique d'écriture de Segalen", le poussant "à s'interroger sur les rapports entre le réel et l'imaginaire, à confirmer et à apaiser, fût-ce provisoirement, son sentiment d'angoisse devant les limites de la condition humaine, à dénoncer le monde du pur théâtre et à exprimer, sous la surface, l'existence d'une réalité vigoureuse quoique incompréhensible."<sup>24</sup>

## CHAPITRE II

### Du côté de l' allégorie ou "pour un rêve de marche" 25

Le fil qui conduit "de l'acquis à l'irréel" 26, de la parole au silence, de la présence à l'absence, c'est l'allégorie, 27 de même que le symbole est le seul moyen efficace dont usent toutes les religions pour traduire l'invisible, l'indicible et l'inouï, dans leur tentative de donner l'équivalence figurative du sacré. Instrument capital dans la poétique de Segalen, l'allégorie est une technique sur laquelle repose le recueil de *Stèles* tout entier et elle lui attribue son aspect savant et médité:

Le Maître dit:

Dans la sage composition, distinguez trois modes: descriptif, similaire et allégorique.

La description enclôt un geste comme un contour; enferme la couleur sous le reflet juste; la parole dans l'écho servile et mesuré. Pratiquez la Description; n'en faites qu'un bon usage.

La Comparaison veut une part étrangère et l'autre directe qui s'en explique et s'en revêt. Elle est d'un emploi précieux.

Enfin l'Allégorie: lumière empruntée, image oblique, regard dérobé, commentaire incertain. Un pinceau prudent se risque peu jusqu'à l'allégorie.

Moi je dis:

La Description tue le geste comme un air glacé tue le souffle. La couleur est morte qui reflète et n'éclaire point. Négligez la description et sa main-d'oeuvre.

La Ressemblance est faite pour les sots: deux égale deux, et le ciel est un pot d'azur, et la sagesse une mer de mérites et l'amour un plant de haricot grimpant. N'usages pas plus les similitudes.

Mais pour l'Allégorie, - oh! tous les possibles sont permis: voici la peau qu'on assouplit, le parfum qui réveille, le son magique roulant ses fanfares jusqu'aux échos des nues,

Voici, d'un seul coup - sans grossières machines - deux profonds volets (créneaux) qui s'ébrasent, et, le temps d'un mot, ouvrent les Marches d'arrière-monde. 28

L'usage de l'allégorie est nécessaire pour que "tout mot soit double

et retentisse profondément”<sup>29</sup> et que, par ce fait, le lecteur s’élève au-dessus de la signification première du texte, pour pénétrer dans l’”arrière-monde” du narrateur, pour reprendre un terme emprunté par Segalen à Nietzsche, sous l’influence duquel il refusait cependant les connotations morales souvent attachées à la Chine, de la même manière qu’il rejetait le christianisme ascétique. La grande originalité de Segalen réside dans la transformation qu’il fait subir au concept chinois pour servir “ce choc incomparable du Divers”<sup>30</sup>, n’ hésitant pas à s’emparer en Chine, en voleur de grands chemins, de tout ce qui peut lui servir:

Une vie à moitié terrestre, à moitié mystique ou plutôt terrestre et mystique en proportions variables, que particularisent ou universalisent les mouvements intérieurs, les affects intimes devant les étrangetés et les profondeurs de l’Autre [...]. L’imagination du poète [...] est secrète, active, décentrée et concentrée, éprise d’absolu et de contradictoires, saisissant tous les êtres par leur élément originel du silence et du secret.<sup>31</sup>

Le meilleur exemple d’action oblique de l’allégorie, nous le trouvons dans l’admirable poème “Eloge et pouvoir de l’absence”. Comme dans la plupart des poèmes, l’allégorie y est fort claire sans être très précise, la rêverie étant guidée par un jeu subtil d’ombres, d’allusions et d’oppositions:

Je ne prétends point être là, ni survenir à l’improviste, ni paraître en habits et chair, ni gouverner par le poids visible de ma personne,

Ni répondre aux censeurs, de ma voix; aux rebelles, d’un oeil implacable; aux ministres fautifs, d’un geste qui suspendrait les têtes à mes ongles.

Je règne par l’étonnant pouvoir de l’absence. Mes deux cent soixante-dix palais tramés entre eux de galeries opaques s’emplissent seulement de mes traces alternées.

Et des musiques jouent en l’honneur de mon ombre; des officiers saluent mon siège vide; mes femmes apprécient mieux l’honneur des nuits où je ne daigne pas.

Egal aux Génies qu’on ne peut récuser puisqu’invisibles, - nulle arme ni poison ne saura venir où m’atteindre. (p. 127)

Dans la première partie du poème, Segalen semble reprendre sim-

plement une anecdote bien connue sur l'empereur Ts' in Che-houang,<sup>32</sup> mais dans la deuxième partie - qui témoigne du monde intérieur du poète - les allusions se multiplient et s'engendrent l'une l'autre, en montrant que le sens profond de la stèle est au-delà des mots exprimés. Segalen poursuit avec le lecteur de ligne en ligne - comme de poème en poème - une conversation tissée de silences et de demi-mots d'où surgit le plus profond - et le plus grave - de son être. L'herméneutique allégorique répond ainsi fort bien à la fiction chinoise de *Stèles*, puisqu'un des procédés les plus remarquables de la littérature chinoise consiste à donner à des expressions et des proverbes connus des applications particulières toujours nouvelles. C'est dire que leur signification reste toujours ouverte et leur pouvoir de suggestion intense. Leur valeur réside ainsi moins dans les mots eux-mêmes que dans les sous-entendus qu'on y implique. C'est un véritable exercice psychologique imposant une gymnastique perpétuelle de l'esprit. Sous le couvert de la fiction chinoise, l'allégorie invite Segalen à lui rendre son prestige effacé, tout en lui laissant la possibilité de traduire son monde intérieur dans cette "route vers l'impossible".<sup>33</sup>

Un autre exemple de ce type d'allégorie explicite nous est fourni par le second hymne de la stèle "Les trois hymnes primitifs", intitulé "L'Abîme":

Face à face avec la profondeur, l'homme,  
front penché, se recueille.

Que voit-il au fond du trou caverneux?

La nuit sous la terre, l'Empire d'ombre.

Moi, courbé sur moi-même et dévisageant mon abîme,

— ô moi ! — je frissonne,

Je me sens tomber, je m'éveille et ne veux plus

voir que la nuit. (p. 32) <sup>34</sup>

Déjà le terme "profondeur" amorce le sens figuré de "l'Empire d'ombre", évoquant le monde du mystère, le moi profond et angoissé du poète, à travers des allusions et des confidences murmurées susceptibles d'interprétations non définitives:

L'allégorie sert ici merveilleusement un homme qui n'aimait guère étaler ses sentiments, et qui a maintenu autour de lui, tout au long de sa vie, un halo de mystère et de secret [...]. Dans la vie courante, l'art suprême était de traduire sa pensée du moment en empruntant le truchement des sentences rebattues [...]. Pudeur, souci de suggérer l'imaginaire, de traduire l'ineffable, selon une esthétique proche de l'esthétique mallarméenne [...],

le but et le mode de composition choisis par Segalen l'amenaient à se créer un moyen d'expression très particulier. 35

Il convient de rappeler ici ce qu'écrivait Segalen, déjà dans *Le Double Rimbaud*, à propos du monde imaginaire conçu comme un prolongement épuré du Réel, lorsque le poète "parvient à d'insoupçonnés horizons":

C'est le face à face glorieux avec cet imaginaire absolu dont toute réalité ne semble que le reflet terne; c'est l'emprise immédiate par autre chose que des frissons de nerfs, de l'immuable, du surhumain. On conçoit la fierté du poète, et la hautaine allure de son affirmation [...], lorsque lui, la *voyant* s'en pénétrait, s'en rassasiait en dépit de l'infirme nature. De tels instants divinatoires désignent les poèmes essentiels. 36

Il est donc évident que, pour Segalen, tout vrai poète est un voyant, un visionnaire; et lui a su comprendre ce qui, chez Rimbaud, avait fait le poète, parce qu'il se sentait déjà favorisé par des moments d'illumination où le monde s'entrouvre sur l'arrière-monde. *Stèles* naît sans aucun doute de pareils instants divinatoires et "la fiction chinoise de *Stèles*, la poésie en un mot, est donc un moyen terme, une conciliation entre le monde intérieur du poète et le monde extérieur. L'un n'est rien sans l'autre".<sup>37</sup> Or, à partir du moment où Segalen a "brutalement étranglé [sa] peur du réel"<sup>38</sup>; à partir du moment où il se rend compte que "le Réel mijoté d'avance ne s'oppose pas à l'irréel comme un gros lutteur en lutte japonaise, - il existe, tout simplement, et on le subit"<sup>39</sup>, il prend absolument conscience du fait que tous les éléments du monde environnant sont les objets d'une perpétuelle célébration intérieure:

Segalen est un voyageur, un visionnaire aux prises avec les mots. Le réel est là, à la portée de tous, mais le vrai réel, le *réel exotique* qu'il cherche à Tahiti ou en Chine, implique un effort d'ascèse, un psychisme ascensionnel de Marcheur, une lutte rigoureuse et violente.<sup>40</sup>

L'étude des poèmes de *Stèles* nous a fait entrevoir clairement un état anxieux où la fonction créatrice, c'est-à-dire l'équilibre entre *structures conscientes et inconscientes*, est stimulée par le dépassement du subjectivisme, pour tenter d'atteindre les zones les plus mystérieuses du moi, se prolongeant en une appréhension de l'invisible, de l'indicible, de l'inouï. La deuxième partie de la première stèle "Sans marque de règne" en est révélatrice:

Attentif à ce qui n'a pas été dit; soumis par ce qui n'est point  
promulgué; prosterné vers ce qui ne fut pas encore,

Je consacre ma joie et ma vie et ma piété à dénoncer des règnes  
sans années, des dynasties sans avènements, des noms sans  
personnes, des personnes sans noms,

Tout ce que le Souverain-Ciel englobe et que l'homme ne réalise pas.  
(pp. 29-30)

Cependant *Stèles* diffère des autres oeuvres de Segalen en ce qu'il nécessite un acte visuel de la part du lecteur, prouvant que "la part d'exprimé et d'inexprimé, ainsi que les formes d'expression et leurs nuances, dépendent très subtilement des circonstances qui ont entouré la création du poème".<sup>41</sup> Les soixante-quatre stèles qui s'érigent verticalement sur les soixante-quatre cases de l'échiquier montrent que l'ordre de l'érection monumentale fait contrepoids, comme une compensation au vertige vertical de la fouille; et si la stèle est un "moment chinois", la souffrance qu'elle impose est féconde, car "pour qui sait voir, la Licorne est partout présente. Il n'est que d'ajuster son regard. L'essentiel est moins dans le spectacle que dans l'interprétation du spectacle [...]".<sup>42</sup> Semblable au "Maître-peintre",<sup>43</sup> dont il parle au début de *Peintures*, Segalen cherche sans cesse "le lien de la lumière unissant enfin à jamais joie et vie, vie et joie". De même, comme *Lui*, sans se suffire "de la seule contemplation", il va en Chine à la recherche de "cette vision enivrée, [de] ce regard pénétrant, [de] cette *clairvoyance* [qui] peut tenir lieu pour quelques-uns - dont vous êtes? - de toute la raison du monde, et du dieu".<sup>44</sup> D'ailleurs il dédie *Peintures* à *Lui* qui est allé emprunter aux peuples étrangers moins ce qu'ils ont réalisé, que ce qu'ils auraient pu réaliser: "Ces *Peintures*, littéraires, sont offertes en retour des siennes magnifiquement picturales, au Maître-Peintre et grand Ami".<sup>45</sup>

En outre, la présence des références épigraphiques dans *Stèles* oblige le lecteur à analyser les effets résultant de la rencontre entre l'inscription graphique et l'écriture ségalénienne:

L'attitude essentielle de la part du lecteur de *Stèles* réside dans l'ignorance qui lui permet de se situer, dans la mesure du possible, au même point de départ que le poète. Il importe moins de savoir que Segalen croyait en l'existence d'un *arrière-monde* presque sacré, que de déterminer comment il en est venu à cette certitude: la fidélité non seulement au mouvement des sources poétiques, mais aussi à l'image de "reliefs" de la vie quotidienne.<sup>46</sup>

Aussi peut-on affirmer que *Stèles* d'une part s'efforce de montrer le refus de l'insertion sociale, idée qui parcourt d'ailleurs toute l'oeuvre de Segalen; de l'autre, il radicalise le souci de l'artiste de découvrir dans un paysage, sous une morphologie géographique précise, une structure profonde. L'univers de la pierre, métaphore excellente de la minéralité, révèle une image de stabilité, proposant de la sorte une littérature d'affirmation qui renoue les relations rompues entre l'homme et le monde. La préface de *Stèles* s'ouvre sur cette description de la stèle chinoise:

Elles sont des monuments restreints à une table de pierre, haut dressés, portant une inscription. Elles incrustent dans le ciel de Chine leurs fronts plats [...]. Marquant un fait, une volonté, une présence, elles forcent à l'arrêt debout, face à leurs faces. Dans le vacillement délabré de l'Empire, elles seules impliquent la stabilité.

Épigraphe et pierre taillée, voilà toute la stèle, corps et âme, être au complet. (p. 21)

Ces premières constatations parlent de la constance d'un réseau de communication entre l'homme et ses données extérieures, telles que le lieu, le temps et les circonstances, et donnent une image de la stabilité qui fait fondamentalement défaut au monde des hommes et à leur histoire. Mais ces constatations reprises et critiquées par la lecture attentive des poèmes font entrevoir une autre portée, "car lire, c'est reconnaître entre les mots des systèmes de relations [...]. Car notre réseau tisse entre les mots du texte des liens objectifs et compose, par suite, une structure verbale cohérente".<sup>47</sup> Le souci de l'Homme est donc constamment mêlé à celui du Divers, "c'est-à-dire le sentiment très clair de la relativité des cultures":

C'est pourquoi que ce soit à Tahiti ou en Chine, jamais il [Segalen] ne réclame à ces régions du monde de lui fournir, comme souvent font les voyageurs, un reflet à peine déformé de son propre monde, de ses propres valeurs ou de ses croyances: il demande uniquement le droit de pouvoir déchiffrer ce qu'il rencontre, de pouvoir accéder à la vérité singulière du lieu et des hommes qui y vivent. Mais il y a aussi la volonté [...] de déchiffrer l'humanité en dehors des clichés qui standardisent et réduisent chacun à une image passe-partout.<sup>48</sup>

Les poèmes du recueil *Stèles*, postulent donc "un sens irréductible que la pierre représente emblématiquement", et "cette poussée vers l'inorganique",<sup>49</sup> la stèle, devient une sorte d'oeuvre d'art, une sorte de *théâtre*

*fantasmatique*, car, dans son espace rectangulaire, comme sur une scène, se rencontrent plusieurs textes, contextes et thèmes; Segalen écrit à son ami Henry Manceron, le 3 février 1913:

Un pas de plus et la "Stèle" se dépouillerait entièrement pour moi de son origine chinoise pour représenter strictement: un genre littéraire nouveau, - comme le roman, jadis, issu ou non d'une certaine *Princesse de Clèves*, ou de plus haut, en est venu à *Salammbô*, puis à tout, puis à rien de tout. Il est possible que plus tard, dans très longtemps, je donne un nouveau recueil de "stèles" et qu'elles n'aient de la Chine, même pas le papier. (Préf. à *Stèles*, p. 13)

Ce théâtre que comportent les caractères gravés, la matière et la forme de la stèle agit donc non seulement sur le plan extérieur, puisqu'il réclame le regard, le geste et l'attitude de celui qui la lit et la contemple, mais aussi sur le plan intérieur, du moment que la stèle ne se réduit pas à son inscription et n'est pas "un jeu de promeneur fixant une historicité: bataille gagnée, maîtresse livrée, et toute la littérature" (préf. à *Stèles*, p. 25). Il s'agit d'une entreprise singulière, celle qui consiste à "donner à voir" non seulement par la forme, mais aussi par les mots, sans que l'un se passe de l'autre. H. Bouillier dit à ce propos:

Segalen devait, non pas se laisser prendre à l'histoire, mais la déborder, saisir dans le récit l'allusion, l'ellipse possible, l'allégorie et l'ineffable. Il s'est inspiré des textes sans cesser de les trahir, en leur prêtant une richesse insoupçonnée de tous, la sienne propre. Ils n'ont été pour lui que les négatifs du poème, des clichés sans images que la grâce poétique *développait* le temps d'un éclair. Il éprouva sans doute les joies merveilleuses à distinguer dans les chroniques de l'Empire de Chine les chroniques de l'Empire du soi, et c'est le souvenir de ces joies qu'il s'acharne à fixer par les ruses du langage et la subtilité des réticences.<sup>50</sup>

En effet, ce spectacle réel devient un *motif concret* qui sert de *prétexte*<sup>51</sup> aux poèmes, c'est-à-dire de point de départ apparent qui, dans la suite, permet un retour sur soi-même, domaine moins concerté, moins voulu ou délibéré, "plus chargé d'émotions".<sup>52</sup> Or, "le cadre extérieur, tout en différant du cadre intérieur, est en mesure de le préparer", l'artiste se concevant "comme un simple transcripteur du monde qui l'entoure sans en être le rival".<sup>53</sup> La stèle ne constitue donc qu'une "image écran"<sup>54</sup>, figurant

une réalité psychique, une aventure de la conscience, pour la révélation de laquelle regard, vision et expression sont solidaires. Si la stèle d'une part "confère à l'énonciation un statut objectif, absolu", puisqu'elle "figure [...] comme le lieu de la fixation de sens", de l'autre "cette fixation se trouve problématisée au point de faire de la stèle le lieu d'une aventure, voire d'une errance du sens".<sup>55</sup>

Il s'agit donc des monuments réels, d'une réalité extra-linguistique, que celui qui parle désigne comme existante, qui continueraient d'exister, si l'on cessait d'en parler et qui servent de *référent* au discours. Il s'agit, en d'autres termes, d'une oeuvre que régit, du début à la fin, une stratégie d'ensemble et non d'une succession de poèmes dont chacun exercerait sa fascination propre. Comme dans le cas de l'idéogramme chinois, le signe de la stèle est "différent de ce qu'il dit, et déjà très supérieur à ce qu'il daigne signifier".<sup>56</sup> L'allégorie règne, par conséquent, dans le recueil que nous étudions, mais l'usage qu'en fait Segalen indique que le mot est pris dans son sens étymologique très large qui est de dépasser le sens premier des mots, dans l'intention d'initier à de très hautes vérités. Ce type d'allégorie peut aussi s'exercer à tous les niveaux du discours et de l'être; c'est ce qu'entend M. Blanchot, lorsqu'il fait bien la distinction entre la lecture du livre et la lecture de l'oeuvre:

Le livre sans doute est là; non seulement sa réalité de papier et d'imprimerie, mais aussi sa nature de livre, ce tissu de significations stables, cette affirmation qu'il soit à un langage préétabli [...]. Le livre est donc là, mais l'oeuvre est encore cachée, absente peut-être radicalement, dissimulée en tout cas, offusquée par l'évidence du livre, derrière laquelle elle attend la décision libératrice, le "Lazare veni foras".<sup>57</sup>

Cette lecture de l'oeuvre nous mène à saisir le mouvement créateur de l'auteur et à porter notre regard au-delà de l'évidence poétique, pour réorganiser l'espace et le temps, et pour faire réintégrer le réel, en arrachant "à l'ironie des nébuleuses le chant des constellations" et en lançant ce chant "au hasard des siècles auxquels il imposera des paroles inconnues".<sup>58</sup> Or, une "deuxième lecture" de *Stèles*, qui est basée sur des "significations stables",<sup>59</sup> nous mène à constater, avec E. Kushner, que "la Chine réelle cède le pas à la Chine dès longtemps imagée et goûtée par avance: ou plutôt il s'établit un courant de communication entre le réel et l'imaginaire, le poème devenant le lieu de leur rencontre dans cet 'arrière-monde' qui n'est ni tout à fait réel, ni uniquement imaginaire".<sup>60</sup> Aussi le poète ambitieux qu'est Segalen accueille-t-il avec enthousiasme les idées exposées par le

sinologue russe Alexeieff, fervent adepte du taoïsme, au cours de leur rencontre à Petrograd, en février 1917:

Le vrai poète n'est autre que [...] un homme rempli du Tao et devenu un saint. Quand le tao-poète se trouve parmi les gens du monde, il s'oppose à eux dans toutes les directions, car il n'est pas du troupeau [...] L'inspiration est un son du Tao, rarissime, inaudible [...]. L'idéal de la poésie restera une intuition inexprimable qui s'accumule en silence et se fait voir sans qu'aucun mot soit prononcé.<sup>61</sup>

Segalen insiste, dans la préface de *Stèles*, sur l'ambivalence de sens de la stèle, en postulant même "un être de la stèle qui dépasse sa signification"<sup>62</sup>:

De là ce défi à qui leur fera dire ce qu'ils [les Caractères gravés sur chaque stèle] gardent. Ils dédaignent d'être lus. Ils ne réclament point la voix ou la musique. Ils méprisent les tons changeants et les syllabes qui les affublent au hasard des provinces. Ils n'expriment pas; ils signifient; ils sont. (Préf. à *Stèles*, p. 24)

### CHAPITRE III

#### “De l'avant-monde à l'arrière-monde” 63 ou “l'astre est intime et l'instant perpétuel” 64

La stèle avec son idéogramme est un signe d'activité, d'être, de vie et de mort. Dans un pays où perdre l'honneur est plus grave que tout, les visages des vivants sont absents sur les pierres tombales; et ces visages refusés préfigurent, dans l'absence réitérée, le théâtre vide de l'effacement suprême, la chevauchée vers le but caché. Mais comment un signe peut-il signifier l'absence? Et comment le poète, à la poursuite d'un mot ultime, fait-il de l'écriture un travail n'en finissant pas de reculer la ligne d'horizon ou l'errance interminable? : “Ecrire [...], note J.P.Richard, n'est-ce pas se laisser attirer indéfiniment en avant par l'appel toujours différé d'un dernier mot?” 65

En effet, c'est souvent, sinon toujours, autour d'une absence et au coeur d'un néant que s'inverse et se retourne l'écriture poétique, les mots cherchant “un mot qui donnera sens à leur marche, fixera leur mobilité. Le poème s'illumine pour et devant ce mot ultime. C'est une visée en direction de cette parole non dite et peut-être indicible”.<sup>66</sup> Si le poème est destiné à “une totalisation toujours inachevée”, puisqu' “il appartient à l'essence de la poésie d'être ininterrompue [...] et que le dernier mot ne sera jamais dit, et l'horizon jamais atteint”<sup>67</sup>, il faut alors montrer comment cet archétype formel de l'imaginaire ségalénien révèle la fonction libidinale de l'écriture de *Stèles*, qui semble obéir à une rhétorique dominée par une énergie centrifuge:

C'était donc un arrêt, le premier dans la cérémonie. Toute la foule en marche venait buter là. Tous les pas encore s'arrêtent aujourd'hui devant la Stèle seule immobile du cortège incessant que mènent les palais aux toits nomades [...]. Il en est toujours de même. Aucune des fonctions ancestrales n'est perdue: comme l'oeil de la stèle de bois, la stèle de pierre garde l'usage du poteau sacrificatoire et mesure encore un moment; mais non plus un moment du soleil du jour projetant son doigt d'ombre. La lumière qui le marque ne tombe point du Cruel Satellite [soleil] et ne tourne pas avec lui. C'est un jour de connaissance au fond de soi: **l'astre est intime et l'instant perpétuel**. (Préf. à *Stèles*, p. 23. C'est nous qui soulignons).

Il faut donc partir de la constatation suivante: qu'il y a une interaction

entre l'espace objectif d'une Chine historiquement situable et une Chine subjective, projetée dans le fantasmatique "Empire du Dedans" de Segalen; C'est le sujet même de la stèle "Moment"<sup>68</sup>, où s'exprime l'espoir désespéré, de la part du poète, de fixer par le langage un moment qui précède la parole poétique, mais ce moment-là lui échappe sans cesse et disparaît:

Ce que je sais d'aujourd'hui, en hâte je l'impose à ta surface, pierre plane, étendue visible et présente; [...] mémoire solide, dur moment pétrifié, gardienne haute

De ceci ... Quoi donc était-ce ... Déjà délité, décomposé, déjà bu, cela fermente sourdement déjà dans mes limons insondables.  
(p. 128)

Il s'agit ici d'un fantasme qui oscille entre "structures inconscientes et structures conscientes"<sup>69</sup> et notre tâche est ici de définir les secondes sans négliger les premières; pour justifier les propos de Ch. Mauron, suivant lequel "une composition constante relie et oppose à la fois une réalité et une hantise"<sup>70</sup>, alors que "la part d'exprimé et d'inexprimé, ainsi que les formes d'expression et leurs nuances, dépendent très subtilement des circonstances qui ont entouré la création du poème".<sup>71</sup> Or, la stèle de pierre est d'abord un objet concret, "une structure consciente" de la réalité chinoise et se dédouble ensuite en stèle poétique en investissant, dans sa forme-objet, le désir profond du poète de dépasser la Chine moderne en gestation - l'écroulement imminent du système impérial -, et d'imposer son besoin profond de permanence - arrêt que lui impose l'histoire.<sup>72</sup> C'est ce que souligne Vadime Elisseef:

Dès son retour en France, la Chine hanta Segalen. Après avoir plongé dans les abîmes du temps, dans la vie de ces Maoris sans date et dont le présent n'était qu'une permanente émergence du passé, Victor Segalen souhaitait aborder en Chine les étendues de l'espace. Là peut se déployer sa soif d'exotisme, quête multiple de l'au-delà, de celui du Temps et de celui de l'Espace, mais aussi de celui du geste et de celui de soi.<sup>73</sup>

Le principe de nécessité intérieure exige donc l'apparition de l'apparence, qui est une dimension nécessaire de l'essence: "L'objectif a une inévitable volonté de s'exprimer, dit Kandinsky : cette volonté [...] est le levier permanent infatigable, le ressort qui pousse sans arrêt 'vers l'avant'. L'esprit progresse et c'est pourquoi les lois de l'harmonie aujourd'hui intérieures seront demain des lois extérieures dont l'application ne continuera qu'en raison de cette

nécessité devenue extérieure. Il est clair que la force spirituelle intérieure de l'art ne se sert de la forme d'aujourd'hui que comme d'une marche afin d'atteindre les suivantes. En bref, l'effet de la nécessité intérieure, et donc le développement de l'art est une extériorisation progressante de l'éternel objectif dans le temporel - subjectif".<sup>74</sup> L'oeuvre de Segalen est, dans son entier, travaillée par cette pensée obsédante: répondre au matérialisme dominant, au culte idéaliste et délirant de la marchandise par un spiritualisme qui rend compte de la forme - esprit, "non parce que l'esprit se servirait d'elle, en la choisissant parmi bien d'autres choses, pour se manifester, mais parce qu'elle *est* esprit : puissance spirituelle".<sup>75</sup>

La stèle représente donc pour Segalen la matérialité et la rêverie qui l'accompagne, le jeu du hasard et de la nécessité, du volontaire et de l'involontaire, de la vie nerveuse et affective des objets, la relation monde extérieur - *oeil* et musique intérieure - *âme*. C'est aussi une sorte de basse continue qui exerce une influence directe sur l'âme, "l'oeil [étant] le marteau, l'âme [étant] le piano aux cordes nombreuses et l'artiste [étant] la main qui, par l'usage convenable de telle ou telle touche, met l'âme humaine en vibration".<sup>76</sup>

Aussi y a-t-il une leçon de ce retour à ce matériau élémentaire qu'est la pierre: d'un côté, cette forme dispose de sa propre valeur, de sa propre sensualité, d'une peau particulière: elle est un corps vivant, pas une enveloppe; de l'autre, devenir sensible à la beauté extérieure et intérieure constitue un frein éthique à la barbarie, au matérialisme et à l'ignorance. De même que la musique et la couleur, la forme est aussi un vecteur d'existence, disposant de cet effet spirituel: elle correspond à une nécessité intérieure. Les propos de Kandinsky en sont de nouveau révélateurs:

La forme, au sens étroit du terme, n'est en tout cas rien d'autre que la délimitation d'une surface par rapport à une autre. C'est là sa définition extérieure. Toute chose extérieure renfermant cependant nécessairement un élément intérieur (plus ou moins apparent), toute forme a un contenu intérieur. La forme est donc l'extériorisation du contenu intérieur.<sup>77</sup>

Malgré le défi lancé par Franz Marc, selon lequel "il est terriblement difficile de faire des dons spirituels à ses contemporains"<sup>78</sup>, ces formes - stèles -, "seules immobiles [...] que nul ordre de marche ne peut toucher ni ébranler" et qui "demeurent" ("Ordre de marche", p. 46)-, font jaillir ce qui peut défier le temps, pour atteindre "cette ère unique, sans date et sans fin, aux caractères indicibles, que tout homme instaure en lui-même et salue. A l'aube où il devient Sage et Régent du trône de son coeur" ("Sans marque de règne", p.30). La superposition d'autres passages de poèmes nous fait

entrevoir la nature de la formation recherchée: le désir de maîtrise et de fixation de sens<sup>79</sup>, désir qui fait de la stèle "un petit territoire de sens dans le vaste d'une étendue de langage et d'expérience", une "puissance de stabilité et de cadrage", qui "possède aussi, dans le lointain des temps, sa légende d'origine".<sup>80</sup> Ainsi "par une dialectique du cercle et du carré, Segalen va de la terre des apparences à la terre originale"<sup>81</sup>, écrit Zoé Samara.

La stèle chinoise est le lieu du présent qui conjugue simultanément deux activités contraires: la référence à la civilisation antique et la rêverie de l'imaginaire qui transcende la réalité matérielle. Dans le poème "Ordre de marche", Segalen oppose le mobile et l'immobile, reprenant, sous le nom d'*orchestique*, l'image de l'architecture de demeures chinoises, qui est issue des abris provisoires, des tentes dressées par les nomades durant les étapes, prêts à repartir à tout instant:

Plus de stupeur! Croyez-vous ces palais immobiles? Lourds à l'égal  
des bâtis occidentaux? Assez longtemps ils ont accueilli  
notre venue: qu'ils s'en viennent à nous à leur tour. (p.45)

A la statique habituelle des monuments, Segalen oppose l'*orchestique* du monde chinois, prêt toujours à partir d'un moment à l'autre. Pareils au Grand Fleuve, les nomades ne peuvent s'arrêter longtemps, emportés par des qualités concrètes très diverses - telles que "l'enflé, le fuyant, le balancé, le lâche, l'ondulant, le tourbillonnant, le vibrant, le hérissé"<sup>82</sup> -, et faisant preuve d'une vision héraclitéenne du monde:

L'introduction, puis l'intégration dans la conscience individuelle policée des forces nomades, de l'intensité plus ou moins occultée d'un vécu primitif, est peut-être l'oeuvre d'art par excellence, toutes les autres n'étant que des obstacles, des feux de camp, des rappels, des aromates et des herbes amères sur notre chemin.<sup>83</sup>

Aussi le poème "Ordre de marche" est-il entièrement animé d'ébranlement et d'allégresse où les objets les plus solides se mettent en mouvement:

A gauche et à droite, dans un mouvement balancé, riche d'équilibre, marchent la Tour de la Cloche et la Tour du Tambour aux puissants coeurs sonores de bois et d'airain sur leurs huit pieds éléphants.

Viennent ensuite les gardes lourdes des tripodes; et s'ébranlent enfin les poteaux du Palais au toit double ondulant comme un dais, soufflant de haut en bas [...].

Le beau cortège étalé pour tant de règnes implore qui lui rendra sa vertu d'en-allée. Il ne pèse plus: il attend.

Qu' il se déploie! (pp. 45-46)

Cette *orchestrique* chinoise, toujours en instance de départ vers un ailleurs inconnu, rappelle quelque peu Dionysos, dieu d'origine asiatique, qui mettait en relief la dynamique d'opposition entre nomades et sédentaires, instinct et esprit, obscurité chthonienne et clarté apollinienne, forces sauvages de dévastation et forces positives de construction. Le rôle de cette divinité, d'ailleurs entièrement intégrée dans la cité et la religion grecques, était de bousculer les rapports conformes, de contester les lois de la proportion et de refuser l'ordre établi, dans le domaine du politique et du social:

Les Bacchantes se déchaînent comme des bêtes féroces, l'homme entraîné par ce mouvement primitif perd la notion des mesures et des frontières, il est tour à tour bête et dieu. Pour le mysticisme orphique l'enfant Dionysos règne sur un monde d'avant la différence, garant d'une unité primitive [...]. La résurrection de Dionysos restitue l'unité de la nature. Sa masculinité sauvage déborde l'éternel féminin de la terre, pourtant elle y demeure engagée tout entière. C'est l'affleurement des origines, d'un monde élémentaire indiciblement fluide, dont la mobilité nomade semble garder la nostalgie.<sup>84</sup>

Cette conception de l'égaré physique et mental, c'est-à-dire d'une désorientation, relève à coup sûr de la théorie de l'exotisme et les *Stèles du bord du chemin* restent foncièrement dépendantes de l'idée d'altérité, qui gouverne d'ailleurs toute la logique du recueil. La pierre-stèle apparaît dans le paysage ségalénien pour réaffirmer une architecture primitive, une identité retrouvée à travers l'écoulement des âges:

Que ceci donc ne soit point marqué d'un règne; - ni des Hsia fondateurs; ni des Tcheou législateurs; ni des Han, ni des Thang, ni des Soung, ni des Yuan, ni des Grands Ming, ni des Tshing, les Purs, que je sers avec ferveur.

Ni du dernier des Tshing dont la gloire nomma la période Kouang-Siu, - [...]. ("Sans marque de règne", p. 30)

Dans le poème "Aux Dix mille années", nous lisons aussi:

Rien d'immobile n'échappe aux dents affamées des âges. La durée

n'est point le sort du solide. L'immuable n'habite pas vos murs, mais en vous, hommes lents, hommes continuels [...].

Point de révolte: honorons les âges dans leurs chutes successives et le temps dans sa voracité. (pp. 43-44)

Pour avoir accès au foyer du moi et pour fixer son identité, il faut donc "perdre le midi quotidien; traverser des cours, des arches, des ponts; tenter les chemins bifurqués; [...] Eviter la stèle précise; contourner les murs usuels; trébucher ingénument parmi ces rochers factices; [...] Et par un lacis réversible égarer enfin le quadruple sens des Points du Ciel" ("Perdre le Midi quotidien", p. 115). Quant à l'essence du *pétroux*, à laquelle la stèle est associée, elle remplit une fonction onirique importante: passage de la terre au ciel, de l'existence à l'essence, la stèle, cette "abstraction d'une forme éternelle",<sup>85</sup> est ce qui résiste à l'usure de la matière, "livrée à une ambivalence de la mort et de la vie":

Ainsi une statue, c'est aussi bien l'être humain immobilisé par la mort que la pierre qui veut naître dans une forme humaine. La rêverie qui contemple une statue est alors animée dans un rythme d'immobilisation et de mise en mouvement. Elle est naturellement livrée à une ambivalence de la mort et de la vie.<sup>86</sup>

Cette modalité dynamique qui nourrit sensoriellement la différence et qui met en valeur l'effet d'un monde à l'envers, nous permet de révéler une valeur jusque-là refoulée et ignorée. Dans la stèle intitulée "A l'envers", nous lisons:

A l'envers de ma nature les désirs alors agiront:

Peut-être alors me sentirai-je bon parmi les principes à l'envers? (p. 117)

La "bonté" foncière de ses sentiments profonds révèle et la non-conformité de son comportement et l'exotisme de son désir, pour nous rappeler les propos de Bachelard:

La conquête du superflu donne une excitation spirituelle plus grande que la conquête du nécessaire. L'homme est une création du désir, non pas une création du besoin.<sup>87</sup>

Segalen a le sentiment qu'en s'enfonçant au plus profond de soi, il

a des chances de dépasser le subjectivisme - où s'enfermaient volontiers les symbolistes - et d'approcher la réalité suprême qu'il recherche; et la pierre-stèle devient le moyen par excellence pour exprimer "l'inimaginable". L.Gaspar dit à ce propos:

L'inimaginable se trouve exprimé dans un visage, dans un corps, dans une pierre. L'esprit nous vient par les doigts qui touchent, par un corps qui augmente un autre, par un oeil étonné, maladroit qui fait ses gammes -, entre le jour et la nuit, l'herbe unique et l'étendue, il cherche son souffle.<sup>88</sup>

Et J.P. Richard de reprendre : "La pierre-stèle s'ouvrira de son côté à une sorte d'espace intérieur, offert aux plus libres parcours de rêverie", alors que "le texte-stèle obéira [...] graphiquement et stylistiquement, à cette imago rocheuse de fermeté, de laconisme, d'architecturation aiguë et rigoureuse".<sup>89</sup>

La valorisation de l'*arrière-monde* est aussi amorcée par un autre poème, "Stèle du chemin de l'âme", où les colonnes cannelées du tombeau de Siao-Kin portent des caractères chinois à l'envers: "[...] huit grands signes rétrogrades marquent le retour au tombeau et le CHEMIN DE L'ÂME [...]; ils s'enfoncent dans la pierre" et "fuyant la lumière, ils donnent dans la profondeur solide" (p. 111):

Une insolite inscription horizontale : huit grands caractères, deux par deux, que l'on doit lire, non pas de la droite vers la gauche, mais à l'encontre, - et ce qui est plus,

Huit grands caractères inversés. Les passants clament: "Ignorance du graveur! ou bien singularité impie!" et, sans voir, ils ne s'attardent point. (*Ibid*)

Il en est de même lorsque l'inversion se réalise dans le cadre du paysage, où l'on trouve le même "enthousiasme naïf de pénétrer toujours plus 'loin' dans l'espoir".<sup>90</sup> L'ambiguïté constitutive du monde est apparente et peut tout aussi bien ouvrir la profondeur qu'en barrer l'accès. Dans la stèle "Terre jaune", nous avons l'axe névralgique du haut en bas, "où les chemins se rencontrent et se séparent, cet espace parcouru par des voies de traverse"<sup>91</sup>:

D'autres monts déchirent le Ciel, et portant le plus haut qu'ils peuvent

les tourments de leurs sommets, laissent couler profondément la vallée.

Ici, la Terre inversée cache au creux des flancs ses crevasses, tapit ses ressauts, étouffe ses pics, - et tout en bas

Les vagues de boue chargée d'or, délitées par les sécheresses, léchées par les pleurs souterrains gardent pour quelque temps la forme des tempêtes. (p. 107)

La répétition des "métaphores obsédantes"<sup>92</sup> que l'on constate à la lecture de *Stèles* renvoie donc à la volonté de descendre dans le for intérieur de notre être, de *rêver la profondeur*, comme précise G. Bachelard:

En rêvant la profondeur, nous rêvons notre profondeur. En rêvant à la vertu secrète des substances, nous rêvons à notre secret. Mais les plus grands secrets de notre être sont cachés à nous-mêmes, ils sont dans le secret de nos profondeurs.<sup>93</sup>

La structure de l'horizon est alors régie par la même perception endopsychique, de même que la texture de l'inconscient est régie par la perception visuelle, le tout comportant nécessairement une part d'invisible et nous préparant à comprendre que "ce n'est pas un hasard, si l'Être est caché" et que "cela même est un trait de l'Être".<sup>94</sup>

Cette dialectique du montré et du caché se trouve admirablement illustrée par Freud, pour qui l'Inconscient, "c'est la partie obscure, impénétrable de notre personnalité".<sup>95</sup> Freud compare souvent le monde intérieur au monde extérieur:

L'inconscient est pareil à un grand cercle qui enfermerait le conscient comme un cercle plus petit [...]. Sa nature intime nous est aussi inconnue que celle du monde extérieur, et la conscience nous renseigne sur lui d'une manière aussi incomplète que nos organes des sens sur le monde extérieur.<sup>96</sup>

D'ailleurs, dans tout rêve, il y a un "*point aveugle qui l'organise*"<sup>97</sup> et que le psychanalyste ou l'interprète ne peut pénétrer:

Les rêves les mieux interprétés gardent souvent un *point obscur*, on remarque là un noeud de pensées que l'on ne peut défaire, mais qui n'apporterait rien de plus au contenu du rêve. C'est l'ombilic du rêve, le point où il se rattache à l'inconnu.<sup>98</sup>

De là, on peut mieux comprendre que le recueil de *Stèles* contient des poèmes qui ont un caractère confidentiel et qui sont en même temps très secrets. La plupart d'entre eux nous révèlent des vérités, avec la peur d'en dire un peut trop. Dans "Tempête solide", la montagne, qui désigne l'extroversion, la montée, la dureté et l'immobilité, se met en rapport avec son contraire, la mer agitée:

Porte-moi sur tes vagues dures, mer figée, mer sans reflux; tempête solide enfermant le vol des nues et mes espoirs. Et que je fixe en de justes caractères, Montagne, toute la hauteur de ta beauté. (p. 104)

Nous constatons que la parole ségalénienne n'exclut nullement la fuite vers d'autres saisies spatiales, telles que la hauteur, la profondeur, l'épaisseur, l'expansion.

La sensibilisation de Segalen à la dimension du *haut* montre son désir ardent de s'opposer aux forces de pesanteur, de se dresser contre le destin humain: celui qui "tend vers le haut de toute la tension de ses chaînes" nous dit Bachelard, "à la parfaite dynamique de ses aspirations".<sup>99</sup> L'"homme élastique, las de la pesanteur"<sup>100</sup> arrive à échapper à la terre pour goûter "la force d'élévation psychique [qui] est la force prométhéenne par excellence".<sup>101</sup> Cet envol libérateur de l'âme humaine poursuit souvent sa montée de cime en cime, essayant de découvrir sa nature et de mieux se connaître. La première partie des poèmes "Empreinte" (p. 59), "Miroirs" (p. 61) et "Vampire" (p. 69) en est révélatrice; on cite de nouveau, ici, le premier verset du poème "Terre jaune": "D'autres monts déchirent le Ciel, [...] portant le plus haut qu'ils peuvent les tourments de leurs sommets" (p. 107); ce mouvement ascensionnel concerne une "ère unique, sans date et sans fin, aux caractères indicibles, que tout homme instaure en lui-même et salue", c'est-à-dire "tout ce que le Souverain-Ciel englobe et que l'homme ne réalise pas" ("Sans marque de règne", p. 30); et malgré les "obstacles", cet "ambleur à l'étape infinie", cette "âpre montée" présupposent un "effort allègre et allégeant" ("La passe", p. 108), "pour le bien des hommes" ("En l'honneur d'un Sage solitaire", p.39) et pour que ceux-ci "n'envient plus rien désormais aux sages, aux Saints, aux conseillers et aux généraux" ("Nominations", p. 47).

D'ailleurs, l'écriture verticale des idéogrammes - s'opposant à l'écriture horizontale de l'alphabet occidental - constitue un langage non seulement généalogique mais onirique aussi, pouvant même arborer en abîme *le pouvoir de l'absence* et faisant preuve d'un texte originel chinois *qui ne fut pas*. On pourrait ici parler d'un mysticisme de Segalen; mais il s'agit d'un mysticisme n'ayant rien à voir avec les rites et les dogmes. L'homme tout seul

et par lui-même doit rejoindre la lumière de la connaissance. Nous lisons à titre d'exemple dans le remarquable poème "Éloge et pouvoir de l'absence": "Mes deux cent soixante-dix palais tramés entre eux de galeries opaques s'emplissent seulement de mes traces alternées" (p. 127).

Bien des poèmes de *Stèles* abondent en références mystiques; nous n'avons qu'à mentionner "les châteaux dans les âmes"<sup>102</sup> de la stèle "Cité violette interdite" (p. 129) - qui est l'allégorie du monde intérieur de Segalen -, aussi bien que la formule suivante, dans la stèle "Nom caché": "Quand le vide est au coeur du souterrain et dans le souterrain du coeur" (p. 134). Nous citons à ce propos la phrase de Tchouang-tseu: "La vision du principe exige le vide. Se tenir vide, voilà l'abstinence du coeur"<sup>103</sup>. Le sens mystique de *Stèles* n'est bien sûr pas le sujet essentiel de notre travail, mais il faut dire que surtout les poèmes qui appartiennent à la direction du milieu doivent être interprétés dans ce sens-là, pour permettre de mieux comprendre ce que disait Novalis: "Le chemin mystérieux va vers l'intérieur".<sup>104</sup> Ce même groupe de poèmes est des plus mystérieux et secrets parce qu'il est plus directement confidentiel sans être cependant trop bavard. En dehors du conseil principal du poème "Perdre le midi quotidien": "Évitez la stèle précise" (p. 115), les autres allusions sur les opinions politiques et sociales de Segalen,<sup>105</sup> ainsi que les confidences personnelles sont très voilées. Très souvent même l'allégorie obscurcit ce qu'elle énonce pour mieux éclairer ce qu'elle vise.

Segalen se plaît aussi à constater ce que beaucoup de stèles ont en leur sommet:

Quant au faite, il est composé d'une double torsade de monstres tressant leurs efforts, bombant leurs enchevêtrements au front impassible de la table. Ils laissent un cartouche où s'inscrit la dévolution. Et parfois dans les Stèles classiques, sous les ventres écaillés, au milieu du fourmillement des pattes, des tronçons de queues, des griffes et des épines: un trou rond, aux bords émoussés, qui transperce la pierre et par où l'oeil azuré du ciel lointain vient viser l'arrivant. (Préf. à *Stèles*, p.22)

L'existence de ce trou ne révèle-t-elle pas quelque chose de sous-jacent, de transcendant ou de mortel, qui vient viser l'arrivant comme une menace? Mieux encore, la stèle - texte ne possède-t-elle pas d'envers? Segalen lui-même nous en informe, en parlant de "Stèles du milieu", dans sa préface:

Comme les dalles renversées ou les voûtes gravées dans la face invisible, elles proposent leurs signes à la terre qu'elle

pressent d'un sceau. Ce sont les décrets d'un autre empire, et singulier. On les subit ou on les récuse, sans commentaires ni gloses inutiles, - d'ailleurs sans confronter jamais le texte véritable: seulement les empreintes qu'on lui dérobe. (Préf. à *Stèles*, p. 26).

Cette *deuxième lecture* nous amène à plonger notre regard dans une autre sphère de valeurs où l'insaisissable, l'invisible, l'indicible et l'inouï peuvent être suggérés et révélés. Il faut abandonner le réel habituel, quotidien et uniforme, les "palais immobiles" de l'Orient et les "bâtis" solides de l'Occident ("Ordre de marche", p. 45), tout recours à des gestes qui font durer la mémoire, pour aller trouver "les pierres mémoriales", les vérités intérieures que "nul ordre de marche ne peut toucher ni ébranler" (*Ibid*). Ces "pierres" sont donc constituées d'un *arrière-monde* qui fonde l'apparence du monde réel et qui prépare "quelque chose pour le bien des hommes" ("En l'honneur d'un sage solitaire", p. 40), pour que ceux-ci "n'envient plus rien désormais aux sages, aux Saints, aux conseillers et aux généraux" ("Nominations", p. 47):

Il en résulte que l'effort physique ne doit pas être recherché pour provoquer l'admiration extérieure, non plus que pour aboutir à un gain matériel, mais pour sa portée spirituelle et pour l'intériorisation qu'il suscite.<sup>106</sup>

Or, du voyage à Tahiti, où Segalen est subjugué par la beauté plastique et sculpturale, à l'expérience chinoise, l'écriture ségalénienne révèle un singulier approfondissement. En effet, la description quitte l'étrangeté géographique - voire le paysage, le tableau, le sensuel, pour se laisser fasciner par le monumentaire, l'architectural, l'initiatique, voire le spirituel: "A l'ordre purement visuel du tableau succède l'ordre circumambulatorioire du parcours rituel. L'évolution de Segalen, en Chine, se fait ainsi du sensualisme vers le symbolique".<sup>107</sup> L'Exotisme, l'Autre, le Divers, ce sont les noms différents d'un même désir soutenu de façon obstinée et lucide, le long d'une vie ponctuée par les départs vers le *moi profond* ; il s'agit de l'image d'un homme qui cherche dans la Différence le sens même de l'Etre.<sup>108</sup>

Ce voyage au coeur du pays de l'Autre et menant au seuil du *Moi* se fait sur des routes et des pistes poussiéreuses des déserts et des montagnes où le Réel et l'Imaginaire se trouvent scellés:

Cette fois, portant le conflit au moment de l'acte, refusant de séparer, au pied du mont, le poète de l'alpiniste, et, sur le fleuve, l'écrivain du marinier, et, sur la plaine, le peintre de l'arpenteur

ou le pèlerin du topographe, se proposant de saisir au même instant la joie dans les muscles, dans les yeux, dans la pensée, dans le rêve - il n'est ici question que de chercher en quelles mystérieuses cavernes du profond de l'humain ces mondes divers peuvent s'unir et se renforcer à la plénitude.<sup>109</sup>

D'ailleurs de la Chine, elle-même, il ne veut pas donner une image exacte. Ses expériences vécues lui ont révélé une Chine mythique plus vraie poétiquement que la Chine réelle, prouvant ainsi que la poésie arrive à transmuter la vérité du réel en vertu de la fable. Le taoïsme l'a convaincu que le Réel est constitué d'un ensemble d'apparences qui sont soumises à l'esprit et que l'esprit a pour mission d'accuser dans chaque objet du Réel sa part imaginaire. Tel est le sens général de *Peintures* également. Quand il écrit: "Ce sont des Peintures Magiques [...], des peintures parlées"<sup>110</sup>, il entend que le Réel sert de base à la poésie pour formuler ce qui aurait pu ou dû être, et que l'Imaginaire sert à corriger ou à rectifier les éléments du Réel, car au fond, le vrai est du côté de l'Imaginaire:

Ces Peintures sont donc bien "littéraires", comme j'ai promis dans la dédicace. Imaginaires aussi. [...] Derrière les mots que je vais dire, il y eut parfois des objets; parfois des symboles; souvent des fantômes historiques ... [...]. J'entends. Il ne vous suffit pas de la seule contemplation [...]; les unes purement irréelles, mais agissantes pour l'Esprit; d'autres poursuivies très loin dans le voyage; les dernières conduisant à travers quatre mille années bien comptées de Chroniques chinoises! [...] Laissez-vous donc surprendre par ceci qui n'est pas un livre, mais dit, un appel, une évocation, un *spectacle*.<sup>111</sup>

L'oeuvre en question subit en effet d'étranges métamorphoses et finit par se réduire à quelque chose d'évanescent, plus impalpable qu'une vapeur, qui démontre que Segalen séduit par le Bouddhisme et par l'image du Délivré Vivant, est persuadé que ce Réel magnifique - qu'il avait conquis par un héroïque refus de son enfance, de son éducation et de son milieu -, est tissé d'illusion et, par conséquent, d'Imagination: "L'Imaginaire n'est pas seulement un espace, mais un combiné espace - temps, puisque le pouvoir créateur peut s'exercer en suscitant un passé qui aurait pu, ou un avenir qui pourrait être", écrit H. Amer<sup>112</sup>; et Segalen de souligner, encore une fois, l'importance de la *vertu imageante* de l'Esprit, lorsqu'il parle d'une jeune fille, dans une lettre à un ami:

Ses yeux prenaient une part de l'irréalité du paysage d'alentour,

perdaient tout modelé pour appartenir à la Surface imaginaire qui sépare l'autre monde de celui-ci, notre chaos mouvant. Tu sais comme cette surface nous hante, mon ami, et combien elle m'est chère.<sup>113</sup>

On voit par là que Segalen ne se limite jamais au pittoresque pur, mais qu' il adopte le rythme de l'alternance, passant du Multiple à l'Un et du temporel à l'éternel, et faisant ainsi l'apologie de la Différence. La direction des "Stèles du Milieu" ne contredit pas l'éthique vitale de Segalen, mais elle la complète. Après le récit d'un voyage intérieur, qui a parcouru les quatre points cardinaux - des "Stèles face au Midi" aux "Stèles face au Nord" et des "Stèles orientées" aux "Stèles occidentées", Segalen nous guide au coeur d'une cinquième dimension, l'espace intérieur, l'espace du dedans, l'espace imaginaire:

Tout confondre, de l'orient d'amour à l'occident héroïque, du midi face  
au Prince au nord trop amical, - pour atteindre l'autre, le  
cinquième, centre et Milieu  
Qui est moi. ("Perdre le Midi quotidien", p. 116)

## CHAPITRE IV

**De l'identité soutenue à l'identité doutée:  
"Ce choc incomparable du Divers" 114  
ou "la Reine aux désirs changeants" 115**

Segalen est un des rares écrivains qui a su exprimer avec autant de sensualité et d'intensité les formes et les couleurs de la terre, la saveur des routes, la fatigue et l'effort du grimpeur "l'âpre montée, le rocailleux désir, l'effort allègre et allégeant" ("La passe", p. 108). Les poèmes, dans "Stèles du bord du chemin", entre "Conseils au bon voyageur" - qui ouvre cette unité - et "Stèles du chemin de l'âme" - qui la termine -, tout en décrivant des échappées sur les plaines et les montagnes de Chine, manifestent les ivresses et les enthousiasmes de Segalen au contact de la nature et de la rude puissance du Réel:

Porte-moi sur tes vagues dures, mer figée, mer sans reflux; tempête solide enfermant le vol des nues et mes espoirs. Et que je fixe en de justes caractères, Montagne, toute la hauteur de ta beauté [...].

Et, te quittant pour la plaine, que la plaine a de nouveau pour moi de beauté! ("Tempête solide", p. 104)<sup>116</sup>

Les poèmes en question ont en commun d'attester que nous avons en Segalen un poète ouvert à tous les spectacles du monde, à tous les divertissements offerts par la grande randonnée au plus épais de la vieille Chine, à tous les appels d'air pur, d'odeurs, de saveurs et de couleurs des routes parcourues:

Ville au bout de la route et route prolongeant la ville : ne choisis donc pas l'une ou l'autre, mais l'une et l'autre bien alternées.

Montagne encerclant ton regard le rabat et le contient que la plaine ronde libère. Aime à sauter roches et marches; mais caresse les dalles où le pied pose bien à plat [...].

Garde bien d'élire un asile. Ne crois pas à la vertu d'une vertu durable: romps-la de quelque forte épice qui brûle et morde et donne un goût même à la fadeur.

Ainsi, sans arrêt ni faux pas, sans licol et sans étable, sans mérites ni peines, tu parviendras, non point, ami, au marais des joies immortelles,

Mais aux remous pleins d'ivresses du grand fleuve  
Diversité. ("Conseils au bon voyageur", p. 103)<sup>117</sup>

Aussi voit-on surgir, dans cette attention portée au monde du sensible et au visage de la terre, l'élément qui s'exprime un peu partout dans l'oeuvre de Segalen; mais c'est la stèle "Conseils au bon voyageur" qui l'illustre avec le plus d'éclat. Il s'agit du Divers. Segalen est beaucoup plus sensible au contraste des différents objets qu'aux objets eux-mêmes. Le Réel n'a jamais plus de saveur et de valeur que dans la confrontation des différences. La beauté est moins dans la plaine ou la montagne que dans le passage de la plaine à la montagne. C'est là un phénomène très important, car il implique que la beauté des choses n'est pas uniquement dans les choses, mais dans le rapport d'opposition qu'on établit entre elles. La sensation du Divers suppose une opération intellectuelle, et par là même exclut du domaine de l'art la pure et simple reproduction du réel. Il écrit dans son *Essai sur l'exotisme*:

Ils [Loti, Saint-Pol Roux, Claudel] ont dit ce qu'ils ont vu, ce qu'ils ont senti en présence des *choses* et des gens inattendus dont ils allaient chercher le choc. Ont-ils révélé ce que ces choses et ces gens pensaient en eux-mêmes et d'eux? Car il y a peut-être, du voyageur au spectacle un autre choc en retour dont vibre ce qu'il voit. Par son intervention parfois si malencontreuse, si aventurière [...], est-ce qu'il ne va pas perturber le champ d'équilibre établi depuis des siècles? Est-ce qu'il ne se manifesterait pas autour de lui en raison de son attitude, soit hostile, soit recueillie, des défiances ou des attirances?... Tout cela, réaction non plus du milieu sur le voyageur, mais du voyageur sur le milieu vivant, j'ai tenté de l'exprimer pour la race maori. Et c'est ici que je reviens précisément à moi-même. Pourquoi ne pas le faire plus tard pour ce que je verrai : un temple, une foule chinoise, un fumeur d'opium, un cérémonial d'ancêtre, une grande ville aux millions d'habitants ... pour tout ce qui serait par ailleurs d'un exotisme usé, mais qui, de ce fait prendraient une face absolument nouvelle.<sup>118</sup>

Une fois la porte franchie, la passe traversée, l'objet obtenu, le rempart escaladé, la ville pénétrée ou le but atteint, c'est l'échappée du palais factice

pour le palais des songes, le Divers n'étant pas "seulement constitué de la présence de l'Autre mais d'un mariage (plutôt une hiérogamie) entre le Réel et l'Imaginaire, entre quatre et trois, entre le principe féminin et le principe masculin. Comme Orphée, l'Imaginaire se perd dans le monde des fantômes et cherche le Réel, pour l'abandonner, car il lui est interdit de regarder en arrière".<sup>119</sup>

Or, l'immobilité ne peut acquérir son attrait qu'en s'affrontant à des appels contraires; des qualités concrètes et solides s'associent bien souvent, dans la plupart des poèmes, à des éléments fluides, instables et fuyants étendant le concept d'exotisme à la "notion du différent", à la "perception du divers", à la "connaissance de quelque chose qui n'est pas soi-même" et à un décalage qui n'est pas seulement d'ordre temporel, mais aussi d'ordre spatial, de "distance géographique".<sup>120</sup> Déroulement et enroulement, écartement et rétractation, épanouissement et resserrement, l'être ségalénien trouve son rythme véritable dans ce tissage tantôt allégorique, tantôt métaphorique, tantôt imaginaire, mais toujours situé dans tous les gestes de création, constamment penché vers la contrée matérielle et la réalité quotidienne pour leur annoncer son obsessionnelle continuité intérieure, à la recherche d'un "accord de deux notes lointaines et pourtant identiques, de deux sons, l'un grave, l'autre aigu, l'un haut, l'autre profond, qui mettent fin au sommeil du monde et qui vraiment animent l'être. Identité, hauteur et profondeur s'y trouvent enfin réunies dans l'absolue perfection d'un seul geste sensible".<sup>121</sup>

A travers l'aventure extérieure, l'exploration intérieure et l'identité profonde, Segalen ne décrit donc pas les choses, mais le sens des choses, appelle la force du "Désir-Imaginant", qui est "le facteur essentiel pour la sublimation du réel et pour l'accomplissement de l'homme intérieur. L'imagination touche alors le temps intemporel, réalise les rêves les plus intimes et permet à l'Homme de s'unir au monde"<sup>122</sup>:

La cime haute a défié ton poids. Même si tu ne peux l'atteindre, que le dépit ne t'émeuve: Ne l'as-tu point pesée de ton regard?

La route souple s'étale sous ta marche. Même si tu n'en comptes point les pas, les ponts, les tours, les étapes, - tu la piétines de ton envie.

La fille pure attire ton amour. Même si tu ne l'as jamais vue nue, sans voix, sans défense, - contemple-la de ton désir.

Dresse donc ceci au Désir-Imaginant; qui, malgré toutes, t'a livré la montagne, plus haut que toi, la route plus loin que toi,

Et couché, qu'elle veuille ou non la fille pure sous ta bouche.  
("Stèle au désir", p. 86)

La forme-stèle, cette édification solide et immuable, sert donc de mémorial au désir et retient en elle l'élan primaire de la pulsion, en recevant les mouvements du fuyant, de l'ondulant, du décomposé, éléments d'un moi "qui ne cesse de changer, de se fuir, et de se méconnaître, ou de se reconnaître autre".<sup>123</sup> La pierre - poème, dans l'abstraction d'une forme éternelle - passage de la terre au ciel - tente de fixer une vertigineuse identité qui évoque un débat sans issue, une intimité déchirée et qui ne fait que capter la part la plus irrécusable du désir. Le "limon" ségalénien accuse l'absence, le secret, l'abstention et la fantomatisation du moi, mais il n'exclut nullement la communication. Nul doute pour Segalen que l'être profond est si bien caché qu'on ne peut pas le chercher sans souffrance. Le poème "Moment" en est révélateur:

Ce que je sais d'aujourd'hui, en hâte je l'impose à ta surface, pierre  
plane, étendue visible et présente;

Ce que je sens, - comme aux entrailles l'étreinte de la chute, - je  
l'étale sur ta peau, robe de soie fraîche et mouillée;

Sans autre pli, que la moire de tes veines: sans recul, hors l'écart  
de mes yeux pour te bien lire; sans profondeur, hormis l'incuse  
nécessaire à tes creux.

Qu'ainsi, rejeté de moi, ceci, que je sais d'aujourd'hui, si franc, si  
fécond et si clair, me toise et m'épaule à jamais sans défaillance.

J'en perdrai la valeur enfouie et le secret, mais ô toi, tu radieras,  
mémoire solide, dur moment pétrifié, gardienne haute

De ceci... Quoi donc était-ce... Déjà délité, décomposé, déjà bu, cela  
fermente sourdement déjà dans mes limons insondables. (p.  
128)

Du premier au dernier poème, les circonstances extérieures changent et, par conséquent, le sujet du poème varie; mais son réseau d'associations ne change nullement et l'étude des textes révèle que la solidité de la stèle est un faire-semblant qui cache une fragilité foncière, de la même façon que "l'écriture de l'inconscient suppose tout à la fois l'ancrage et la dérive".<sup>124</sup> D'un côté il y a quelque chose qui est donné - moment d'appel -, de l'autre,

ce "quelque chose" se retire aussitôt - état de manque, de vide et d'absence - : "Souveraineté précaire [...]. En prenant pied dans la conscience l'Etre n'y surgit que pour disparaître"<sup>125</sup>:

Mais, centrale, souterraine et supérieure pleine de palais, de lotus, d'eaux mortes, d'eunuques et de porcelaines, - est ma Cité Violette interdite.

Je ne la décris pas; je ne la livre pas; J'y accède par des voies inconnues. Unique, unique et solitaire, mâle étrange dans ce troupeau servant, je n'enseigne pas ma retraite: mes amis, si l'un deux songeait à l'Empire!  
("Cité Violette Interdite", pp. 129-130)

Nous constatons de nouveau que les images qui constituent la texture de l'inconscient, chez Segalen, proviennent d'une expérience perceptive du monde. Ce sont des "représentations de choses" qui sont, selon Merleau Ponty, autant de "rayons de monde" convergeant au foyer d'un désir inconscient, et "au bout desquels, à travers bien des 'souvenirs-écrans' parsemés de lacunes et d'imaginaires, palpitent quelques structures sensibles, quelques souvenirs individuels".<sup>126</sup> Tous les poèmes du recueil *Stèles*, après avoir plongé le "regard dans l'épaisseur de l'incompréhensible et contradictoire réel [...], l'épaisseur du visible",<sup>127</sup> accèdent à une dimension *autre*, qui est celle de la profondeur et, en même temps, son côté "donné-soustrait":

Un *autre côté* se manifeste comme étant de ce *côté*, ici, naguère insoupçonné, et maintenant donné-soustrait.<sup>128</sup>

Déjà, le narrateur de *René Leys* répétait tout au long du roman: "J'écoute ailleurs", "je songe ailleurs". Chez le Segalen de *Stèles*, il y a deux espaces, l'un clair, joyeux, permis, l'autre opaque, sombre, interdit. Pas de route, ni de passe, de pont de l'un à l'autre, la faille ouvrant la verticalité à la profondeur du monde intérieur. D'où cette peur du puits, du trou, de la dalle traîtresse, de la case piégée. Segalen dit à ce sujet:

J'ai eu cette grande cassure dans ma vie; cette sorte de faille que l'on trouve dans les terrains bouleversés, et qui fait que des sols homogènes, des filons de même nature ne se relieront plus jamais parce qu'ils sont à des niveaux différents... et sans pont ... sans lien ... sans passage ... Cependant j'admets pour l'artiste le droit à homogénéiser sa vie. Mais je ne suis pas un artiste.<sup>129</sup>

La contemplation de *l'arché*, du commencement est à la fois désirée et bannie; et la vie est envisagée comme une série de naissances successives:

Ici, l'Empire au centre du monde. La terre ouverte au labour des vivants. Le continent milieu des Quatre-mers. La vie enclose, propice au juste, au bonheur, à la conformité.

Où les hommes se lèvent, se courbent, se saluent à la mesure de leurs rangs. Où les frères connaissent leurs catégories: et tout s'ordonne sous l'influx clarificateur du Ciel.

Là, l'Occident miraculeux, plein de montagnes au-dessus des nuages; avec ses palais volants, ses temples légers, ses tours que le vent promène.

Tout est prodige et tout inattendu: le confus s'agite: la Reine aux désirs changeants tient sa cour. Nul être de raison jamais ne s'y aventure.

Son âme, c'est vers Là que, par magie, Mou-wang l'a projetée en rêve. C'est vers là qu'il veut porter ses pas.

Avant que de quitter l'Empire pour rejoindre son âme, il en a fixé, d'Ici, le départ. ("Départ", pp. 49-50)

Ce poème, comme tant d'autres, évoque les théories de l'Exotisme, selon lesquelles le vrai siège de l'âme est dans le royaume du miracle, où ne s'exerce pas le pouvoir de la raison. On sait que la direction essentielle de l'espace est le Milieu, de même que le merveilleux est en nous; le poème a justement pour tâche de manifester cette réalité spirituelle, à mesure que le sens des choses semble se dérober dans un lointain horizon intérieur:

Cette splendeur m'apparaissait de plus en plus lumineuse, aérée, et en même temps de moins en moins compréhensible. De nouveau, ce mystère réjouissant me poussait comme d'une poigne très rigoureuse vers la poésie, plus il semblait se dérober à l'expression, plus je ressentais le besoin de l'exprimer quand même, comme si le travail que j'aurais à faire sur les mots pour y parvenir allait m'aider à l'approcher.<sup>130</sup>

Le poète doit donc d'abord secouer l'ordre quotidien des catégories

rationnelles de l'esprit s'il veut rechercher son âme; et le parcours des mots se propose comme la seule voie d'accès possible à l'invisible. Pour atteindre "le centre et Milieu. Qui est moi" ("Perdre le midi quotidien", p. 116), le poète s'exhorte à suivre "les mille figures changeantes des choses", car "nos langues et langages ne sont rien sans ce ferment en nous qui sans cesse les réinvente, les modèle, les change, leur prêtant la figure de sa faim".<sup>131</sup>

Tel est aussi le sens de la stèle "Char emporté", où, comme au poème "Départ", Segalen oppose aux sages chevaux du seigneur Mâ ses cavales emportées, puis la Licorne qui le traîne au-delà de l'horizon:

La Licorne me traîne je ne sais plus où. Bramant de vertige,  
je m'abandonne. Qu'ils descendent au loin sous l'horizon fini  
les chevaux courts et gras du sage seigneur Mâ, duc de Lou.  
(p. 133)

A l'exemple de ce poème, plusieurs autres passages du recueil mettent en évidence le rôle de l'inconscient : être l'intermédiaire entre l'esprit et les choses:

Les moments d'illumination d'où jaillit le poème sont des moments où l'esprit du poète, délivré des sens et des images, devient le champ d'une naissance spirituelle. Etrange phénomène [...] où le poète semble au plus près de soi, il entre brusquement en rapport avec quelque chose qui le dépasse. L'isolement dans lequel il s'enferme lui livre tout à coup la clef spirituelle des champs.<sup>132</sup>

Il s'agit donc d'une spiritualité incontestable, qui réunit en elle deux extrêmes - auparavant séparés et en lutte -: l'abstraction et la vie, l'abstraction n'étant qu'une puissance d'invention du réel. L. Gaspar écrit:

Cette folie qui consiste à essayer de faire vibrer dans un arrangement de mots une clarté qui nous arrache à notre sommeil. Ou encore leur confier une opacité pour tenter d'y voir plus clair, pour l'exorciser. Il s'agit de notre âme, de notre peau. Comment pourrions-nous envisager de nous en défaire?<sup>133</sup>

Cette simulation est aussi réalisée par la plupart des palais chinois, pour masquer la vérité d'un certain moment passionnel: "Croyez-vous ces palais immobiles?" ("Ordre de marche", p. 45). Dans ce poème, nous avons déjà constaté que les objets apparemment les plus solides s'ébranlent, se

mettent en mouvement, gonflent, en faisant déployer un long cortège triomphal de palais, d'arches, de ponts, de tours et de toits. Bien d'autres poèmes sont imprégnés de ce rythme-là; nous citons, à titre d'exemple, les poèmes suivants: "Les trois hymnes primitifs", "Décret", "Conseils au bon voyageur", "Tempête solide", "Eloge du Jade", "Terre jaune", "La passe", "Perdre le midi quotidien", "A l'envers", "Retombée", "Eloge et pouvoir de l'absence" et "Char emporté".

Aussi le poète est-il l'homme qui, par ce double sentiment d'action et de réflexion, nous avertit que le sensible appelle le spirituel, le Réel l'Imaginaire, le monde extérieur le monde intérieur. Alors que "Terre jaune" estompe beaucoup l'intention allégorique, l'expression "ignorant les tumultes" (p. 107), ainsi que l'épigraphe chinoise qui signifie: "En haut la tranquillité, en bas tous les désordres", suggèrent que Segalen s'assimile presque à la Terre jaune, en affirmant cacher, comme elle, ses crevasses et ses troubles pour ne manifester que le calme et la tranquillité de la plaine:

Alors que, supérieure, ignorant les tumultes, droite comme une table  
et haute à l'égal des cimes, - la plaine étendue

Nivelle sa face jaune sous le Ciel quotidien des jours qu'elle accueille  
dans son plat. (p. 107)

Or, les "Stèles du bord du chemin", fidèles à leur direction assignée par la préface, groupent des sujets assez hétéroclites et constituent en quelque sorte la charte de l'esthétique du Divers de Segalen. Dans "Stèle du chemin de l'âme", Segalen, méditant sur une stèle aux caractères inversés, affirme que cette inscription s'adresse non aux vivants, mais aux morts en route sur un chemin qui n'est pas celui de notre monde:

Si, détournés de l'air doux aux poitrines, ils s'enfoncent dans la pierre;  
si, fuyant la lumière, ils donnent dans la profondeur solide,

C'est, clairement, pour être lus au revers de l'espace, - lieu sans routes  
où cheminent fixement les yeux du mort. (pp. 111-112)

Ce n'est donc pas sans intention que Segalen fait suivre cette direction de *Stèles* par celle du *Milieu*, dont le premier poème est justement "Perdre le Midi quotidien", parce que tous les chemins du monde convergent vers le centre spirituel qui gît au plus profond du poète.

Répétées inlassablement mais toujours variées, il y a chez Segalen les figures de l'espace double, ou plutôt de deux espaces étrangers, dont l'un est permis, l'autre interdit, et qui n'existent que dans cette tension qui fait de l'un le pôle mortel du désir, l'ensemble donnant accès au "vertige":

Evoquer l'Autre Scène où "ça parle", c'est invoquer au moins deux difficultés qui étaient insolubles dans une perspective classique: l'écrit n'est pas un lieu simple, localisable ponctuellement, descriptible en termes de nature, de fixité, de "monosémie", l'auteur n'est pas un individu circonscrit, défini, susceptible d'être rendu présent comme Un Tel - certes. Mais la polysémie des textes comme espace topologique où se joue Quelque Chose, où jouent quelques relations sans cesse indéterminées (ou surdéterminées), inassignables à tel point d'ancrage [...], tout cela à son tour donne du vertige.<sup>134</sup>

Segalen écrivait lui-même dans *Equipée*:

Je me souviens encore, par habitude de l'irréel, du non-vrai, du lointain ... Mais je continue mes brassées régulières, sans anxiété, sans asphyxie. C'était donc cela, le Réel. Imaginer est bien plus plein d'angoisse que faire.<sup>135</sup>

La définition de l'Être, chez Segalen, repose justement sur la co-existence du visible et de l'invisible, de l'éclosion et de la réserve, de l'éclaircie et de la retenue.

Cette mise en scène enivrante de construction - destruction est l'un des procédés les plus largement utilisés par les poètes modernes. L'intention profonde de cet oxymore est, sans aucun doute, en dehors d'une connaissance autre du monde, l'approche de l'être intime, du moi profond. Dans *Thibet*, à travers ses hauts plateaux, Segalen essaie d'entrevoir la trace de cette lumière qui cherche à tâtons dans les choses et qui pourtant ne se laisse surprendre qu'au point où sa texture s'abîme:

Je veux dire ici: vision soudaine d'un Être de l'autre clan [...]  
Tout l'Être aux horizons de naufrage;  
Dans la trame du monde vrai si radieuse en ses ravages  
Sans jamais s'y laisser intégrer. <sup>136</sup>

Par cette trace - métaphore de l'horizon, le poète de *Stèles* arrive à marquer la dimension vertigineuse de son expérience qui cherche l'Être au-delà de l'horizon fermé des dogmes et des théologies et à superposer ainsi une vision du monde marquée par la discontinuité, l'impénétrabilité, la viduité, la pluralité; elle est aussi fondée sur le constat fondamental d'un manque ou d'une absence, pour se rappeler ici les propos de Lacan, suivant lequel "l'objet humain se constitue toujours par l'intermédiaire d'une première perte".<sup>137</sup> La topologie ségalénienne représente cette "métonymie" du désir

bien souvent par les images de puits, de trou, de "principes à l'envers" ("A l'envers", p. 117), de "prisons de sécheresse" ("Libération", p. 121), d' "Empire des joies défendues" ("Prince des joies défendues", p. 126), de "siège vide" et d' "honneur des nuits" ("Éloge et pouvoir de l'absence", p. 127), de "valeur enfouie et [de] secret" dans "[ses] limons insondables" ("Moment", p. 128) et de sa "Cité Violette interdite" ("Cité violette interdite", p. 129):

Cet objet [...] n'est en fait que la présence d'un creux, d'un vide, occupable, nous dit Freud, par n'importe quel objet [...]. Il est introduit de ce fait qu'aucune nourriture ne satisfera jamais la pulsion orale, si ce n'est à contourner l'objet éternellement manquant.<sup>138</sup>

Le désir se définit donc par sa relation à un objet insaisissable: il est toujours "désir d'autre chose"<sup>139</sup>, et l'inconscient latent, mais omniprésent, du poète dans *Stèles*, ne nous empêche pas de suivre Segalen en tant qu'"*homme des lointains*" qui tient autant à son existence de voyageur qu'à son aventure intellectuelle".<sup>140</sup> De ce fait, il conjure tout appauvrissement de la vie et toute standardisation de l'existence - à laquelle devait aboutir le XX<sup>e</sup> siècle -, il exècre l'uniformité, tant au point de vue moral qu'esthétique, il est adversaire de tout dogme et de tout idéal de progrès par nivellement que s'est fabriqué à son usage la bourgeoisie libérale du XIX<sup>e</sup> siècle. Il n'est avide de rien tant que d'éprouver les différences et les distances qui existent entre les objets du monde visible et sensible, et la faculté, que nous possédons, de les percevoir et de les éprouver:

Car ce sont ces différences et ces distances qui fondent les formes innombrables des relations, et permettent, par cela même, la vie de l'esprit. De même que ce sont les blancs, le vide entre les mots, qui permettent à la phrase écrite de s'organiser et de prendre sens, de même encore le silence fonde la parole et l'éloignement des deux réalités provoque l'éclair de l'image poétique. La distance s'avère donc condition essentielle de tout rapprochement.<sup>141</sup>

Les poèmes abordant le thème de l'amour, les "Stèles orientées", dessinent bien le projet de Segalen de préserver la "diversité" à travers la relation amoureuse et, plus particulièrement, à travers la femme aimée. Nous lisons dans les "Cinq Relations":

[...] Elle, qui retentit plus que tout ami en moi; que j'appelle soeur aînée délicieuse; que je sens comme Princesse, - ô mère de tous les élans de mon âme,

Je lui dois par nature et destinée la stricte relation de distance,  
d'extrême et de diversité. (p. 73)

Projetant d'écrire un chapitre sur l'exotisme des sexes, Segalen montre que la femme, par rapport à l'homme, est le Divers par excellence. Il précise dans *Notes sur l'exotisme*:

Le Divers décroît. Là est le grand danger terrestre. C'est donc contre cette déchéance qu'il faut lutter, se battre, - mourir peut-être avec beauté [...]. Remède à la Dégradation du taux d'exotisme: exalter les valeurs exotiques partielles qui demeurent. La femme (condamnation absolue du féminisme, sorte de monstrueuse inversion sociale). 142

C'est bien le message de la stèle "Supplique", où la jeune fille est appelée à garder en elle ce qu'elle a de plus secret et de plus étranger:

[...] Mais ton âme, lourde dix fois aux yeux du Sage,  
Cache bien ton âme au fond d'elle, déconcertante,  
Belle jeune fille, tais-toi. (p. 80)

En dehors des poèmes "Pour lui complaire", "Mon amante a les vertus de l'eau" et "Visage dans les yeux", où Segalen montre clairement son aversion envers la femme épanouie, la maîtresse ou l'amante, les autres stèles amoureuses font l'éloge du second type féminin: la jeune fille. C'est elle qui incarne l'"extrême" et la "diversité". Les poèmes "Pierre musicale", "Soeur équivoque", "Stèle provisoire" et "Eloge de la jeune fille" saluent en celle-ci sa vertu d'indéterminé, de secret et de mystère. La confrontation de deux types féminins est admirablement relevée dans la deuxième partie de "Soeur équivoque":

Soeur équivoque, et de quel sang inconnu! - Maintenant, sois satisfaite:  
ni soeur ni amie ni maîtresse ni aimée, chère indécise d'autrefois,

Te voici désormais fixée, dénommée, par coutume et rite et sort, (ayant  
perdu le nom de ta jeunesse,)

Sois satisfaite: te voici mariée. Tu es emplie de joie permise,  
Tu es femme. (p. 81)

Des expressions exquises, qui montrent le goût profond et très personnel de Segalen, - tendresse, sensualité, ardeur et discrétion - se

rencontrent dans tous les poèmes de cette direction. Segalen écrivait à ce propos à son ami Manceron, dans une lettre qui exprime la nostalgie du poète pour la vie sensuelle qu'il avait à Tahiti:

Il est grand temps que je l'affirme, avant la maturité: la jeune fille, la vierge, est pour moi la véritable amoureuse, - et si peu complice ou bien si habilement et exquisement hypocrite! A trente-trois ans, cela peut encore se dire, surtout après vingt ans de goûts ininterrompus; si, dans vingt ans, je le déclare encore, mes amis au moins sauront que ceci ne dénonce pas de la sénilité, mais ma plus franche attitude amoureuse. Ceci encore mon *Essai sur l'exotisme* le dira: la jeune fille est distante de nous à l'extrême, donc précieuse incomparablement à tous les fervents du divers.<sup>143</sup>

Le poète veut donc illuminer le réseau invisible qui double le monde réel, même s'il n'arrive jamais à l'atteindre, "car la littérature est destinée à mettre 'ailleurs' présence comme absence".<sup>144</sup>

## CHAPITRE V

### **“L'être reste fièrement inconnu” ou “imaginer est bien plus plein d'angoisse que faire” 145**

Ces mêmes tendances montent des “épaisseurs confuses, [du] labyrinthe”<sup>146</sup>, avec la même ardeur, dans les “Stèles face au nord” dont le sujet central est l'amitié: “Les amitiés occupent une place énorme dans sa vie, aussi importantes que l'amour”, écrit Gilles Manceron, le fils d'Henry Manceron, un de ses meilleurs amis.<sup>147</sup> Segalen ne pourrait donc pas éviter une partie consacrée entièrement à ce sentiment, du fait qu'en Chine l'amitié joue un rôle très important dans les relations sociales: “L'amitié est un sentiment fort délicat en Chine; il s'exprime en poème aussi aisément que l'amour” écrit Segalen à Debussy, le 30 janvier 1912<sup>148</sup>:

Je n'ai point de bandeaux ni perles, et pas d'exploits à accomplir.  
Pour régler ma vie singulière, je me contemple seul en mon  
ami quotidien.

Son visage, - mieux qu'argent ou récits antiques, - m'apprend ma vertu  
d'aujourd'hui. (“Miroirs”, p. 61)

Ce que l'on remarque tout de suite, en lisant les stèles en question, c'est de nouveau l'emploi fréquent de la métaphore, de l'allégorie. Empreinte, jade, miroirs, perles, porcelaine, rayons, vampire sont des signes qui nous permettent de passer aisément du sens propre au sens figuré. Mais la plupart de ces poèmes, en formulant surtout l'éloge de l'amitié - malgré les thèmes de plainte, de trahison, de mécompte et de désaccord - révèlent bien les moments et les mouvements d'une âme angoissée qui ne cesse de changer, de se fuir, de se méconnaître et de se reconnaître autre:

Tu ne réponds pas. Tu observes. Qu'ai-je déjà commis d'inopportun?  
Sommes-nous bien réunis: est-ce bien toi, le plus cher?

Nos yeux se sont manqués. Nos gestes n'ont plus de symétrie. Nous  
nous épions à la dérobée comme des inconnus ou des chiens  
qui vont mordre.

Quelque chose nous sépare. Notre vieille amitié se tient entre nous  
comme un mort étranglé par nous [...].

Ha! Hardiment retuons - la! Et pour les heures naissantes, prudemment composons une vivace et nouvelle amitié.

Le voulez-vous, ô mon nouvel ami, frère de mon âme future? ("Des lointains", pp. 63-64)

La vision du monde littéraire, aux yeux de Segalen, doit donc être cherchée au moyen de l'apparence, certes, mais également au-delà d'elle. Médecin, poète, archéologue, romancier et voyageur, Segalen a su mêler avec succès l'exploration du lointain à la quête intérieure. Nous pouvons suivre l'écoute psychanalytique du texte, à travers l'allégorie ou la métaphore qui, tout en parlant du corps du texte, nous fait en même temps comprendre les articulations entre l'espace et le temps dans la vie psychique du créateur:

Le monde réel, comme le monde imaginaire, cache dans son épaisseur des sens multiples et, à mesure que la perspective critique s'enrichit, ces sens se déplacent. Reste constant, toutefois, le mouvement de l'esprit qui se méfie de l'évidence, récuse l'explicite et cherche les structures sous les accidents.<sup>149</sup>

Les poèmes traitant du thème de l'amitié décrivent bien le danger qui la menace: celui de la fadeur et celui du vide; et la question que se pose sans cesse Segalen est de savoir s'il l'on pourra jamais concilier en soi-même ces deux faces du Paradoxal relevant, toutes deux, d'une unité personnelle plus haute, jusqu'à présent non manifestée. Si l'on tente une réponse à travers les poèmes de l'amitié, on dira que ce vide n'est pas un néant, mais une vacuité, un espace où se confrontent des choses réelles et des choses imaginaires, refusant de donner aussi bien dans le réalisme trivial que dans l'idéalisme éthéré, mais acceptant le mouvement, l'ombre, la lumière et l'amour. Suivons ce qu'en dit un grand poète de notre temps, Lorand Gaspar:

Il faut repartir à zéro. Apprendre à épeler une chaise, une fenêtre, un arbre, un bruit. Ces choses sont là. C'est déjà un espace où l'on peut se tenir, aller, questionner. Retrouver ses mains, la lueur d'un mouvement, de quelques mots. Aimer encore.<sup>150</sup>

Segalen y fait écho:

A celui-là qui parvient jusqu'ici malgré les détours et les faux pas; au compagnon qui me livre ses yeux, - que livrer en échange de ce compagnonnage?

Non pas mon dévouement [...]. Non pas ma tendresse et de faibles émois [...]. Non pas enfin l'ardeur d'une mort filiale [...]

A celui qui me dévisage et m'observe amicalement [...], Je propose ma vie singulière: seule ma vie est à moi. — Qu'il vienne plus avant. Qu'il écoute plus profondément:

Là même où ni père ni amante ni le Prince lui-même ne pourront accéder jamais. ("A celui-là", pp. 65-66)

Et Gaspar d'y répliquer:

Que l'acte vivant de la rencontre, de la composition musicale qu'est une amitié ait pu avoir lieu, ait pu se construire à partir des éléments surgis au hasard, que de telles "fondations", de tels partages soient possibles, n'est-ce pas déjà beaucoup pour vivre?<sup>151</sup>

Ce souci de *l'autre* inspire tout poème se situant aussi bien à son horizon qu'à son origine; c'est tout autant le *dernier* mot que le *premier*. Dans *René Leys* - "sorte de drame baroque mettant en scène le choc et la différence des cultures"<sup>152</sup> - le problème est autrement posé. Ce merveilleux récit, où auteur comme lecteur se demandent s'ils affabulent ou s'ils disent la vérité, exprime mieux "les leurres de la connaissance ethnographique, positiviste, les affres de la volonté de savoir" qu' "une quête initiatique".<sup>153</sup> Cette hésitation est le sujet même du livre, qui dénonce ainsi les conventions romanesques, et le marché que passent habituellement l'auteur et le lecteur, le premier ne faisant "aucun effort pour créer une illusion - pour montrer que le Réel est réel -" et le second croyant à l'histoire que lui raconte le premier, c'est-à-dire considérant le Réel comme "une possibilité imaginée par le héros, pour assumer par la suite la forme d'une aventure qui n'existe que dans l'écriture [...]".<sup>154</sup>

Ce même doute sur lequel repose tout l'équilibre de l'esprit, donne leur dureté fragile aux *Stèles*, bornes de l'immuable et quête de l'identité, de la clé qui permettrait d'atteindre le "Milieu, qui est moi". ("Perdre le midi quotidien", p.116). La prose concise et mesurée des poèmes est envahie par le double sentiment de liberté d'expression et de préservation du mystère, de l'inconnu et du désordre de la vie inconsciente; elle est aussi marquée par la même "impatience de vivre":

Ainsi valorisée par le perçu, le senti et le descriptif d'un côté, et l'imaginaire, le fictif et le mythique de l'autre, l'expérience de

vie et d'écriture [de Segalen] est commandée par un élément commun: l'impatience de vivre.<sup>155</sup>

Aussi l'imagination itinérante se trouve-t-elle enrichie par la signification d'une autre thématique formelle de la stèle: sa verticalité. Elle est "haut dressée", s'incrétant "dans le ciel de Chine", forçant "à l'arrêt debout" (Préf. à *Stèles*, p. 21) et faisant ainsi avancer progressivement l'esprit vers l'unité entre le *dehors* et le *dedans*:

Ce mouvement vertical - qui équivaut à une véritable révolution de sens et d'esprit - traverse presque tous les poèmes qui, tant par leur rythme que par leur contenu, convergent vers ce même point expressif. Le lecteur a sans cesse l'impression que l'homme traverse le vertige, le vide qui se creuse sous lui et qui l'aspire immédiatement.<sup>156</sup>

Le mouvement vertical est une réaction contre la terre pesante et l'éternel recommencement du mouvement cyclique. L' "homme élastique, las de sa pesanteur"<sup>157</sup> écrit Bachelard, arrive à briser le cercle contraignant de la terre et à atteindre le sens de la liberté: "L'imagination dynamique s'impose à l'imagination matérielle : jette-toi en haut, libre comme l'air, tu deviendras matière de liberté".<sup>158</sup>

Ainsi érigée sur l'horizontalité et l'immensité de la plaine chinoise, la stèle affirme par là une capacité propre de *monter* et de *montrer*, et une volonté de *dire*. Elle révèle aussi la recherche stable et continue de Segalen d'obtenir l'éternité non pas de ses oeuvres,<sup>159</sup> mais celle de ses images, produit de son imagination et de sa spiritualité:

La vie spirituelle est caractérisée par son opération dominante: elle veut grandir, elle veut s'élever. Elle cherche instinctivement la hauteur [...], les images poétiques sont des opérations de l'esprit humain dans la mesure où elles nous allègent, où elles nous soulèvent, où elles nous élèvent. Elles n'ont qu'un axe de référence: l'axe vertical.<sup>160</sup>

Segalen est trop épris des formes de la terre pour les imiter; et cette confrontation entre la Terre et le Ciel, le Réel et l'Imaginaire, l'Action et la Parole nous révèle que "le poète est créateur et non imitateur du beau, que son rôle n'est pas passif, puisqu'il doit [...] préserver le côté *imaginaire* des objets défigurés par l'habitude et l'usage et en faire surgir le *merveilleux*".<sup>161</sup>

Toute autre donnée qui se rapproche du "tropisme de verticalité"<sup>162</sup> - comme c'est le cas de la flèche, de l'oiseau, du cheval cabré, de la lance

et de la montagne - ne se sépare pourtant pas du refus de la hauteur, de la fuite de l'objet du désir. La modalité opératoire de cette interdiction de "montée et [d'] éclat"<sup>163</sup> est la préposition *sans*, dont la première stèle "Sans marque de règne" est gouvernée:

Je consacre ma joie et ma piété à dénoncer des règnes sans années,  
des dynasties sans avènements, des noms sans personnes, des  
personnes sans noms [...]. (pp. 29-30)

Le rêve ségalénien se donne ainsi "comme référence à un ailleurs de la conscience comme mise en cause ou mise en scène d'une autre région et d'un autre régime d'existence des résidus de l'expérience [...]. Il constitue un discours décentré, perturbé dans son fonctionnement, dont les signes se montent en réseau selon une syntagmatique que ne contrôlent pas les règles de la parole logique, univoque, monosémiques".<sup>164</sup>

Aussi une surabondance de phrases négatives vient-elle souligner "une coalescence heureuse entre une pente d'imagination et un choix d'écriture"<sup>165</sup>; nous citons à titre d'exemple, dans le même poème:

Attentif à ce qui n'a pas été dit; soumis par ce qui n'est point  
promulgué; prosterné vers ce qui ne fut pas encore,

Je consacre ma joie et ma vie et ma piété à dénoncer des règnes  
sans années, des dynasties sans avènements, des noms sans  
personnes, des personnes sans noms, [...]. (pp. 29-30)

Tous ces procédés structuraux permettent au poète - et à nous par la suite - de passer du Réel à l'Imaginaire, procurent les moyens de percevoir l'indicible, l'invisible, l'inouï, tout en indiquant l'inquiétude personnelle de la faille, de la chute. Ils viennent, dans presque tous les poèmes, nier ou renverser un premier sens exposé dans leur premier mouvement, et suggérer l'*arrière-monde* dont ils sont nés et qu'ils tendent à rejoindre. En d'autres termes, en partant d'un élan ascensionnel propre à désigner le règne du sensible, la stèle s'érige pour marquer *le règne spirituel des choses*, le dépassement du sensible. *Stèles* est un effort pour réaliser, grâce à l'imagination, une harmonie entre le poète et le monde étranger au poète:

Tout ce que le Souverain - Ciel englobe et que l'homme ne réalise  
pas. (*Ibid*, p. 30)

La stèle s'érige aussi pour révéler une hauteur qui est en même temps profondeur. Par ce déplacement de l'Empire de Chine à l'Empire de soi-

même, médiatrice entre le ciel et la terre, entre l'admirable fiction de l'Empereur et la fiction poétique elle-même, la stèle prend la forme d'une véritable obsession de l'identité:

Je franchis les Marches de l'Empire: je touche aux confins, aux passes; je roule chez les tributaires inconnus.  
("Char emporté", p. 132)

La "Cité Violette interdite" que Segalen rencontre au terme du chemin intérieur, est "centrale, souterraine et supérieure, pleine de palais, de lotus, d'eaux mortes, d'eunuques et de porcelaines" ("Cité violette interdite", p. 129); les images qui en ressortent sont, dans la plupart des cas - on l'a déjà dit - sombres, inquiétantes, pleines de panique: "C'est l'intériorité abyssale du sujet, avec ses entrailles possédées par l'angoisse de la chute"<sup>166</sup>; et tous les phénomènes de l'horizon, toute la structure du champ visuel, avec leurs proches et leurs lointains, sont indispensables pour que l'homme se mette "face à face avec la profondeur" ("Les Trois Hymnes primitifs", p. 32). Rien de commun donc avec la délectation introspective de la plupart des symbolistes.

La vertu d'alternance que Segalen a érigée comme une loi à la fois éthique et esthétique de sa vie lui commande de faire aboutir la *Chine intérieure* à un resserrement et une verticalité incontrôlables. Aussi l'inversion de hauteur aboutit-elle à mettre en évidence "la fonction libidinale de la forme - stèle: recevoir l'élan primaire de la pulsion, accueillir les mouvements les plus fugitifs d'un moi qui ne cesse de changer, de se fuir, et de se méconnaître, ou de se reconnaître autre, pour les lier dans la solidité et le cadrage de son plan".<sup>167</sup> Nous lisons dans "Visage dans les yeux":

Inabreuvé, toujours penché, j'ai vu, oh! soudain, un visage: monstrueux  
comme chien de Fô au mufle rond aux yeux de boules.

Inabreuvé, je m'en suis allé; sans colère ni rancune, mais anxieux  
de savoir d'où vient la fausse image et le mensonge:

De ses yeux? - Des miens? (p. 75)

Même dans les "Stèles face au Nord", où l'être ségalénien s'adresse à l'ami comme à un autre lui-même - ce qui pourrait apaiser le trouble -, le poète apparaît équivoque:

Hélas! oh hélas! Les contours ne s'enferment plus; les coins se  
heurtent et les creux tintent le vide: est-ce là le dépositaire  
choisi? A-t-il perdu la forme de mon âme?

Plutôt, est-ce mon âme dont la forme a gauchi? ("Empreinte", p. 60)

Ce même glissement de la ressemblance à l'altérité va donner la mesure du champ intérieur dans les "Stèles du Milieu":

Voici donc: - mais cela n'est plus mon passé à moi! Avais-je oublié cela? Regardons mieux, fixement, au fond, tout au fond du noyau magique:

Je vois: - je vois un homme épouvanté qui me ressemble et qui me fuit. ("Joyau mémorial", p. 118)

Le poème en question baigne dans cette étrangeté du moi, qui arrive même à se confronter avec l'"Empire d'ombres" qu'est sa propre intériorité. Segalen essaie de se regarder lui-même à travers sa propre vie et sa propre mythologie qui est étonnamment proliférante: dans l'histoire et dans la légende, dans l'amour et l'amitié, dans la mémoire et les rêves, hors de lui et en lui, il projette et retrouve sa propre image. Pourtant aussi obscures que soient ces sollicitations inconscientes, le poète ne cherche pas à les élucider d'entrée; il laisse "monter ces propositions qui viennent de tout son être", convaincu qu'elles "en savent plus que lui sur son vouloir propre".<sup>168</sup> Or, le *je* de Segalen n'est pas *un autre*, comme le *je* de Rimbaud qui "est tout animé par un mouvement de conquête [qui] se dirige vers une liberté sans bornes, [qui] passe à la troisième personne et [...] vit ce passage comme une délivrance, comme un avènement à *la poésie objective*".<sup>169</sup> La leçon d'*Orphée-roi* reste sur le plan du sensible: "Il [Rimbaud] n'était au fond qu'un professeur de sensations raffinées".<sup>170</sup>

Avec *Stèles*, nous avons donc une poésie subjective qui refuse de subir son rêve: elle veut le diriger. Ainsi le sujet, malgré le déchirement de sa vertigineuse identité, arrive à recréer les signes d'un centre, d'une origine ou d'un recueillement, d'un "Empire sacré [...] situé hors de l'Histoire"<sup>171</sup> et hors de toute appréhension sensible. Avec *Stèles*, nous sommes loin de la joie purement sensuelle qui éclatait dans les premiers écrits de Segalen, car ici la richesse du Divers n'est pas le but, mais le moyen d'atteindre un état où les sensations ne jouent aucun rôle, car "l'immuable n'habite pas vos murs, mais en vous, hommes lents, hommes continuels" ("Aux Dix mille années", pp. 43-44).

L'erreur des Occidentaux, c'est d'accorder une grande valeur au temps et à l'événement. Mais se sentir lié à l'historicité universelle ne conduit qu'à l'échec et au désespoir, parce que celle-là n'est qu'une force fugitive qui s'attaque à des éléments illusoires:

Vous! fils de Han, dont la sagesse atteint dix mille années et dix mille dix milliers d'années, gardez-vous de cette méprise.

Rien d'immobile n'échappe aux dents affamées des âges [...]. Si le temps ne s'attaque à l'oeuvre, c'est l'ouvrier qu'il mord [...]. ("Aux Dix mille années", pp. 43-44)

Il faut donc dire que ce poème est loin d'être un éloge de la temporalité occidentale:

L'erreur des Barbares occidentaux est de vouloir conférer l'éternité aux monuments qu'ils érigent, alors que rien de matériel ne peut échapper au temps. Ce n'est pas seulement une erreur, c'est un sacrilège, car on se détruit spirituellement en accordant au monde des choses l'attention qu'on doit porter avant tout à celui de l'esprit.<sup>172</sup>

En dénonçant, dans cette stèle, la prétendue réalité ontologique de l'Histoire, Segalen rejoint au contraire un des aspects les plus frappants de la pensée orientale, selon laquelle c'est une erreur capitale d'éterniser ce qui par nature est soumis à l'action destructrice de temps. Chaque stèle et surtout les "Stèles du milieu" est un perpétuel voyage intérieur à la recherche de l'identité profonde non seulement du vainqueur, mais aussi du vaincu. Or, cette dernière orientation précise justement que "ce milieu ne s'atteint qu'au prix d'une perte des points cardinaux, d'un égarement physique et mental, en somme d'une désorientation".<sup>173</sup>

Il convient ici de comparer l'oeuvre de Segalen à celle de Claudel et de Saint-John Perse: tous les trois ont en commun l'expérience de la Chine et du monde, et ont ramené dans leur univers spirituel les puissances du sensible et les grandes forces cosmiques, sans lesquelles la poésie finit par déboucher sur "le silence sans fond où nous parlent ceux qui aiment".<sup>174</sup> Certains poèmes de *Stèles* nous laissent clairement entendre que les réalités spirituelles se découvrent seulement dans le silence, l'absence et la nuit:

Le véritable Nom n'est pas celui qui dore les portiques, illustre les actes; ni que le peuple mâche de dépit;

Le véritable Nom n'est point lu dans le Palais même, ni aux jardins ni aux grottes, mais demeure caché par les eaux sous la voûte de l'aqueduc où je m'abreuve.

Seulement dans la très grande sécheresse, quand l'hiver crépite sans

flux, quand les sources, basses à l'extrême, s'encoquillent dans leurs glaces,

Quand le vide est au coeur du souterrain et dans le souterrain du coeur, - où le sang même ne roule plus, - sous la voûte alors accessible se peut recueillir le Nom.

Mais fondent les eaux dures, déborde la vie, vienne le torrent dévastateur plutôt que la Connaissance! ("Nom caché", p. 134)

La poésie de Segalen s'inscrit donc dans la tradition de ceux qui ont fait au XIXe siècle de la poésie française un moyen de connaissance: connaissance de soi, mais aussi tentative continue d'accès - même par éclairs - aux suprêmes vérités, évitant toutefois l'idéalisme subjectif de certains symbolistes. Bien loin de rejeter la tentation de l'inconnaissable, les *Stèles* fournissent les moyens d'explorer le mystère de l'Être, et la vie spirituelle de Segalen tient dans cette marche sans espoir, dans cette quête vers le domaine interdit de la transcendance. *Odes*, un autre recueil poétique de Segalen, démontre mieux ce qui fait l'essentiel de son écriture: partir du réel pour atteindre le monde de l'ineffable. Tous les procédés employés pour suggérer l'arrière-monde, l'allégorie, l'ellipse et l'allusion, visent à arracher, par un jeu complexe de sons, d'échos, de nombres, de reflets et d'images, une empreinte au texte suprême, "de faire jaillir de l'absence, du silence et de l'ombre un signe de l'Être, cet éternel absent":<sup>175</sup>

Les mots cherchent un mot qui donnera sens à leur marche, fixera leur mobilité. Le poème s'illumine pour et devant ce mot ultime. C'est une visée en direction de cette parole non-dite et peut-être indicible.<sup>176</sup>

C'est par cette attitude mystique et par cette recherche prométhéenne de l'Absolu que Segalen se distingue de Saint-John Perse pour qui le monde et l'esprit sont détachés de toute préoccupation métaphysique. Mais il s'écarte en même temps du Dieu personnel, défini, dogmatisé de Claudel, à qui il reproche de réduire la transcendance à une caricature trop humaine:

Au fond, le voyage de l'ethnographe ressemble fort à un art de la fugue, avec son sujet, son contre-sujet, ses aller et retour, ses reprises modulées, son strette et son écriture en canon[...]; c'est au crépuscule des autres que l'ethnographe prend son envol. Au crépuscule, c'est-à-dire entre chien et loup, trop proche encore pour y voir clair dans l'histoire du présent, suffisamment

éloigné pourtant pour ne plus apercevoir le présent de l'histoire. Son cri qu'il voudrait de ralliement, n'est la plupart du temps qu'un cri d'alarme puis d'adieu auquel, bientôt, répondra le silence. Il vient quand tout déjà a ce goût de cendre qui réveille les nostalgies.<sup>177</sup>

Pour conclure, il faut dire aussi que Segalen sent souvent cette incompatibilité radicale entre la conscience mystique - au vrai sens du mot - et la conscience artiste, et jamais il n'a été plus près de la ferveur libératrice que lorsqu'il écrivait:

Quand le vide est au coeur du souterrain et dans le souterrain du coeur, - où le sang même ne roule plus, - sous la voûte alors accessible se peut recueillir le Nom. ("Nom caché", p. 134)

Mais Segalen n'est jamais arrivé à tuer la soif, à laisser pénétrer dans son coeur la nuit obscure et la profonde humilité qui seules assurent la récompense du salut.

Les *Stètes*, quant à elles, tentant de fixer un sens et s'appuyant sur l'exaltation des pouvoirs du *je*, s'érigent contre le vertige du gouffre, qui tout à la fois happe et repousse. Mais le sens se dérobe à tout effort de maîtrise et s'égaré dans les poèmes, visant tantôt la hauteur interdite tantôt la profondeur dangereuse, car "toute la tâche de l'art est d'inexprimer l'exprimable".<sup>178</sup> C'est ce que Rilke évoque de la sorte:

Nous sommes les abeilles de l'Invisible. Nous butinons éperdument le miel du visible pour l'accumuler dans la grande ruche, l'or de l'Invisible.<sup>179</sup>

Et M. Blanchot d'y faire écho, quand il parle d' "un espace qui au-dehors serait déjà intimité spirituelle, une unité qui, en nous, serait la réalité du dehors, telle que nous y serions en nous au-dehors, dans l'intimité et l'ampleur intime de ce dehors".<sup>180</sup>

## En guise de conclusion:

### vers le règne spirituel des choses

Qu'on ne cherche donc pas dans l'oeuvre de Segalen, et dans *Stèles* particulièrement, un plaisir documentaire ou des intrigues sur fond oriental. C'est sa *Chine* qu'il peint et qui fait l'espace et le temps de son théâtre intérieur. Fasciné par ce *paradis mythique*, par l'image du Fils du Ciel, Segalen s'en inspire pour trouver la forme de ses poèmes, aussi bien que les moyens de s'explorer lui-même. Invité à un perpétuel voyage intérieur par cette Chine imaginaire, le poète suit, quoiqu'il en soit, la règle du jeu. Autant que possible, il évite les fausses notes, les anachronismes trop flagrants, sans s'astreindre toutefois à un respect exagéré des usages, qui aurait conduit directement au pastiche:

Il a fallu cinquante ans et bien des efforts pour que l'on commence à s'apercevoir en France du miracle Segalen. Pour s'être cherché lui-même à travers la Chine, cet inconnu qui se fait imprimer à Pékin à quatre-vingt-un exemplaires, ouvre les Royaumes défunts à la poésie française et, par là-même, à notre esprit, une dimension de l'esprit universel à peine soupçonnée en 1912. En même temps, il ne dresse jamais mieux sa figure personnelle qu'en pénétrant dans ces espaces: un vivant, pour qui la Connaissance ne tarit pas la vie.<sup>181</sup>

*Stèles*, poème et récit bouleversés dans leurs lois, porte les marques les plus grandes des questions que Segalen se pose: l'exotisme n'est plus qu'un moyen et non pas une fin; l'effort est systématique pour transposer dans l'Imaginaire les éléments concrets du Réel; le déguisement chinois - cette immensité d'espace et d'histoire - devient une sorte de *positif mythique et spirituel*, qui facilite la révélation de l'inconscient, la connaissance du moi et du monde:

En définitive, écrit Pierre-Jean Jouve, la Chine a été pour lui la projection de sa vie psychique, de ses fantômes, de son ardeur érotique, avec l'appel profond, très profond, d'une réalité spirituel [...]. Cette poésie est poésie du mythe, car tout y est transporté dans un au-delà encore visible, mais voué à la signification.<sup>182</sup>

Peut-être est-ce là un effet habituel de l'exotisme que, par une sorte de choc en retour, donner la parole à l'autre, sonder l'âme de l'autre aboutisse à une conscience plus aiguë de soi:

L'intensification de l'Individuel, l'affirmation du moi conscient est au prix d'un glissement hors de soi; [...] pour goûter toute la saveur de l'Autre, il faut consentir à s'en imbiber [...]. Épouser l'altérité pour mieux s'en extraire; sortir de soi pour mieux se retrouver. Ce mouvement d'échanges et de choc des contraires autour desquels se construisent l'être et l'univers ou plutôt le Divers, ces "beaux et bons efforts musculaires" où s'affirment le moi et le monde allaient s'incarner à un degré suprême dans l'Empire du Milieu. S'épanouir par Lui en Lui.<sup>183</sup>

En effet, la grande découverte que le *détour chinois* apporte à Segalen, c'est que "le chiffre de son être personnel se confond avec celui du monde qu'il contemple [...]. Le moi n'est pas [...] le terme du chemin mystérieux qui va vers l'intérieur. Au-delà existe une autre réalité qui est le milieu du Milieu, le règne de l'invisible et de l'ineffable, l'unité qui domine le multiple".<sup>184</sup> Le "transfert de l'Empire de Chine à l'Empire de soi-même" devient par conséquent le moyen de rejoindre la voie royale suivie par tous les poètes soucieux, comme Rimbaud, "d'inspecter l'invisible et d'entendre l'inouï":

[...] Segalen s'abstrait de son entourage immédiat et cherche refuge dans l'ironie, la spiritualité, la contemplation esthétique, la nostalgie d'une époque disparue ou d'une contrée lointaine. Nous le verrons s'écarter de ce qui lui est proche, comme s'il craignait de se laisser contaminer. Nous verrons que dès qu'il se sent chez lui quelque part, il est tenté de s'éloigner [...].<sup>185</sup>

Aussi sa poésie est-elle le contraire du renoncement et sa parole devient-elle un pont entre nature et surnature. Segalen démontre aussi que, par le poème, la poésie se moque de la logique et se joue des contradictions. Même quand il condamne la folle ambition d'épeler dans l'ombre le *Nom caché*, il ne renonce pas à la nourrir; c'est elle qui illumine le plus secret de sa poésie et c'est cette nostalgie de bonheur qu'il tente d'exprimer par la parole poétique. Car il ne se fait guère d'illusion. L'Entropie est une menace permanente au bonheur, et "la beauté qu'il recherche est sans doute une beauté condamnée, mais toute sa vie spirituelle est fondée sur la conviction que seul un retour à la primordiale unité pourrait guérir sa détresse, et que la tâche la plus noble de l'homme est de dépasser l'homme".<sup>186</sup>

La seule allusion un peu plus directe à ce trouble intérieur, nous la trouvons dans un texte du 18 octobre 1911, à T'ien-tsin:

Ceci a pesé sur ma jeunesse, mon adolescence, mon éveil ... l'Entropie: c'est la somme de toutes les forces internes, non différenciées, toutes les forces statiques. Je me représente l'Entropie comme un plus terrible monstre que le Néant. L'Entropie est tiède. L'Entropie est pâteuse. Une pâte tiède.<sup>187</sup>

C'est cette zone d'ombre, cette hantise de la confusion, cette terreur de l'indifférencié que Segalen tente de chasser ou plutôt de fuir dans la quête du Divers et de l'unité. A la veille même de sa mort, il écrit:

C'est à cette heure où j'allais atteindre la Possession du moi lucide et aimant, qu'il me faut constater les plus fréquentes dérobées de cette bête qui m'avait toujours mené, parfois emporté ... <sup>188</sup>

Il faut ici se rappeler ce qu'il écrit dans son *Essai sur l'Exotisme*, quand il veut dévoiler son désir fondamental: être confronté à l'impénétrable:

L'Exotisme n'est donc pas une adaptation; n'est donc pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on atteindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d'une *incompréhensibilité éternelle*.<sup>189</sup>

Avec *Stèles*, Segalen "homme étrange et secret [...], plein de contraintes, d'une discrétion évasive et élégante, orgueilleux avec l'effacement des hommes de l'Ouest, mêlant angoisse et nostalgie"<sup>190</sup>, arrive à exprimer son monde intérieur, sans l'étaler, ni le galvauder, fixe l'illumination d'un moment et révèle la clef de son esthétique, qui exige le mystère de la distance, de "l'en dehors" pour renforcer l'intégrité du moi. Ce combat est admirablement décrit dans une parabole d'*Équipée* qui donne "le meilleur symbole de l'interdépendance entre le réel et l'imaginaire"<sup>191</sup>:

Deux bêtes opposées, museau à museau, mais se disputant une pièce de monnaie d'un règne illisible. La bête de gauche est un dragon frémissant, non pas contourné en spires chinoises décadentes, mais vibrant dans ses ailes courtes et toutes ses écailles jusqu'aux griffes: c'est l'Imaginaire dans son style discret. - La bête de droite est un long tigre souple et cambré, musclé et tendu, bien membré dans sa sexualité puissante: le Réel, toujours sûr de lui [...]. Maintenant, chacun peut choisir

et retomber dans sa bête familière, soit le monstre, soit le quadrupède sexué. L' Etre est absent de ceci, et toute la sentimentalité humaine [...]. L'objet que ces deux bêtes se disputent, - l'être en un mot - reste fièrement inconnu.<sup>192</sup>

Elisabeth Démiroglou  
Université de Thessalonique

## NOTES

1. Victor Segalen, *Stèles*, Gallimard, 1973, p. 14. (*Poésie*). La préface est de Pierre-Jean Remy. Les références dans le texte renvoient à la pagination de cette édition.

2. V. Segalen, *Oeuvres complètes*, t.II, *Équipée - Voyage au Pays du Réel*, R. Laffont, 1995, p. 318. (*Bouquins*).

3. Voir Mircéa Eliade, *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, Gallimard, 1986.

4. Henry Bouillier, "Le détour de la Chine", *Regard, Espace, Signes. Victor Segalen*, L'Asiathèque, 1979, p. 105. (Actes du colloque organisé par Eliane Formentelli, Musée Guimet à Paris, 2-3 nov. 1978).

5. V. Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers* (précédé de *Segalen et l'exotisme* par Gilles Manceron), Montpellier, Fata Morgana, 1978, p. 14; et G. Manceron précise aussitôt après la citation des propos de Segalen: "C'est la recherche de l'univers le plus antipodique possible qui a poussé Segalen vers la langue et la littérature chinoise".

6. V. Segalen, Lettre au docteur et à Mme Hébert, 1911, citée par H. Bouillier, *Victor Segalen*, Mercure de France, 1961, p. 177. (Thèse pour le doctorat ès-Lettres présentée à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Paris).

7. Cité par H. Bouillier qui commente dans la suite: "C'est dire que par la force des choses, les oeuvres chinoises de Segalen exprimeront comme l'avaient fait *Les Immémoriaux* l'esprit d'une civilisation agonisante et vouée à une disparition totale" (*Victor Segalen*, p. 177).

8. V. Segalen, *Oeuvres complètes*, t.II, *Chine, la grande statuaire*, p. 750.

9. Cité par H. Bouillier, *Victor Segalen*, p. 189.

10. Michel Collot, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, PUF, 1989, p. 167.

11. Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Gallimard, 1973, p. 126. (*Idées*).

12. Louis Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire, ou les incipit*, Genève, Skira, 1971, p.145. (*Les Sentiers de la création*).

13. Philippe Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, Gallimard, 1970, p.61.

14. M. Blanchot, *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969, p. 442.

15. Julien Gracq, *En lisant, en écrivant*, Corti, 1981, p. 118.

16. Lorand Gaspar, "Notes en marges", *Publications de l'Université de Pau*, Centre de Recherche sur la poésie contemporaine, 1993, pp. 57-58. (Le texte est publié dans le *Recueil en hommage à la mémoire d'Yves-Alain Favre*).

17. L. Aragon, *Le Paysan de Paris*, Le Livre de poche, 1966, p. 155.

18. Paul Ricoeur, *De l'Interprétation*, Le Seuil, 1965, p. 372.

19. *Id.*, *Le Volontaire et l'Involontaire*, Aubier, 1949, p. 138.

20. *Id.*, *De l'Interprétation*, p. 138.

21. Gabriel Germain, *Victor Segalen. Le voyageur des deux routes*, Limoges, Rougerie, 1982, p. 29. Voir aussi *id.*, "Victor Segalen poète de la Chine primordiale", *Cahiers du Sud*, 368, 49<sup>e</sup> année, oct.-nov. 1962, pp. 21-38.

22. H. Bouillier, *Victor Segalen*, p. 321.

23. *Id.*, *art. cit.*, p. 112.

24. Elisabeth Démiroglou, "Des vertus spécifiques entre le réel et l'imaginaire:

le cas de Victor Segalen”, *Francofonia*, (Studi e ricerche sulle litterature di lingua francese), 28, année VI, Florence, Ed. Olschki, 1995, p. 117.

25. V. Segalen, *Équipée*, p. 301.

26. *Ibid.*, p. 302.

27. A ce sujet, voir Joël Shapiro, “La Poétique chinoise et le butin de Segalen”, *Europe*, (sur *Victor Segalen*), 696, 64<sup>e</sup> année, avril 1987, pp. 27-31.

28. V. Segalen, *Oeuvres complètes*, t. II, *Stèles*, Annexe I, p. 125. Cette stèle, précise H. Bouillier à la même page, “est née d’un passage de la préface écrite par le P. Couvreur pour sa traduction du *Che King* et concernant les règles de la stylistique chinoise. Il reste deux versions de cette stèle demeurée longtemps inédite. La première seule est datée du 7 septembre 1911”.

29. *Id.*, Lettre à H. Manceron, 23 sept. 1911, citée par H. Bouillier, *Victor Segalen*, p. 204.

30. *Id.*, *Équipée*, p. 301.

31. Gabriel Bounoure, “Segalen et la géographie des extrêmes”, *Cahiers du Sud*, 368, 49<sup>e</sup> année, oct.-nov., 1962, p. 8.

32. H. Bouillier, écrit dans son introduction au *Double Rimbaud*: “Partant d’une anecdote concernant l’Empereur Ts’ in Che-houang dont il avait repéré l’emplacement funéraire, qui une fois fouillé devint soixante ans plus tard la plus importante découverte archéologique du siècle, Segalen, par des procédés rappelant ceux de la théologie négative, arrive à suggérer la présence - absence d’une réalité ontologique suprême, d’un inaccessible Absolu”. [V. Segalen, *Oeuvres complètes*, t. I, R. Laffont, 1995, p. 484. (*Bouquins*)].

33. V. Segalen, *Équipée*, p. 303.

34. C’est un texte qui fait échos aux propos de Novalis : “On ne peut s’empêcher d’avoir peur lorsqu’on jette un regard dans les profondeurs de l’esprit”. (Cité par Albert Béguin, *L’Âme romantique et le rêve*, Corti, 1946, p. 203).

35. H. Bouillier, *Victor Segalen*, p. 205.

36. V. Segalen, *Le Double Rimbaud*, p. 488.

37. H. Bouillier, *Victor Segalen*, p. 194.

38. V. Segalen, *Équipée*, p. 283.

39. *Ibid.*, p. 284.

40. António Ferreira de Brito, “Victor Segalen: récit de voyage ou voyage du récit”, *Intercâmbio*. (*Revista da Faculdade de Letras do Porto, Línguas e Literaturas*), 11<sup>ème</sup> série, vol. III, 1986, p. 203.

41. Charles Mauron, *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel*, Corti, 1963, p. 50.

42. Henry Amer, “La Queste à la Licorne”, *France-Asie*, 124, sept. 1956, p. 205. (*Hommage à Victor Segalen*).

43. A la gloire de Gauguin - artiste et homme qui délibérément a rompu les amarres avec une société trop connue -, Segalen écrit un essai resté inachevé, *Le Maître-du-Jouir*, où le peintre apparaît comme une sorte de héros tentant farouchement de ramener les compatriotes de son cœur vers un passé oublié, peuplé par les dieux de toutes les ivresses, comme un Julien l’Apostat s’efforçait de ressusciter les idoles du bonheur. (Voir V. Segalen, *Le Maître-du-Jouir*, *Oeuvres complètes*, t. I, pp. 293-348).

44. V. Segalen, *Oeuvres complètes*, t.II, *Peintures*, (préf. de l’auteur), p.156.

45. *Ibid.*, p. 153.
46. Elisabeth Démiroglou, Jean-Yves Bassole, "Montée et chute dans *Stèles*: de la dépossession de soi à la découverte de l'homme fondamental", *Cahiers de l'Université de Pau*, 11, t.II, 1985, p. 353. (Le Colloque *Victor Segalen* a été organisé par le Centre de recherche sur la poésie contemporaine, à Pau, du 13 au 16 mai 1985).
47. Ch. Mauron, *op. cit.*, p. 41.
48. V. Segalen, *Essai sur l'exotisme*, p. 2.
49. Bruno Tritsmans, *Livres de pierre (Segalen - Caillols - Le Clézio - Gracq)*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1922, p. 29. (Le chapitre sur Segalen s'intitule: "Ecriture sur pierre: Segalen").
50. V. Segalen, *Stèles*, (édition critique, commentée et augmentée de plusieurs inédits, établie par Henry Bouillier), Mercure de France, 1982, p.21.
51. Ces termes sont empruntés à Victor P.Bol, *Lecture de Stèles de Victor Segalen*, Lettres modernes, Minard, 1972, p. 10. (*Avant-siècle*, 9).
52. *Ibid.*, p. 41.
53. E. Démiroglou - J. Y. Bassole, *art. cit.*, p. 358.
54. Ch. Mauron, *op. cit.*, p. 44.
55. B. Tritsmans, *op. cit.*, p. 28.
56. François Cheng, "Espace réel et espace mythique", *Regard, Espaces, Signes. Victor Segalen*, *op. cit.*, p. 147.
57. M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, p. 259.
58. André Malraux, *Les Voix du silence*, Gallimard, 1951, pp. 639-640. (*La Galerie de la Pléiade*).
59. L'expression est de M. Blanchot, *L'Espace littéraire*, p. 259.
60. Eva Kushner, "Exotisme et morale chez Victor Segalen", *La Revue de l'Université Laval*, 17, Québec, 1963, p. 706.
61. V. Segalen, Lettre à Jean Lartigue, 10 février 1917, citée par H. Bouillier, "Le détour de la Chine", *art. cit.*, p. 112.
62. B. Tritsmans, "Vertiges fixés - Système et dynamique de l'énonciation dans *Stèles*", *Cahiers de l'Université de Pau*, *op. cit.*, p. 417.
63. V. Segalen, *Équipée*, pp. 301.
64. V. Segalen, préf. à *Stèles*, p. 23.
65. Jean-Pierre Richard, *Microlectures*, Le Seuil, 1979, p. 280.
66. O. Paz, *L'Arc et la lyre*, Gallimard, 1965, p. 211.
67. M. Collot, *op. cit.*, p. 169.
68. Il faut se rappeler ici que *Moment* a été un des titres envisagés pour le recueil.
69. Ch. Mauron, *op. cit.*, p. 57.
70. *Ibid.*, p. 42.
71. *Ibid.*, p. 50.
72. Ce sont ces mêmes termes de fixation, de densité et de cristallisation qu'emploie Segalen pour décrire les idéogrammes inscrits sur la stèle:  
 Sitôt incrustés dans la table, - qu'ils pénètrent d'intelligence -, les voici, dépouillant les formes de la mouvante intelligence humaine, devenus pensée de la pierre dont ils prennent le grain. De là cette composition dure, cette densité, cet équilibre interne et ces angles, qualités

- nécessaires comme les espèces géométriques au cristal. (Préf. à *Stèles*, p. 24).
73. Vadime Elisseeff, "Une Chine réinventée", *Regard, Espaces, Signes*. Victor Segalen, *op. cit.*, p.121.
74. Kandinsky, *Du Spirituel dans l'art*, Gallimard, 1989, pp. 135-136. (*Folio-Essais*).
75. Philippe Choulet, "L'esprit de la couleur chez Kandinsky", *La Couleur* (recueil d'articles), Bruxelles, Ousia, 1993, p. 209.
76. Kandinsky, *op. cit.*, p. 112.
77. *Ibid.*, p. 118.
78. Franz Marc, *Almanach du Blanc Reiter*, Klincksieck, 1981, p. 76.
79. D'ailleurs l'étymologie du mot *stèle* est tirée du verbe grec ancien *stao-sto* qui veut dire : être debout, stable. Cf. aussi B. Tritsmans, *art. cit. Cahiers de l'Université de Pau, op. cit.*, pp. 415 et suiv.
80. J. P. Richard, *Pages / Paysages*. Microlectures II, Le Seuil, 1984, p. 124. Nous lisons également à la même page: "La stèle poétique se présente comme une forme courte, ramassée sur elle-même, un peu semblable à un sonnet, dit Segalen. Et davantage encore cadrée par un effet particulier de typographie: une ligne noire rectangulaire y entoure complètement le corps du texte, y constituant comme une page dans la page, une page au second degré".
81. Zoé Samara, "Le centre et les rayons dans la poésie de Segalen", *Cahiers de l'Université de Pau, op. cit.*, p. 461.
82. J. P. Richard, *Pages / Paysages*, p. 125.
83. L. Gaspar, "Nomades et sédentaires: notes, remarques et souvenirs", *Aporie*, 9, Marseille, février 1988, p. 33.
84. *Ibid.*, p. 31.
85. J. P. Richard, *Poésie et profondeur*, Le Seuil, 1955, p. 63. (*Points*).
86. Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, Corti, 1948, pp. 227-228.
87. *Id.*, *La Psychanalyse du feu*, Gallimard, 1949, p. 34.
88. L. Gaspar, *Feuilles d'observation*, Gallimard, 1986, p. 138.
89. J. P. Richard, *Pages / Paysages*, p. 120.
90. L. Gaspar, *Feuilles d'observation*, p. 89.
91. Sous la direction de Claude Reichler, *L'Interprétation des textes*, Ed. de Minuit, 1989, p. 1.
92. Terme emprunté à Ch. Mauron, *op. cit.*
93. G. Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Corti, 1948, p. 51.
94. Maurice Merleau - Ponty, *Le Visible et l'Invisible*, Gallimard, 1964, p. 162.
95. Sigmund Freud, *Nouvelles Conférences sur la Psychanalyse*, Gallimard, 1978, p. 99. (*Idées*).
96. *Id.*, *L'Interprétation des rêves*, PUF, 1967, p. 520.
97. D. Vasse, *L'Ombilic et la Voix*, Le Seuil, 1974, p. 92. Le texte entier est le suivant: "L'origine est le point aveugle de la vision, le silence du discours, l'ombilic qui noue et articule les chaînes signifiantes [...]. Cet ombilic qui autorise l'organisation d'un monde, Freud le repère comme le point obscur ou le noeud des pensées du rêve [...]. L'univers du rêve possède un point aveugle qui l'organise".
98. S. Freud, *L'Interprétation des rêves*, PUF, 1967, p. 446.

99. G. Bachelard, *L'Air et les songes*, Corti, 1943, p. 50.

100. *Ibid.*, p. 218.

101. *Ibid.*, p. 51.

102. L'expression est prise dans la lettre de Segalen à sa femme, du 13 juin 1909: "Il y a toujours le mystique orgueilleux qui sommeille en moi. Et ce sera même une haute joie que d'approfondir - ô si lentement! - le sillon qui me sépare d'Augusto: lui catholique et *non mystique* [...], moi si anticatholique pur, mais resté, d'essence, amoureux des châteaux dans les âmes et des secrets corridors obscurs menant vers la lumière". (Cité par H. Bouillier, *Victor Segalen*, p. 211).

103. Léon Wieger, *Les Pères du système taoïste. Tchouang-tseu*, Cathasia, 1950, p. 233.

104. Cité par A. Bouillier, *Victor Segalen*, p. 211.

105. L'unique poème de *Stèles* où Segalen suggère une part de ses opinions politiques est "Hommage à la raison", (p. 51), l'ensemble des poèmes baignant dans un individualisme soucieux de ne pas se voir confondu dans la foule anonyme: "La démocratie dans sa volonté de tout confondre et de tout uniformiser est profondément opposée à l'esthétique de Segalen [...]. Au socialisme humaniste des formules précédentes s'oppose la protestation d'un esprit aristocratique fortement influencé par la pensée de Nietzsche". (H. Bouillier, *Victor Segalen*, p. 220).

106. E. Démiroglou, J. Y. Bassole, *art. cit.*, p. 362.

107. Marc Gontard, "La relation de voyage chez Victor Segalen", *Cahiers de l'Université de Pau, op. cit.*, p. 46.

108. Cette recherche ségalénienne de la Différence n'est pas éloignée de la conception malrucéenne du Divers. Dans un entretien avec Guy Suarès, qui l'interroge sur ses projets à l'âge de vingt ans, Malraux répond par ces mots :

Le projet, c'était une vie en marge: ce à quoi l'art devait concourir avec force. C'était aussi parallèlement la découverte d'un autre monde, d'une autre civilisation: d'où l'Asie. Mon sentiment de l'existence des mondes différents était quasi organique. Et un autre monde, en 1921, avait pour forme une autre civilisation. L'Asie appartient aujourd'hui au tourisme, elle appartenait alors au mystère. Et le mystère des civilisations étrangères était certainement lié à celui des civilisations disparues. Valéry m'a demandé, la première fois que je l'ai vu: "Qu'est-ce que vous êtes allé faire en Chine?" Je lui ai répondu ce que je viens de vous dire. A la réflexion, je me suis dit que probablement je ressentais la différence entre les structures mentales, comme une notion fondamentale de l'homme. (Guy Suarès, *Malraux, celui qui vient*, Stock, 1974, p. 20).

109. V. Segalen, *Équipée*, p. 13. Nous lisons également, à la p. 17, les propos du narrateur se préparant à quitter le Palais: "Car j'habite une chambre aux porcelaines, un palais dur et brillant où l'Imaginaire se plaît".

110. V. Segalen, *Peintures*, p. 155.

111. *Ibid.*, 156-157.

112. H. Amer, *art. cit.*, p. 203.

113. Cité par H. Amer, *art. cit.*, p. 203.

114. V. Segalen, *Équipée*, p. 301.

115. *Id.*, *Stèles*, p. 49.

116. "Dans 'Tempête solide', écrit H. Bouillier, apparaît la métaphore de la mer figée, un des très rares textes où Segalen consent à parler de la mer, comme si ce terrien par excellence ne pouvait le faire qu'après l'avoir assimilée aux étendues tourmentées de la glèbe. Cette métaphore assez fréquente en littérature n'implique pas, au contraire, de ce qu'écrit G. Bachelard en général, du moins en ce qui concerne Segalen, la nostalgie de l'élément liquide. Elle est employée ici pour rendre d'une façon frappante l'aspect à la fois immobile et convulsif d'une terre meuble travaillée par les torrents et les pluies". (*Victor Segalen*, p. 218. L'auteur renvoie, en note, au livre de G. Bachelard, *La Terre et les rêveries de la volonté*, p. 223).

117. Dans cette section de *Stèles*, Segalen condense et accentue les textes écrits au soir des étapes et consignés dans *Briques et Tuiles*. *Equipée* a la même inspiration vitale.

118. V. Segalen, *Essai sur l'exotisme*, pp. 31-32.

119. Z. Samara, "Le pouvoir des nombres et les nombres du pouvoir dans l'oeuvre de Victor Segalen", *Iris, Nombres et Littérature*, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble III, hors série, 1994, p.170.

120. V. Segalen, *Essai sur l'exotisme*, p. 10.

121. J. P. Richard, *Poésie et profondeur*, pp. 87-88.

122. E. Démiroglou - J.-Y. Bassole, *art. cit.*, p. 371. Voir aussi E. Démiroglou, "Des vertus spécifiques entre le Réel et l'Imaginaire: le cas de Victor Segalen", *art. cit.*

123. J. P. Richard, *Pages / Paysages*, p. 126.

124. M. Collot, *op. cit.*, p. 120.

125. A. Frénaud, *Il n'y a pas de paradis*, Gallimard, 1967, p. 242. (*Poésie*).

126. M. Merleau - Ponty, *Le Visible et l'invisible*, p. 293.

127. Ph. Jaccottet, *La Promenade sous les arbres*, Mermod, 1961, p. 40.

128. Michel Deguy, *Actes*, Gallimard, 1966, p. 258.

129. Cité par Eliane Formentelli, "La marche du cavalier", *Regard, Espaces, Signes, Victor Segalen, op. cit.*, p. 56.

130. Ph. Jaccottet, *La Promenade sous les arbres*, p. 19.

131. L. Gaspar, *Feuilles d'observation*, p. 59.

132. H. Bouillier, *Victor Segalen*, p. 198.

133. L. Gaspar, *Feuilles d'observation*, p. 41. Nous lisons également plus loin: "Une poignée de mots justes, clairs et mortels, assemblée comme un corps ou une maison, toujours disponible tant qu'il y aura des humains capables de l'irriguer de leur sang, de leur lumière. D'être la chair, l'angoisse et le bonheur d'une vérité" (p. 51).

134. Jean Bellemin - Noël, *Vers l'inconscient du texte*, PUF, 1979, pp. 25-26. (*Écriture*).

135. V. Segalen, *Equipée*, p. 284.

136. *Id.*, *Oeuvres complètes*, t. II, *Thibet*, pp. 610-611.

137. Jacques Lacan, *Le Séminaire*, II, Le Seuil, 1978, p. 165.

138. *Id.*, *ibid.*; XI, p. 164.

139. *Id.*, *Écrits*, Le Seuil, 1966, p. 518.

140. Jean-Louis Bédouin, *Victor Segalen*, Seghers, 1963, p. 6. (*Poètes d'aujourd'hui*).

141. *Ibid.*, pp. 10-11.

142. V. Segalen, *Notes sur l'exotisme*, pp. 79-80.
143. Lettre à H. Manceron, 23 sept. 1911, citée par H. Bouillier, *Victor Segalen*, p. 216.
144. E. Démiroglou, "Victor Segalen: Une allégorie de la lecture", *Recueil en hommage à la mémoire d'Yves-Alain Favre*, 1993, p. 125. (*Publications de l'Université de Pau*, Centre de recherche sur la poésie contemporaine). Ce même "ailleurs" est surtout cherché à travers son cycle chinois: "Ailleurs. Dans cette Chine imaginaire que j'ai d'abord façonnée d'échos, - dans ce pays non pas très différent d'un autre Japon irréel; où les hommes parlent incompréhensiblement pour notre âge, s'agitent on ne sait pourquoi, et meurent ou se font mourir comme en des jeux inconnus. Dans cette Chine qui tient toute, je le sais bien, en certains regards émus qui la virent, et qui savent en redonner un reflet tout frissonnant. Dans cette Chine de quelques vers, de quelques musiques, parée de tant de durée, de tant d'équivoque, de tant de préciosité sauvage, et de fragilité..." (V. Segalen, *Oeuvres complètes*, t. I, *Briques et Tuiles*, p. 910).
145. V. Segalen, *Équipée*, pp. 320 et 284.
146. L. Gaspar, *Feuilles d'observation*, p. 58. Le passage entier est le suivant: "Tout au fond - un fond sans profondeur ni surface - je dois sans cesse refaire le chemin, radouber la barque de toutes parts menacée de la confiance, vérifier, remettre en place les joints pour que la pulsation passe. Puis c'est encore et encore la nuit, les épaisseurs confuses, le labyrinthe. Mais je sais qu'il y a une clarté dans les fibres du mouvement, même s'il est parfois au-dessus de mes forces de la démêler".
147. Gilles Manceron, *Victor Segalen - Henry Manceron. Trahison fidèle - Correspondance (1907-1918)*, Le Seuil, 1985, p. 23. (Correspondance rassemblée, présentée et annotée par G. Manceron).
148. Cité par H. Bouillier, *Victor Segalen*, p. 215. L'auteur continue aussitôt après: "Il était d'autant plus enclin à respecter les conventions chinoises sur ce point qu'il était lui-même très sensible à l'amitié. C'est même une des particularités frappantes de ce caractère apparemment si orgueilleux et secret. Il savait s'attirer les sympathies des autres et les conserver. Une sorte de rayonnement émanait de sa personne, dont profitaient tous ceux qui l'approchaient, car il donnait autant et plus qu'il recevait. La plupart de ses amis lui durent de pouvoir exprimer le meilleur d'eux-mêmes".
149. Catherine Wieder, *Éléments de psychanalyse pour le texte littéraire*, Bordas, 1988, p. 155.
150. L. Gaspar, *Feuilles d'observation*, p. 109. Plus loin, à la page 127, nous lisons également: "J'éteins ma lampe et laisse mon imagination rejoindre les espaces interstellaires, nébuleuses et autres mondes en gestation ou en train d'exploser, se refroidir. Qu' y a-t-il dans tout cela de plus exaltant, de plus virulent que dans une cellule vivante ou même un caillou? Sont-ce les distances qui nous impressionnent tant? Pourtant l'esprit finit par les déchirer en les ouvrant. Plus de chiffres. Après quoi je peux revenir à mes travaux d'artisan. Et ce n'est pas une métaphore. Observer, disséquer, trouver un plan de clivage où puissent se glisser la main, la lumière - couper, rabouter, recoudre".
151. *Ibid.*, pp. 39-40.
152. Jean Jamin, *Exotisme et écriture*, Frankfurt am Main et Paris, Qumran Verlag, 1982, p. 61.

153. *Ibid.*, p. 60
154. Z. Samara, "Le pouvoir des nombres et les nombres du pouvoir dans l'oeuvre de Victor Segalen", *art. cit.*, pp. 167-168.
155. E. Démiroglou, "Une lecture du paysage - texte ressenti comme un voyage du réel à l'imaginaire: les *Écrits de route* de Victor Segalen", *Intercâmbio*, 6, Porto, Faculdade de Letras, 1995, p. 35.
156. E. Démiroglou - J. Y. Bassole, *art. cit.*, p. 375.
157. G. Bachelard, *L'Air et les songes*, 1943, p. 218.
158. *Ibid.*, p. 167.
159. On comprend facilement cela, du fait que Segalen n'a pas eu le temps, ni même le désir d'édifier pour la postérité littéraire son propre monument. Quand il meurt, à quarante et un an, dans la forêt de Huelgoat, *Hamlet* à la main, il n'a publié sous son nom que *Stèles* (1912) et *Peintures* (1916); *Les Immémoriaux* (1907) ont paru sous le pseudonyme de Max Anély. Cependant l'oeuvre est abondante, ambitieuse et essentielle par la recherche qui l'anime.
160. G. Bachelard, *L'Air et les songes*, p. 52.
161. E. Démiroglou, "Une lecture du paysage - texte ressenti comme un voyage du Réel à l'Imaginaire: les *Écrits de route* de Victor Segalen", *op. cit.*, p. 38.
162. J. P. Richard, *Pages / Paysages*, p. 112.
163. V. Segalen, *Oeuvres complètes*, t. II, *Odes*, p. 597. Plus loin, nous lisons ce que symbolise pour Segalen le caractère chinois signifiant "ciel": "Enfin, le Ciel. Ou ce que le Poète dit nommer le Ciel. Il lui donne ce beau nom classique. Le caractère 'Ciel' est l'un des plus purs et des plus beaux: un homme, jambes déliées et souples, les bras tendus horizontaux sous l'implacable trait plus haut que lui qui le limite ou l'écrase. C'est ce trait, ce dôme, cet arrêt, cette voûte, ce toit du monde, ce toit du front que le Poète a prétendu percer" (p. 603).
164. Jean Bellemin - Noël, *op. cit.*, p. 31.
165. J. P. Richard, *Pages / Paysages*, p. 153.
166. *Ibid.*, pp. 126-127.
167. *Ibid.*, p. 126.
168. Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie*, (entretien avec B. Falciola), Neuchâtel, La Baconnière, 1981, p. 26.
169. J. P. Richard, *Poésie et profondeur*, p. 61.
170. H. Bouillier, *Victor Segalen*, p. 195.
171. Z. Samara, "Le centre et les rayons dans la poésie de Segalen", *art. cit.*, p. 453.
172. H. Bouillier, *Victor Segalen*, p. 209.
173. J. P. Richard, *Pages / Paysages*, p. 132.
174. L. Gaspar, *Feuilles d'observation*, p. 41. Un peu plus loin, à la page 89, nous lisons également: "Ce qui en moi cherche le jour déborde parfois tant mes moyens que ma parole en reste toute trouée".
175. H. Bouillier, *Victor Segalen*, p. 388.
176. O. Paz, *op. cit.*, p. 211.
177. J. Jamin, *op. cit.*, pp. 75-76.
178. Roland Barthes, *Essais critiques*, Le Seuil, 1964, p. 15.
179. Cité par M. Blanchot, *L' Espace littéraire*, p. 18.
180. *Ibid.*, p. 174.

181. Gabriel Germain, "Mercuriale : la poésie. Sur Victor Segalen", *Mercur de France*, 350, janvier 1964, pp. 108-109.
182. Pierre-Jean Jouve, Avant-propos à Victor Segalen, *Stèles, Peintures, Équipée*, Le Club du meilleur livre, 1955, pp. 8-9. (Éd. revue et corrigée avec de nombreux inédits, *Briques et Tuiles, Feuilles de Route, Correspondance...* Textes réunis et établis par les soins d' Annie Joly-Segalen).
183. Jérôme Godeau, "De l' esthétique du Divers à la vision du Vide", *Europe*, *op. cit.*, pp. 64-65.
184. H. Bouillier, *Victor Segalen*, p. 195.
185. Michael Taylor, *Vent des royaumes ou les voyages de Victor Segalen*, Seghers, 1983, p. 27. (*Étonnants voyageurs*).
186. H. Bouillier, *Victor Segalen*, p. 391. Gabriel Bounoure écrit à propos de cette menace permanente ressentie si profondément par Segalen: "Contre cette chute dans le temps humain et profane, qui est la figure du nivellement du monde physique par l'entropie, Segalen par protestation individuelle, plutôt que dans l'espoir d'une régénération, élaborera plus tard son Esthétique du divers". (*Art. cit.*, p. 6).
187. Cité par J. Godeau, *art. cit.*, p. 64.
188. Lettre à Hélène Hilpert, 20 mai 1919, citée par H. Bouillier, *Victor Segalen*, p. 391, note 9.
189. V. Segalen, *Essai sur l'exotisme*, p. 38. (C'est nous qui soulignons).
190. G. Bounoure, *art. cit.*, p. 3.
191. M. Taylor, *op. cit.*, p. 231.
192. V. Segalen, *Équipée*, pp. 319-320.

## BIBLIOGRAPHIE DES OEUVRES ET DES ARTICLES CITÉS

- Henry Amer, "La Queste à la Licorne", *France-Asie*, 124, sept. 1956, p. 200-205. (*Hommage à Victor Segalen*).
- Louis Aragon, *Je n'ai jamais appris à écrire, ou les incipit*, Genève, Skira, 1971. (*Les Sentiers de la création*).
- *Le Paysan de Paris*, Le Livre de poche, 1966.
- Gaston Bachelard, *L'Air et les songes*, Corti, 1943.
- *La Terre et les rêveries de la volonté*, Corti, 1948.
  - *La Terre et les rêveries du repos*, Corti, 1948.
  - *La Psychanalyse du feu*, Gallimard, 1949.
- Roland Barthes, *Essais critiques*, Le Seuil, 1964.
- Albert Béguin, *L'Âme romantique et le rêve*, Corti, 1946.
- Jean Bellemin-Noël, *Vers l'inconscient du texte*, PUF, 1979. (*Écriture*).
- Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Gallimard, 1973. (*Idées*).
- *L'Entretien infini*, Gallimard, 1969.
- Victor P. Bol, *Lecture de Stèles de Victor Segalen*, Lettres modernes, Minard, 1972.
- Yves Bonnefoy, *Entretiens sur la poésie*, (entretien avec B. Falciola), Neuchâtel, La Baconnière, 1981.
- Henry Bouillier, *Victor Segalen*, Mercure de France, 1961. (Thèse pour le doctorat ès-Lettres présentée à la Faculté des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Paris).
- "Le détour de la Chine", *Regard, Espace, Signes. Victor Segalen*, L'Asiathèque, 1979, p. 95-112. (Actes du colloque organisé par Eliane Formentelli, Musée Guimet à Paris, 2-3 nov. 1978).
  - *Stèles*, Mercure de France, 1982. (Édition critique commentée et augmentée de plusieurs inédits).
- Gabriel Bounoure, "Segalen et la géographie des extrêmes", *Cahiers du Sud*, 368, 49<sup>e</sup> année, oct.- nov. 1962, p. 3-20.
- François Cheng, "Espace réel et espace mythique", *Regard, Espaces, Signes. Victor Segalen*, L'Asiathèque, 1979, p. 133-152. (Actes du colloque organisé par Eliane Formentelli, Musée Guimet à Paris, 2-3 nov. 1978).
- Philippe Choulet, "L'esprit de la couleur chez Kandinsky", *La Couleur*, Bruxelles, Ousia, 1993, p. 205-228. (Recueil d'articles).
- Michel Collot, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, PUF, 1989.
- Michel Deguy, *Actes*, Gallimard, 1960.
- Elisabeth Démiroglou, "Victor Segalen: une allégorie de la lecture", *Recueil en hommage à la mémoire d'Yves-Alain Favre*, 1993, p. 121-127. (*Publications de l'Université de Pau, Centre de recherche sur la poésie contemporaine*).
- "Des vertus spécifiques entre le réel et l'imaginaire : le cas de Victor Segalen", *Francofonia*, 28, année VI, Florence, Ed. Olschki, 1995, p. 109-118. (*Studi e ricerche sulle litterature di lingua francese*).

- "Une lecture du paysage-texte ressenti comme un voyage du réel à l'imaginaire: les *Écrits de route* de Victor Segalen", *Intercâmbio*, 6, Porto, Faculdade de Letras, 1995, p. 35-46.
- Elisabeth Démiroglou, Jean-Yves Bassole, "Montée et chute dans *Stèles*: de la dépossession de soi à la découverte de l'homme fondamental", *Cahiers de l'Université de Pau*, 11, t. II, 1985, p. 351-384. (Le Colloque sur *Victor Segalen* a été organisé par le Centre de recherche sur la poésie contemporaine à Pau, 13-16 mai, 1985).
- Mircéa Eliade, *Occultisme, sorcellerie et modes culturelles*, Gallimard, 1986.
- Vadime Elisseef, "Une Chine réinventée", *Regard, Espaces, Signes. Victor Segalen*, L'Asiathèque, 1979, p. 115-131. (Actes du colloque organisé par Eliane Formentelli, Musée Guimet à Paris, 2-3 nov, 1978).
- António Ferreira de Brito, "Victor Segalen: récit de voyage ou voyage du récit", *Intercâmbio*, (*Revista da Faculdade de Letras do Porto, Línguas e Literaturas*), 11<sup>ème</sup> série, vol. III, 1986, p. 199-210.
- Eliane Formentelli, "La marche du cavalier", *Regard, Espaces, Signes. Victor Segalen*. L'Asiathèque, 1979, p. 51-67. (Actes du colloque organisé du 2 au 3 nov. 1978, Musée Guimet à Paris).
- A. Frénaud, *Il n'y a pas de paradis*, Gallimard, 1967. (*Poésie*).
- Sigmund Freud, *Nouvelles conférences sur la psychanalyse*, Gallimard, 1978. (*Idées*).
- *L'Interprétation des rêves*, PUF, 1967.
- Lorand Gaspar, *Feuilles d'observation*, Gallimard, 1986.
- "Nomades et sédentaires: notes, remarques et souvenirs", *Aporie*, 9, Marseille, février 1988, p. 15-33.
- "Notes en marges", *Recueil en hommage à la mémoire d'Yves-Alain Favre*, 1993, p. 57-60. (*Publications de l'Université de Pau*, Centre de recherche sur la poésie contemporaine).
- Gabriel Germain, "Victor Segalen poète de la Chine primordiale", *Cahiers du Sud*, 368, 49<sup>e</sup> année, oct.-nov. 1962, p. 21-38.
- "Mercuriale: La poésie. Sur Victor Segalen", *Mercur de France*, 350, janvier, 1964, p. 103-109.
- *Victor Segalen. Le voyageur des deux routes*, Limoges, Rougerie, 1982.
- Jérôme Godeau, "De l'esthétique du Divers à la vision du Vide", *Europe*, 696, 64<sup>e</sup> année, avril, 1987, p. 63-69. (*Sur Victor Segalen*).
- Marc Gontard, "La relation de voyage chez Victor Segalen", *Cahiers de l'Université de Pau*, 11, t. I, 1985, p. 39-54. (Le Colloque sur *Victor Segalen* a été organisé par le Centre de recherche sur la poésie contemporaine à Pau, du 13 au 16 mai 1985).
- Julien Gracq, *En lisant, en écrivant*, Corti, 1981.
- Philippe Jaccottet, *La Promenade sous les arbres*, Mermod, 1961.
- *Paysages avec figures absentes*, Gallimard, 1970. (*Avant-siècle*, 9).
- Jean Jamin, *Exotisme et écriture*, Frankfurt am Main et Paris, Qumran Verlag, 1982.
- Kandinsky, *Du spirituel dans l'art*, Gallimard, 1989. (*Folio-Essais*).
- Eva Kushner, "Exotisme et morale chez Victor Segalen", *La Revue de l'Université Laval*, 17, Québec, 1963, p. 701-711.

- Jacques Lacan, *Le Séminaire*, (II et XI), Le Seuil, 1978.
- *Écrits*, Le Seuil, 1966.
- André Malraux, *Les Voix du silence*, Gallimard, 1951. (*La Galerie de la Pléiade*).
- Gilles Manceron, *Victor Segalen - Henry Manceron. Trahison fidèle, Correspondance (1907-1918)*. Le Seuil, 1985. (Correspondance rassemblée, présentée et annotée par G. Manceron).
- Charles Mauron, *Des Métaphores obsédantes au mythe personnel*, Corti, 1963.
- O. Paz, *L'Arc et la lyre*, Gallimard, 1965.
- Claude Reichler, (sous sa direction), *L'Interprétation des textes*, Ed. de Minuit, 1989.
- Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur*, Le Seuil, 1955. (*Points*).
- *Microlectures*, Le Seuil, 1979.
- *Pages / Paysages*. Microlectures II, Le Seuil, 1984.
- Paul Ricoeur, *Le Volontaire et l'Involontaire*, Aubier, 1949.
- *De l'Interprétation*, Le Seuil, 1965.
- Zoé Samara, "Le centre et les rayons dans la poésie de Segalen", *Cahiers de l'Université de Pau*, 11, t.II, 1985, p. 451-464. (Le Colloque sur Victor Segalen a été organisé par le Centre de recherche sur la poésie contemporaine à Pau, 13-16 mai 1985).
- "Le pouvoir des nombres et les nombres du pouvoir dans l'oeuvre de Victor Segalen", *Iris, Nombres et Littérature*, Centre de recherche sur l'imaginaire, Université de Grenoble III, hors série, 1994, p. 165-175.
- Victor Segalen, *Stèles, Peintures, Équipée*, (Avant-propos de Pierre-Jean Jouve), Le Club du meilleur livre, 1955. (Éd. revue et corrigée avec de nombreux inédits, *Briques et Tuiles, Feuilles de Route, Correspondance...* Textes réunis et établis par les soins d' Annie Joly-Segalen).
- *Stèles*, Gallimard, 1973. (*Poésie*).
- *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, (précédé de Segalen et l'exotisme par Gilles Manceron), Montpellier, Fata Morgana, 1978.
- *Oeuvres complètes*, t. I et II, R. Laffont, 1995. (*Bouquins*).
- Joël Shapiro, "La Poétique chinoise et le butin de Segalen", *Europe.*, 696, 64<sup>e</sup> année, avril 1987, p. 27-31. (*Sur Victor Segalen*).
- Guy Suarès, *Malraux, celui qui vient*, Stock, 1974.
- Michael Taylor, *Vent des royaumes ou les voyages de Victor Segalen*, Seghers, 1983. (*Étonnants voyageurs*).
- Bruno Tritsmans, "Vertiges fixés - Système et dynamique de l'énonciation dans *Stèles*", *Cahiers de l'Université de Pau*, 11, t. II, 1985, p. 413-431. (Le Colloque sur Victor Segalen a été organisé par le Centre de recherche sur la poésie contemporaine à Pau, 13 - 16 mai 1985).
- *Livres de pierre (Segalen - Caillois - Le Clézio - Gracq)*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1992.
- D. Vasse, *L'Ombilic et la Voix*, Le Seuil, 1974.
- Léon Wieger, *Les Pères du système taoïste. Tchouang-tseu*, Cathasia, 1950.
- Catherine Wieder, *Éléments de psychanalyse pour le texte littéraire*, Bordas, 1988.

