



ASSOCIATION VICTOR SEGALEN

Présidente d'Honneur Annie Joly-Segalen

Comité d'Honneur

Pierre Brunel, François Cheng, Michel Deguy, Vadime Elisseff, Simon Leys,
Etienne Manac'h, Roland de Margerie, Géo Norge, Pierre-Jean Remy,
Kenneth White, Julien Yeh

Président Yvon Segalen

Vice-Présidents Henry Bouillier, Monique Chefdor

Secrétaire Général et Responsable du Bulletin

Gilles Manceron

Trésorier Anne Segalen

Secrétaire Administrative Françoise Hân

Conseil d'Administration Provisoire:

Yves Alain Favre, Dominique Lelong, Marie-Pierre Lévisse,
Laure Mellerio, Joel Shapiro, Michael Taylor, Christiane Thiollier

Comité de rédaction

Paul Bady, Henry Bouillier, Monique Chefdor, Muriel Détrie

Yves Alain Favre, Anne-Marie Grand, Françoise Hân,

Gilles Manceron, Anne Segalen, Joel Shapiro, Michael Taylor

Dans différents pays du monde des lecteurs passionnés par l'oeuvre de Segalen ont manifesté de l'intérêt pour l'Association et sont prêts à la faire connaître dans leur pays. C'est le cas, parmi d'autres de :

En **Australie**: Ninette Boothroyd - Au **Canada**: Yvonne Hsieh - En **Chine**: Qin Haiying - Au **Pays Bas**: Jean-Pol Madou - En **Suisse**: Noël Cordonier - Aux **U.S.A** : Shuhsi Kao,

Tous ceux qui souhaitent participer de manière active à l'Association, soit en diffusant ses publications, soit en l'aidant à organiser des manifestations, ou encore en envoyant des contributions aux Bulletins sont les bienvenus.

Sommaire

Editorial

Segalen l'archéologue..... p 2

Le tombeau du fils du roi de Wou

par **Victor Segalen**..... p 3

Les tombeaux de la dynastie des Leang, près de Nankin

par Yvon Segalen..... p 15

Ecriture et archéologie

par Anne-Marie Grand..... p 23

"Poil de carotte" et "Max-Anély"

par Henry Bouillier..... p 29

Vient de paraître

Victor Segalen, une esthétique de la différence

de Marc Gontard..... p 30

Pierres vives

par Marie-Bernadette Lallemand..... p 31

Quand Segalen passe

par Françoise Han..... p 38

Notes de lecture :

La transparence du mal, de Jean Baudrillard

par Jean Scemla..... p 39

L'Europe chinoise, d'Etiemble

par Anne-Marie Grand..... p 44

L'actualité..... p 46

Liste des adhérents 1990..... p 49

Editorial

Segalen l'archéologue

Est-ce la même personne ?", demandait récemment à son professeur de littérature un étudiant qui connaissait l'écrivain Segalen et venait de découvrir le même nom d'auteur en signature d'un article consacré à l'archéologie chinoise. A cet étudiant habitué aux cloisons bien étanches entre les différentes activités de l'esprit et aux étiquettes trop précises, le professeur a confirmé qu'il s'agissait bien du même Victor Segalen. Mais l'étudiant était excusable. Le cas est rare, et même probablement de plus en plus rare, d'écrivains aux activités aussi diverses que Segalen qui fut tout à la fois poète et médecin, romancier et ethnographe, critique littéraire et voyageur, médecin et archéologue tout en étant, à l'occasion dessinateur, photographe ou bibliophile.

Aujourd'hui, nous nous arrêtons un instant sur l'archéologue. D'abord en publiant un article devenu introuvable qui est paru à Hanoï en 1922, dans le Bulletin de l'Ecole française d'Extrême-Orient. Il s'agit d'une étude archéologique que Segalen a écrite en 1917 à Shanghai, lors de son dernier voyage en Chine, peu de temps après avoir étudié les sites des environs de Nankin et consacrée au tombeau d'un prince du royaume de Wou, ayant vécu de 585 à 473 avant Jésus-Christ.

A Shanghai également, vingt ans plus tard, Yvon Segalen, fils de Victor Segalen a prononcé, à la veille du déclenchement de la guerre du Pacifique, une conférence sur les découvertes de son père dans les environs de Nankin qui est restée inédite. En effet, le numéro du 7 décembre 1941 du Journal de Shanghai qui publiait ce texte, avec une introduction de la femme écrivain hors du commun qui était Claude Rivière, n'a jamais été diffusé pour cause de Pearl Harbour et d'arrivée des Japonais.

Mais n'oublions pas que si Segalen a été aussi archéologue, l'archéologie ne le détournait jamais longtemps de la recherche qui lui importait entre toutes : celle de la force oubliée des mots. Deux articles montrent dans ce bulletin comment l'étude des pierres a permis au poète Segalen de ciseler différemment la langue.

Et cet écrivain fut aussi un penseur. Ses idées sur l'exotisme et le rapport à l'autre se trouvent aujourd'hui au cœur des débats contemporains, comme le montre l'étude publiée ici de l'ouvrage récent du sémiologue Jean Baudrillard. L'actualité ne cesse de donner une place grandissante à cet esprit qui a cherché dans tous les domaines à ouvrir des routes neuves.

G.M.

LE TOMBEAU

3

DU

FILS DU ROI DE WOU

(V^e siècle avant notre ère)

Par VICTOR SEGALÉN

L'historien Sseu-ma Ts'ien place en tête de ses « Maisons héréditaires » la descendance de T'ai-po 太伯, de Wou (1). Le pays de Wou 吳, — ou plus exactement, comme le nommaient ses aborigènes, Keou-Wou 勾吳, — occupait, au temps de Confucius, « la province actuelle de Kiang-sou, le Sud du Ngan-houei, le Nord du Tchō-kiang et du Kiang-si » (2). Par son fondateur légendaire, T'ai-po, il prétend remonter au XII^e siècle avant l'ère chrétienne. Mais il ne fait partie de l'histoire véritable qu'en l'année 585 av. J.-C., la première du règne de Cheou-mong 壽夢 (3). Ce royaume est éteint, cent douze ans plus tard, en 473, par son voisin du Sud, le royaume de Yüé 越. C'est dans cet espace d'un siècle, entre le VI^e et le V^e, que se placent, à l'exception d'un seul, les vestiges monumentaires qu'il laissa dans la basse vallée du Yangtseu, aux alentours de Sou-tcheou 蘇州, sa seconde capitale. Ces vestiges sont tous des tombeaux.

Ceux qu'il est possible de nommer avec certitude sont au nombre d'une dizaine, et parmi eux, dans un ordre que l'on s'est efforcé de rendre chronologique :

Tombeau de T'ai-po 太伯, vers le XII^e siècle av. J. C. (?)

Tombeau de Ki-tcha 季札, né vers 580, vivait encore en 514 av. J.-C.

Tombeau de la Princesse Siao-kiang 小姜, femme du suivant.

Tombeau de Tchong-lei 終累, prince héritier, fils du roi de Wou, Ho-lu.

Tombeau du roi Ho-lu 閔盧, mort en 496 av. J.-C.

Tombeau du huitième fils du roi de Wou.

Enfin, une sépulture postérieure à l'extinction du royaume, mais qui doit être ajoutée à cette liste :

Tombeau de Tch'ouen-chen Kiun, vice-roi de Wou sous la domination de Tch'ou, mort en 247.

Tous ces monuments relèvent du type « tumulus », mais offrent un intérêt archéologique fort inégal. Les tombeaux de Tchong-lei et de la Princesse Siao-kiang ne sont autres que des buttes peu définies. Les tombeaux de T'ai-po, de Ki-tcha, du roi Ho-lu, très célèbres, trop bien entretenus, ne présentent pas plus de valeur.

T'ai-po, fondateur légendaire, ou du moins premier roi chinois et civilisateur de ce pays barbare, fut, dit-on, l'oncle de Wen-wang, qui fut père de Wou-wang, premier empereur de la dynastie des Tcheou. Si T'ai-po a jamais existé, il dut mourir vers 1122, date d'avènement à l'empire de Wou-wang. Comme ces princes dont il était parent, T'ai-po a laissé une sépulture « légendaire », —

(1) Cf CHAYANNES, *Mémoires historiques*, IV, pp. 1-33

(2) CHAYANNES, *Id.*, p. 1, n. 2.

(3) CHAYANNES, *Id.*, p. 5.

c'est-à-dire exacte dans un emplacement convenu, remaniée dans son architecture. Sa capitale fut l'antique cité de Mei-li 梅里, aujourd'hui bourgade déchue, au nord de Sou-tcheou. On y trouve, précédé d'une pagode, ce que les textes appellent le « Tombeau de T'ai-po » : un tas de terre et de gravats maçonnés, de forme ronde, haut d'environ « un *tchang* et quatre *tche* », soit quatorze pieds. Le peuple dit : « Wang-fen », « Tertre du Roi ». Le culte populaire débute avec les Song, — soit deux mille ans après la mort hypothétique. Depuis lors, la chaîne traditionnelle ne s'est pas interrompue ; mais rien d'autre que les textes ne permet de la rattacher, en arrière, à l'époque des Tcheou.

Le tombeau de Ki-tcha n'est point d'une meilleure expertise. Ki-tcha est cependant compris dans les temps vraiment historiques ; car, fils de Cheou-mong, il vécut au VI^e siècle avant J.-C. Ki-tcha est ce saint personnage, bien élevé, malgré son origine barbare, tout pénétré de la culture des « Royaumes du Milieu », et qui, en dépit de ses origines, représente pour Confucius, qui en parle à maintes reprises, le parangon d'une éducation parfaite. Il mourut après 514. Son tombeau se trouve à 30 li Ouest de la sous-préfecture de Kiang-yin 江陰⁽¹⁾. Le Sage par excellence, Confucius en écrivit lui-même « l'inscription en dix caractères ». Mais l'autographe, « refait » sous les T'ang, fut brûlé par les T'ai-ping, au milieu du siècle dernier. Les bâtiments actuels remontent à 1874 (de l'ère chrétienne !), ce qui renseigne sur leur valeur : pagodes modernes et pâte de briques. L'emplacement est pourtant indiscutable. Mieux inspirés, les T'ai-p'ing auraient dû y pratiquer des fouilles.

C'est là ce qui fut tenté, et de main de maître, il y a près de deux mille ans, par Ts'in Che-houang-ti, sur le troisième de ces tombeaux, celui de Ho-lu, dernier roi de Wou.

Ho-lu, qui régna de 514 à 496, s'empressa dès la deuxième année de son règne, en 513, d'abandonner l'antique demeure de T'ai-po, la ville de Mei-li, et de s'installer, sur l'emplacement de la ville actuelle de Sou-tcheou. Il en dessina les murailles, en nomma les portes. Son tombeau se voit à 9 li au Nord de l'une d'elles, la porte Nord-Ouest. Or Ts'in Che-houang-ti, passant par ce lieu, voulut s'emparer des précieuses épées que renfermait le caveau de Ho-lu. Mais un tigre de pierre était couché sur le tombeau. Ts'in Che-houang-ti voulut le tuer, le manqua, frappa le sol. Le tigre s'enfuit et disparut. On creusa en vain une grande fosse, qu'on appela « fosse de l'épée ». Mais déjà le tombeau avait été violé lors des incursions de Yüé. Une autre profanation lui était réservée, sous les Tsin et cinq siècles après : il devint terre bouddhique. Les Souei y bâtirent un stûpa de sept étages. Tout fut reconstruit sous les Ming⁽²⁾.

Ainsi aucun de ces tombeaux, dont l'énumération précède, ne peut livrer les apparences réelles d'un monument funéraire du pays des Keou-Wou. Certes, les buttes anonymes abondent, mais elles ne renseignent point davantage. Pour qu'un tumulus devienne un monument vraiment archéologique, il faut un équilibre de conditions opposées dont la coexistence est rare : il faut que le personnage soit assez important pour que son nom ait été gardé par les chroniques, — mais non pas trop célèbre, pour lui épargner le danger de devenir un héros populaire, dont le peuple vénère la tombe que les architectes officiels redécorent. C'est cet équilibre, ce juste milieu qui fut réservé au tombeau signalé dans les textes sous le titre de « Tombeau du Fils du Roi de Wou », et qui va faire le pivot de cette étude. Par un heureux hasard, il se trouve que ce tumulus, ainsi identifié, est ouvert, accessible jusqu'au fond de son architecture interne, et qu'enfin les abords en paraissent intégralement conservés.

(1) Cf. TSCHEPE, *Histoire du royaume de Ou*, p. 48.

(2) TSCHEPE, *Id.*, p. 100.

. . .

Le *Kiang-ying hien-tche* 江陰縣志 l'indique de la sorte : « Tombeau du Fils du Roi de Wou : se trouve à Tcheou-tchouang 周庄, au lieu dit Santouen 繖墩 » (1).

Tcheou-tchouang est un gros village dépendant du *hien* de Kiang-yin, situé à 30 li dans l'Est-Sud-Est de cette sous-préfecture, à 60 li dans le Nord-Nord-Est de la ville de Wou-si. La route directe est l'un des innombrables canaux qui drainent cette plaine basse. Le trajet de Wou-si à Tcheou-tchouang est, par jonque, de 7 à 12 heures selon le vent et l'humeur des bateliers. On prolonge au besoin le voyage dans la nuit.

Débarquant à Tcheou-tchouang, il faut traverser le village, par la rive Ouest, et atteindre au Nord, à 1 li 1/2, une petite chapelle catholique. Derrière elle, dans le Nord-Ouest, à quelques centaines de mètres, se découvre le tumulus, arrondi, boisé, formant une grosse touffe de verdure, et accolé de bâtiments divers (2).

Le tumulus proprement dit est entièrement isolé par un système de douves pleines d'eau, parfaitement dessiné sur un plan rectangulaire. Ces douves limitent un carré dont une portion seule, centrale, est occupée par le tertre. Je décrirai successivement : les douves, l'île tumulaire, le tumulus.

. . .

Les douves forment un fossé continu, quadrangulaire, d'une largeur de 35 à 40 mètres en moyenne. Le côté du carré extérieur est de 230 mètres. La surface totale occupée est donc supérieure à cinq hectares. Ces douves sont pleines d'eau, — même en ce temps de très grande sécheresse, — et la profondeur est d'environ six pieds. Les berges sont nettes, hautes, abruptes. Trois des angles se prolongent par des canaux étroits qui relient ces pièces d'eau au système général des canaux du pays. Les douves sont exactement disposées en fonction des quatre points cardinaux.

La douve orientale présente en son milieu, — c'est-à-dire dans le prolongement de l'axe Ouest-Est du tumulus, — un petit îlot rectangulaire dont la forme et la position ne sont pas accidentelles, mais témoignent d'une participation (encore inexpiquée) à l'ensemble architectural.

La douve du Sud-Est est franchie par une digue interrompue au centre, et dont les tronçons se relient par un pont tout moderne, fait de dalles posées à plat. C'est par là seulement que l'on accède à l'île tumulaire.

On atteint alors un escalier, — moderne également, — d'une douzaine de marches, qui conduit au haut de la berge située à 6 mètres environ au-dessus des basses eaux. Nul doute qu'au temps des pluies cette dénivellation ne soit réduite de plusieurs pieds. Mais en raison de la verticalité des berges, le dessin des parties émergées doit peu varier, et le plan ci-joint demeurer exact.

(1) C'est aux RR. PP. Piel, de Tchen-kiang, et Hermand, de Wou-si, que je dois l'indication précise, et donnée très à propos, de l'existence de ce tumulus. Le P. Piel, excellent archéologue dont on peut attendre avec hâte les prochains travaux, eut la complaisance de faire pour moi une enquête dans la région, m'épargnant ainsi des recherches qu'un séjour bref, — et d'ailleurs involontaire, autant qu'inattendu, — ne m'aurait pas permis d'entreprendre dans cette basse vallée du grand fleuve. Le P. Hermand, qui avait déjà visité ce tombeau, a bien voulu m'en faciliter l'accès. Je m'empresse en cette occasion d'exprimer à l'un et à l'autre ma sincère reconnaissance — Cf. aussi TSCHEPE, *Royaume de Ou*, p. 100.

(2) Planche I.

L'île tumulaire est sensiblement carrée, de 160 mètres de côté, haute de 6 à 8 mètres. Elle est occupée sur trois de ses bords par des plantations ; le quatrième présente des constructions modernes qui masquent les trois quarts du côté sud de la base du tumulus. C'est un temple d'ancêtres, le temple de la famille Ts'ao. Aucune allusion, aucun rapport, aucune indication ne permet de la rattacher au mort enterré là. Il faut désormais faire une complète abstraction de ces bâtiments postiches.

Le tumulus (fig. 1) occupe, au centre de l'île tumulaire, un rectangle de 90 mètres sur 80 de côté. Les grands côtés sont ceux du Nord et du Sud. Malgré l'usure et l'abondante végétation qui le couvre, la forme du tertre est parfaitement définie : c'est une pyramide tronquée.

La hauteur (obtenue par une série de mesures angulaires, notamment celle de l'arête N.-O. qui est presque intacte), est de 14 mètres, au plus haut point de la plateforme. La hauteur totale de cette plateforme au-dessus du niveau des basses eaux, est de 22 mètres, dont 8 en ce point pour la berge. La plateforme supérieure, de forme rectangulaire, a 20 mètres de long sur 15 de large. Les trois versants Nord, Est et Sud ne présentent rien de remarquable.

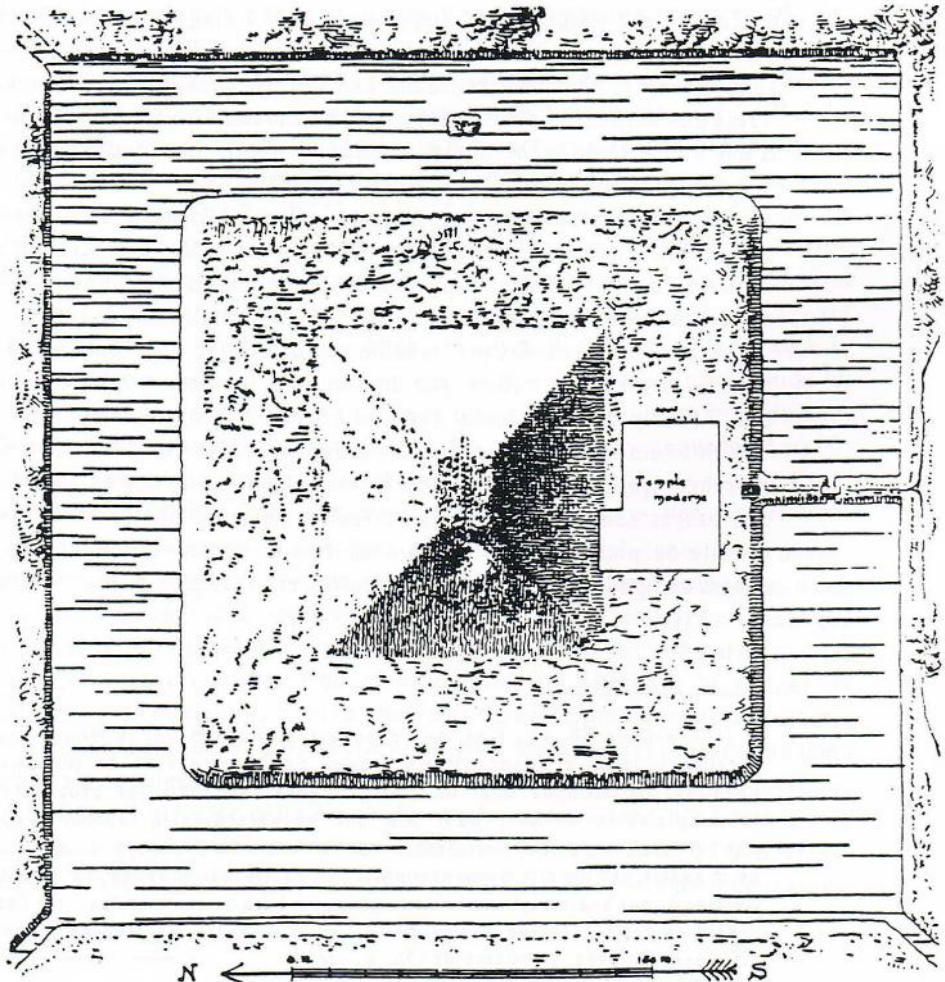


FIG. 1. — PLAN DU TOMBEAU

Echelle : 0 m. 0005 p. m. ou 1/2000^e.

La face Nord, à l'exception d'un léger éboulement du coin Nord-Est, est intacte ; la face Est, qui regarde l'île factice de la douve orientale, est également bien conservée. La face Sud présente une dénivellation marquée. Ces irrégularités sont toutes du même ordre : ce sont les accidents habituels du « tas de terre » accumulé depuis plus de deux mille ans. Mais le versant Ouest est plus intéressant : c'est par là qu'on accède au souterrain.

Le versant Ouest, en effet, offre aux deux tiers de sa hauteur (exactement à 28 mètres de sa base) un effondrement circulaire, un véritable *cratère* de 10 mètres de diamètre, dont le fond laisse voir un orifice vertical, architecturé, nettement trapézoïdal. Je décrirai successivement : le cratère ; la première entrée ; un vestibule ; une deuxième entrée ; le souterrain ; le fond du souterrain (fig. 2).

Le *cratère*, en dehors de l'entrée, présente deux pans de muraille divergents, faits de gros blocs de grès empilés sans trace de mortier et à demi recouverts de végétation et de terre. L'appareil est grossier, peu caractéristique.

La *première entrée* (fig. 3), dont le seuil est envahi par la terre, qui ne laisse qu'un mètre de hauteur, présente un fort linteau,

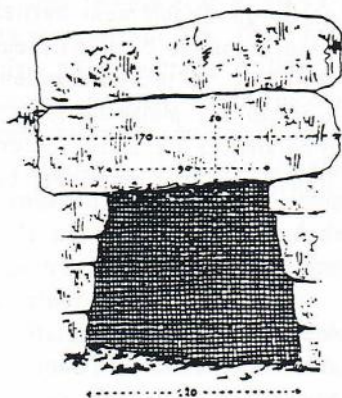


FIG. 3. — ENTRÉE, A.

un peu incliné de droite à gauche, de 1 m. 70 de long sur 0 m. 50 d'épaisseur ; c'est une sorte de fronton plat, sans ornements, où se lisent quelques graffiti modernes sans importance. On est frappé de la robustesse de ce fronton, posé sur l'empilage de blocs latéraux. Il est surmonté et doublé en

quelque sorte d'un autre linteau, moins régulier.

Le *vestibule* qui fait suite a 5 mètres de long. Les parois, nettement inclinées vers le haut, continuent en le perfectionnant, l'empilage des blocs de l'entrée. Le plafond est fait de quatre dalles plates, bien dressées, bien jointes, mais toujours sans trace de ciment. Le sol descend fortement, mais cette déclivité est due seulement au coulage des boues qui ont envahi la première entrée.

J'ai essayé en vain de trouver quelque inscription ou décor sur la face planie des blocs latéraux. L'un d'eux,

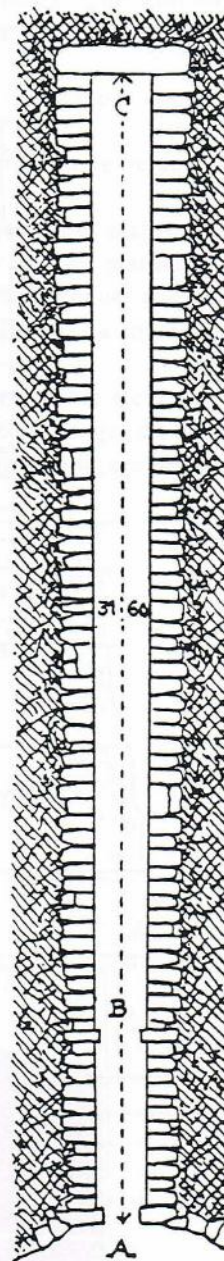


FIG. 2.

PLAN DU SOUTERRAIN.
Echelle : 0 m. 005 p. m.

situé à droite, à 2 m. 80 de la première entrée, à 1 m. du sol, semblait offrir des traces de silhouettes humaines, en faible relief sur un champ plat. Mes bateliers et les gens du pays, n'hésitaient pas à y reconnaître « un homme faisant une offrande ». Je n'en crois rien : le grès se délite capricieusement en champs successifs ; il importe de ne pas être dupe des contours qu'il dessine.

La deuxième entrée (fig. 4) est plus robuste encore et mieux équilibrée, mieux dégagée que la première.

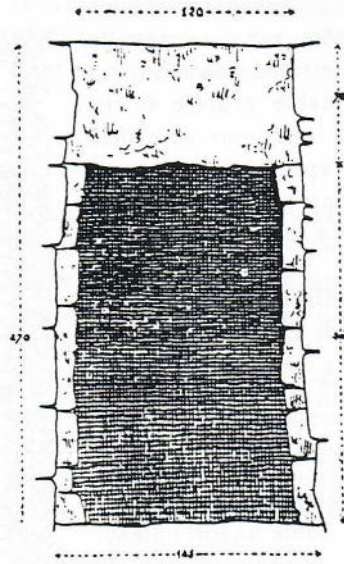


FIG. 4. — DEUXIÈME ENTRÉE, B.

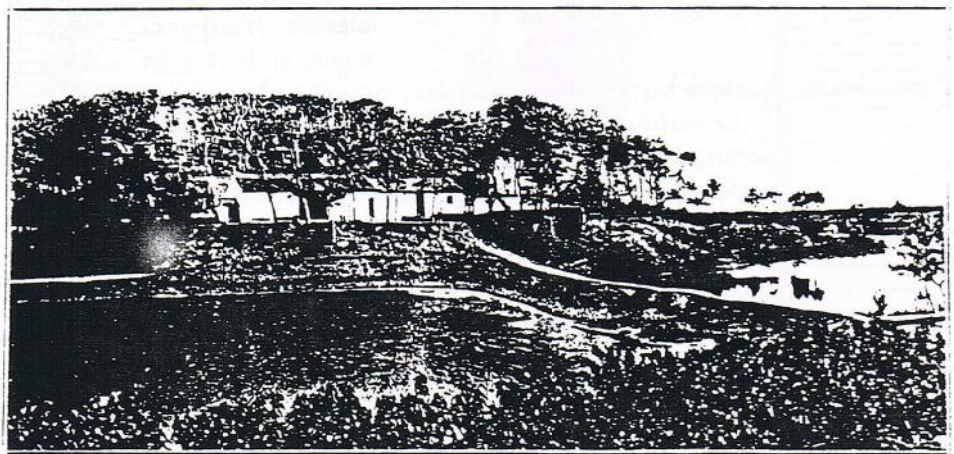
Echelle : 0 m. 025 p. m.

La forme trapézoïdale s'accuse : 1 m. 45 de largeur à la base ; 1 m. 20 au sommet ; hauteur : 2 m. 70. Le linteau est remarquable par son équarrissement. Il a plus de 1 m. 50 de long sur 0 m. 70 de hauteur et fait une égale saillie en avant et en arrière. Il est porté sur deux jambages formés de 6 à 7 blocs débordant de 30 cm. Nul doute que ceci ne soit la marque, l'attache d'une fermeture : porte maçonnée, ou dalles dressées ; mais aucun vestige ne permet d'en décider.

Le souterrain. Il s'enfonce de la première entrée au fond sur une longueur totale de 31 m. 60. Sitôt passée la deuxième entrée, les proportions trapézoïdales s'exagèrent : 2 m. 78 de haut, 1 m. 50 à la base, 0 m. 90 au sommet.

Les parois sont faites du même système apparent : blocs à face intérieure planie. Mais à 8 m. 50 du fond, près du sol, dans la paroi nord, un éboulement partiel permet de se rendre compte de l'épaisseur de l'appareil : les blocs, taillés en parallélépipèdes, ont de 0 m. 90 à 1 mètre de long, et sont perpendiculaires à l'axe du souterrain ; c'est leur tranche qui, par empilage, constitue la paroi,

TROUVES DE FILS DU ROI DE WOU.



et présente une série de rectangles émoussés de 60 cm. de large sur 35 à 40 de haut. Les intervalles entre deux blocs sont remplis de gravats et de terre. Du sol au plafond on compte en moyenne 6 à 7 de ces blocs. Quelques uns ont leur grand axe parallèle à l'axe du souterrain, ou bien sont dressés verticalement.

La matière en est un grès jaunâtre, très inégalement délité ; par endroits patiné, poli, noirci par l'air humide.

Le sol, depuis la deuxième entrée, descend encore, mais en pente douce, durant quelques mètres.

Le plafonnage est semblable à celui du vestibule : larges dalles plates, très soigneusement taillées. De l'orifice au bout du souterrain, ce plafond est parfaitement horizontal ; et la hauteur croissante n'est obtenue que par abaissement progressif du sol, — boueux, sans trace de pavage. Le souterrain est exactement dirigé d'Ouest en Est.

Le *fond* (fig. 5) est une paroi verticale d'un appareil semblable à celui des murs latéraux, mais plus soigné. C'est une superposition de 7 étages de blocs horizontaux que viennent jointoyer les deux parois, fortement obliques vers le haut. Le trapèze est ici très aigu : 2 mètres de base et 0 m. 80 de largeur au sommet, sur 3 m. 38 de hauteur. Il n'y a point de trace d'élargissement : aucune division, aucune moulure, aucune chambre proprement dite, aucun « recessus ». Il semble seulement que l'appareil soit ici plus fort ; ce qui, joint à la hauteur croissante, donne à la construction souterraine une réelle ampleur en ce point.

Malgré la poussée des terres, rien n'a joué ; les deux parois obliques ne tombent pas, et l'on peut croire que les dispositions primitives soient intégralement conservées.

Mais cette forte paroi qui clôt le tunnel doit-elle être considérée comme une muraille terminale, ou comme une défense à l'accès de la véritable chambre, du caveau funéraire ? C'est là une question que j'essayai de résoudre sur place.

Pratiquer des fouilles était impossible : les travaux de déblaiement

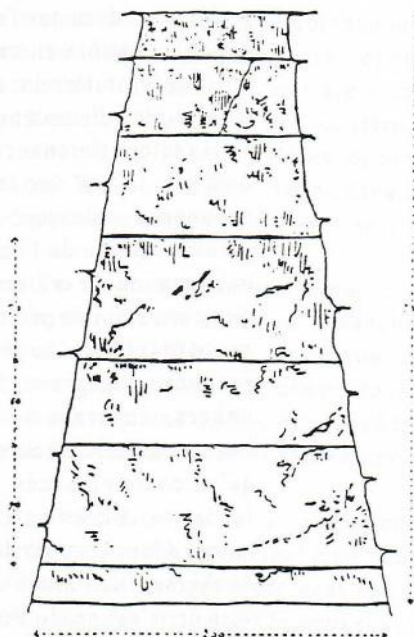


FIG. 5. — FOND DU SOUTERRAIN, C.

Echelle : 0 m. 025 p. m.

auraient nécessité un travail équivalent à la construction primitive, par les masses qu'il eût fallu déplacer. La paroi du fond se prolonge latéralement; et je ne pouvais en contourner les angles. Fort heureusement, des interstices dans ses joints m'ont permis une série de sondages. J'ai pu forer à travers les gravats et la terre jusqu'à un mètre de profondeur. Ceci m'a d'abord fait voir que les blocs composant cette paroi ne dépassaient pas 0 m. 90 d'épaisseur, et qu'ensuite on tombait invariablement sur un lit de terre sans blocage, qui semble bien appartenir à la masse tumulaire. Rien ne permet donc de supposer qu'il existe, au delà du souterrain, une chambre. Les considérations suivantes aboutissent, par des voies différentes, à la même conclusion.

Si, en effet, sur une coupe verticale pratiquée dans le tumulus suivant le grand axe Ouest-Est, on reporte à son niveau la coupe du souterrain, on remarque la parfaite symétrie de sa mise en place. En projection verticale, on compte 30 m. de la base Ouest à la première entrée; 30 mètres de la paroi du fond à la base Est; la longueur du souterrain étant sensiblement égale à ces deux longueurs, on voit que l'axe Ouest-Est mesurant 90 mètres, est occupé exactement dans son tiers moyen par la construction intérieure. Une chambre surajoutée désaxerait cet ensemble vers l'Est, et d'ailleurs, dangereusement rapprochée du versant oriental, ne serait protégée que par une faible épaisseur.

On remarquera enfin que le versant Est ne présente aucune trace d'affaissement: le fait d'avoir trouvé de la terre et non du vide, en forant la paroi du fond, implique donc qu'il n'y a pas eu de cavité, — puisque le remplissage actuel ne pourrait provenir que d'un éboulement ou d'un coulage du versant Est; accident qui eût laissé des traces extérieures.

J'estime donc que l'œuvre architecturale intérieure est complète, intacte, visible et accessible en sa totalité; — que le cercueil était placé en un point quelconque du souterrain, sans doute non loin de son extrémité Est, là où l'appareil montre plus d'ampleur et de fini; et que là était le véritable caveau funéraire.

Il reste maintenant à expliquer l'orifice béant et l'accès actuel au souterrain. Bien que le viol des sépultures ait été en Chine d'un usage historique, — par vengeance politique ou simple cupidité, — je ne crois pas que celui-ci soit l'œuvre initiale de l'homme. Les dispositions constructives suffisent à expliquer la formation du cratère. J'ai dit qu'en avant de la première entrée, le travail des parois qui se prolongent pendant quelques mètres, en divergeant, puis en se perdant dans la terre, est inégal, grossier. Les blocs sont à peine parés; et, chose plus grave, le plafonnage semble cesser brusquement: il n'y a, en dehors, en avant du premier linteau, aucune trace d'accrochage de dalles horizontales. Le souterrain proprement dit devait s'arrêter là. Le reste n'était qu'un couloir d'accès, provisoire peut-être, qui fut ensuite, après la cérémonie funéraire, à demi comblé ou mal recouvert. C'était un point de moindre résistance. Alors que, sur les 31 mètres où s'étend le plafonnage, pas une ligne n'a fléchi (sauf le linteau d'entrée), pas un gauchissement des parois ne se fait voir, ici s'est produit un tassement que la pluie a transformé en fosse ronde. Les hommes ont fait le reste, ouvrant les portes et vidant le caveau. Puis les terres ont lentement coulé en formant le rebord qui donne au profil du sol sa descente d'abord rapide, puis douce, puis tendant à l'horizontale.

Tel est donc l'état actuel du monument. Cette description va servir de base, maintenant, à son identification, à sa reconstitution, à sa mise en place dans la série des monuments funéraires de la Chine ancienne.

IDENTIFICATION. — Le *Kiang-yin hien tche* (k. 23, f° 1) se contente de dire : « Tombeau du Fils du Roi de Wou » (1). Le *Houan-yu ki* ajoute : « du huitième fils du Roi de Wou ». Qu'il s'agisse bien de l'ancien royaume de Wou, des Keou-Wou, éteint en 473 avant J.-C., et non du royaume de Wou qui fit partie des « San kouo » du III^e siècle de l'ère chrétienne, aucun doute : les chroniques sont généralement fidèles dans leurs énumérations chronologiques ; et celles-ci placent ce tombeau immédiatement après celui de Ki-tcha, prince de l'ancien pays de Wou, mort vers 514, et avant celui de Tch'ouen-chen Kiun, mort en 247, dont il sera parlé plus loin. Mais de quel roi de Wou s'agit-il ? La tradition dit : de *Ho-lu*. Sans doute, en traitant de la descendance de Ho-lu, l'histoire s'occupe-t-elle surtout du prince héritier Tchong-lei, dont on connaît, ailleurs, le lieu funéraire ; mais j'incline cependant à voir dans le huitième fils du roi de Wou, un fils de Ho-lu, plutôt qu'un fils de Fou-tch'ai, dernier roi de Wou.

Pour l'emplacement, il n'y a aucun doute possible : c'est le seul tertre considérable des abords de Tcheou-tchouang ; et d'ailleurs le souterrain est expressément décrit dans les textes avec une précision rigoureuse : « longueur : plus de dix tchang », soit trente mètres. Il en mesure trente et un.

Ce tombeau doit donc avec certitude se dater de l'ancien royaume des Barbares Keou-Wou, soit d'avant 473 avant J. C., mais sans remonter au-delà de 500.

. . .

RECONSTITUTION. — Certains des éléments de ce tumulus semblent peu éloignés de l'état originel. Par la netteté de leur dessin quadrangulaire, les douves accusent sans doute fidèlement le plan primitif. Non pas qu'elles n'aient dû être l'objet de travaux successifs : ce pays bas et plat exige d'être constamment surveillé, drainé, cultivé littéralement comme un champ par les experts en canalisation. Les douves, en rapport avec le réseau fluide, ont pu sans doute s'envaser parfois, mais participer, sans grands changements de formes, à des réfections périodiques.

La pyramide tumulaire présente, on l'a vu, quatre faces bien nettes. Si le sommet, obtus, est émoussé par une plateforme arrondie, en revanche les quatre arêtes, bien conservées, précisent le style. Rien ici n'indique aucun remaniement, aucune restauration ; ces travaux secondaires tendent toujours, (on l'a bien vu aux tumulus des Tcheou, dans la plaine de Si-ngan fou) à transformer la pyramide en une bosse indécise. Ici, les intempéries seules semblent devoir être mises en cause.

Y avait-il une décoration monumentale extérieure ? — Le fait que le couloir est rigoureusement orienté semble faire croire que l'axe principal était, non pas Nord-Sud comme il est d'usage, mais Est-Ouest, et que c'est dans ces deux prolongements qu'on devrait trouver des vestiges figurés. On peut supposer que le « chemin de l'âme » se déroulait d'Ouest en Est. La présence d'un flot placé précisément au milieu de la douve Est, est à signaler ici, de nouveau. Si quelque monument de pierre fut jamais dressé près de ce tumulus, ce fut sans doute selon la même direction. Mais ici toute preuve positive fait défaut.

J'ai cru pourtant découvrir dans la même région un monument figuré, non pas contemporain du tombeau précédent, mais antérieur aux Han occidentaux et même au règne de Ts'in Che-houang-ti. Il s'agissait des « colonnes de pierre » du tombeau de Tch'ouen-chen Kiun, dernier des tombeaux du pays de Wou signalés dans la liste que j'ai précédemment dressée.

(1) ТЩЕРБЕ. *Royaume de Ou*, p. 100.

Tch'ouen-chen Kiun fut vice-roi du pays de Wou, longtemps après la conquête par les Yu-Yüé, après même que ceux-ci eurent été absorbés par Tch'ou. Très célèbre comme Grand Canalisateur, Tch'ouen-chen Kiun fut enterré au pied de la montagne qui aujourd'hui s'appelle en son honneur Kiun-chan, montagne du Prince, au nord de la ville de Kiang-yin.

Les textes locaux donnaient cette précieuse indication : « Devant le tombeau se trouvent deux colonnes de pierre, dont on aperçoit à peine la partie supérieure. Ce sont peut-être les deux piliers de pierre (les deux *k'iue*) du tumulus. (*Kiang-yin hien tche*). La présence de « *k'iue* » dans la province du Kiang-sou était un fait nouveau ; leur antiquité, imposante. Mais la trop grande célébrité locale du personnage m'inspirait quelque inquiétude sur leur conservation. Le P. Hermand, de Wou-si, voulut bien m'épargner un voyage inutile, en s'assurant de leur absence : il trouva aisément le tombeau de Tch'ouen-chen, mais les abords en étaient entièrement occupés par une caserne toute neuve, et tout le lieu aux mains de modernes soldats, qui — détail particulièrement sacrilège. — avaient fait, de l'emplacement présumé des colonnes, un terrain de gymnastique.

Il reste donc, à défaut des objets authentiques, à conserver ce texte indiquant que de tels objets, — colonnes ou piliers, — se dressaient vraisemblablement devant les sépultures de l'ancien royaume de Wou.

PLACE DU TOMBEAU DE WOU DANS L'ART TUMULAIRE DE LA CHINE ANCIENNE. — Ce tumulus vient prendre place parmi les tertres authentiques non remaniés (1). Il est d'environ 300 ans antérieur aux sépultures impériales des Han de la vallée de la Wei, antérieur aux principales sépultures des rois de Ts'in. Par son style tumulaire, il se relie exactement à ces deux séries. Mais sa hauteur est médiocre, elle n'a jamais dû dépasser 16 à 17 mètres ; et le dessin de ses arêtes n'est point comparable à la triple ondulation de la butte énorme de Che-houang-ti.

Les douves sont peut-être une disposition spéciale au pays. Il semble que cette coutume d'entourer d'eau les tertres funéraires, ait été constante dans l'ancien royaume de Wou. On trouve à ce sujet de fréquentes références dans les textes.

Rien de semblable ne paraît avoir existé dans la vallée de la Wei. La différence peut tenir à une divergence de coutumes. Je la crois liée surtout à la structure des terrains. Dès les temps les plus reculés, le drainage, l'art des canaux avait pris, par nécessité, dans la basse vallée du Grand Fleuve, une valeur de grand art, et devait concourir à toute architecture. On obtenait du même coup, en creusant un fossé, — et littéralement à pied d'œuvre, — le cube de terre suffisant à élever la butte.

Quant au souterrain même, il est difficile de le comparer à quelque chose de connu, en Chine. Aucun des tumulus des Han de la Wei ne présente d'orifice, et bien que la plupart aient été fouillés par des rebelles ou des pillards, ils gardent sinon leurs trésors, au moins les secrets de leur architecture. Les seuls caveaux des Han où il fut possible de pénétrer, (celui de la Dame Pao, du temps des Chou-Han, au Sseu-tch'ouan (1) ou ces tombes éventrées que signale M. Maspero près de Yu-yao, au Tchō-kiang) (2), relèvent d'un art postérieur et différent : on y voit l'emploi de la voûte et l'usage systématique de briques historiées. Il n'y a, semble-t-il, aucun lien entre ces œuvres de potiers extrêmement habiles, de maçons adroits, de décorateurs élégants et artistes, — et le fruste et puissant couloir des Keou-Wou, fait de blocs sans mortier, s'enfonçant d'un seul jet, brutal comme un travail de mégalithe.

(1) Cf. *Premier exposé des résultats archéologiques obtenus dans la Chine Occidentale par la mission Gilbert de Voisins, Jean Lartigue et Victor Segalen*. Journal Asiatique, 1916, 1^{er} sem., p. 395 sqq.

(1) Cf. *Journal Asiatique*, 1916, 1^{er} sem., p. 481.

(2) *BEFEO*, XIV, VIII, 38.

Le tombeau du Fils du Roi de Wou est donc un monument de terre et de pierres contemporain de Confucius. Est-il possible d'inférer de là ce que furent les constructions de la Chine classique ? Ici de nouvelles données doivent intervenir.

Malgré le soin qu'apportent les textes à rattacher aux anciennes familles chinoises la maison héréditaire de T'ai-po, il n'en reste pas moins évident que, jusqu'à son extinction par le royaume de Yúe, le pays de Wou demeura barbare : le pays des barbares Keou-Wou. Les preuves abondent. « Keou-Wou », comme « Yu-Yúe », est la transcription d'un nom aborigène⁽³⁾. Le langage de Wou est à ce point différent de la langue chinoise qu'on signale qu'un ministre chinois dut l'apprendre. Mencius s'indigne qu'un Prince des « Royaumes Supérieurs », des « Royaumes du Milieu », qu'un prince chinois ait livré sa fille en otage à un sauvage : le roi Ho-lu⁽⁴⁾. Un ambassadeur chinois, admirant, malgré tout, l'industrie des gens de ce pays, s'écriait : « Même les Chinois, avec toute leur habileté, ne sauraient fabriquer de plus belles armes ! »

On doit donc, au moment de la mort de Confucius, se représenter la Chine classique cantonnée loin de la rive nord du Fleuve Bleu, mais pénétrant de son prestige ces barbares, plutôt alliés que tributaires, qui tiennent surtout la rive sud : les Keou-Wou, et plus méridionaux encore les Yu-Yúe. Le Tombeau du Fils du Roi de Wou me semble un exemple de cette double origine : par ses dispositions extérieures, il a tout l'aspect d'un tertre chinois ; par ses alentours et ses constructions cachées, il révèle peut-être une mode autochtone dont on n'a point d'autre exemple. On peut, en dernier lieu, lui assigner un autre genre d'intérêt, et assez inattendu : celui d'être selon une tradition légendaire, le monument funéraire ancestral des sépultures princières du Japon.

Il existerait en effet entre les sauvages peuplades qui vivaient au pays des Wou, et les insulaires de l'Est, des relations par deux fois indiquées : les Japonais, en quête d'une haute lignée, se réclamèrent de T'ai-po, premier roi des Keou-Wou⁽¹⁾, — ce qui demeure aussi douteux que le personnage lui-même. Mais ce qui suit est à peu près historique. Lors de la défaite de Wou, par Yúe, le vainqueur, le roi Keou-tchien, offrit à Fou-tch'ai, dernier roi de Wou, la vie sauve, que celui-ci refusa. Sa famille, se serait enfuie alors aux Iles orientales, et y aurait fondé le royaume des « Wo », des Nains, — des Japonais⁽²⁾. On voit ainsi que, par tradition répétée, le monument du fils du roi de Wou pourrait n'être pas étranger aux origines de la civilisation japonaise.

Le problème se résume ainsi : dans les dernières années de la période Tch'ouen-tsieou, le pays barbare des Keou-Wou, ancêtres possibles des Japonais, fut détruit par ces autres barbares, les Yu-Yúe, ancêtres hypothétiques de certains conquérants d'Annam. Puis, la Chine classique expulsa les deux races étrangères, fit de l'une plus tard ses tributaires, de l'autre ses élèves. Le Tombeau du huitième fils du Roi de Wou témoigne de cette époque décisive et complexe : il en garde les diverses modalités.

(3) CHAVANNES, *Mémoires historiques*, IV, p. 2, n. 4.

(4) TSCHÉPE, *Royaume de Ou*, p. 96.

(1) Cf. CHAVANNES, *op. cit.*, IV, p. 1, note 2.

(2) Cf. TSCHÉPE, *Royaume de Ou*, p. 156.

Chronologie des Han aux T'ang

Territoires et Dynasties		EMPEREURS CÉLÈBRES	DECOUVERTES ou ETUDES	(X) (D) (E)
SUD	NORD			
- 300	CH'U			
- 200	CH'IN	TSIN-SHI-HUANG	210 TUMULUS DE SHIH-WANG-TI	(D) 1914
- 100	HAN (de l'Ouest) - (ANTERIEURS)	WUTI (-41, -37)	117 TUMULUS & CHEVAL HO-KI-PING	(D) 1914
- 100		CHENG-TI (-33-27)	ERE CHRETIENNE	
- 100	REVOLTE DE WANG MANG			
100	HAN (de l'Est) (POSTERIEURS)	HUAN TI (146-167)	121 PILIERS FUNERAIRES de CHEN	(D) 1914
200	① WU CHU HAN WEI	HSIEN TI	209 PILIERS ET FIGRES de KAO-YI	(E) 1914
300	CH'IN de L'OUEST			
400	② CH'IN de l'Est SEIZE ROYAUMES			
500	③ SUNG WEI du Nord		453 Chimère de SONG WEN TI 460 Chimère de TSI WOU TI	(D) 1917 (E) 1917
500	④ CH'IN du SUD			
600	⑤ LEANG SUI	LEANG WOU-TI (502-549) CHEN WOU TI	502 } Lions des SIAO 529 } 549 Chimère de LEANG WOU TI	(E) 1917 (E) 1917
600	⑥ CH'EN	T'ANG TAI TSONG	626 Tombeau de T'ANG TAI TSONG	(E) 1917
700		T'ANG KAOTSONG	688 Tombeau de T'ANG KAOTSONG	(D) 1914
700	T'ANG	IMP ^e WU TE-TIEN	704 même Tombeau que T'ANG KAOTSONG	
800				

(X) Découvertes ou Études de la Mission SÉGALÉN de 1914
(D) (E)

Les tombeaux de la dynastie des Leang

par Yvon Segalen

" Les tombeaux de la dynastie des Leang...", n'ayez crainte !
 Je ne vais pas vous faire un cours d'archéologie...
 Je veux simplement vous faire connaître des statues qui sont accessibles de Shanghai, et qui sont certainement les plus belles, qui soient jamais sorties du ciseau d'un sculpteur chinois.
 Ce sont les lions de pierre, les curieuses colonnes et les tortues porte-stèle, qui gardaient les tumuli, aujourd'hui disparus, de la dynastie des Leang dans les environs de Nankin.

Les statues que je vais vous décrire datent du VI^e siècle après J.C.

Vous allez certainement vous demander pourquoi ces statues ne sont pas plus connues, et comment il se fait que malgré leur nombre (on en compte une vingtaine aux environs immédiats de Nankin), et leur taille (les lions ont parfois 4m de long et les colonnes ont jusqu'à 7m de haut), elles aient pu rester si longtemps ignorées des archéologues chinois et européens.

- Il est à cela plusieurs raisons :
- d'abord les tumuli qu'ils gardaient ont complètement disparu, rognés peu à peu par la charrue du paysan chinois, soucieux de ne pas perdre un pouce carré de terre arable, ou bien rongés par les canaux d'irrigation qui sillonnent le pays.
 - de plus, les statues qui restent sont éparpillées dans la campagne, certaines sont intactes, mais beaucoup sont renversées ou à moitié enterrées. On les trouve soit en pleine rizière, soit au beau milieu d'un village, paraissant tout à fait étrangères au cadre qui les environne.
 - enfin les chroniques locales qui s'étendent avec amour sur la moindre pierre portant des caractères, dédaignent ces statues sans graphie et ces stèles dont beaucoup sont illisibles.

Quelques archéologues chinois avaient bien relevé les caractères qui sont encore intacts, sur certaines colonnes, mais aucune recherche sérieuse n'avait été faite.
 C'est au Père Mathias Tchang que revient l'honneur d'avoir le premier, en 1912, étudié et décrit les tombes des Leang, et d'en avoir repéré l'emplacement. Cinq ans plus tard, mon père, Victor Segalen, qui venait de découvrir au Chensi et au Seou-chouen des statues et des piliers funéraires de l'époque des Han, fit une étude approfondie sur les tombes de l'époque Leang et completa les travaux du Père Tchang, en dégagant non seulement le côté archéologique, mais aussi le côté artistique de ces découvertes.

Grâce à ces travaux, nous pouvons situer ces monuments dans le temps. Pour cela nous devons remonter au V^e siècle après J.C. à l'une des périodes les plus troublées de l'histoire de la Chine. Les barbares Hong-Niou s'étaient abattus sur tout le nord de l'Empire, et la dynastie des Ts'i avait dû se réfugier au sud du Yangtsé, transportant sa capitale à Nankin. En 502 les Ts'i furent renversés par un de leurs officiers nommé Siao Yen, qui sous le nom de Leang Wou ti, fonda la dynastie des Leang, laquelle régna à Nankin jusqu'en 557.

La manière dont Siao Yen devint empereur est typiquement chinoise, et elle mérite que l'on s'y arrête.

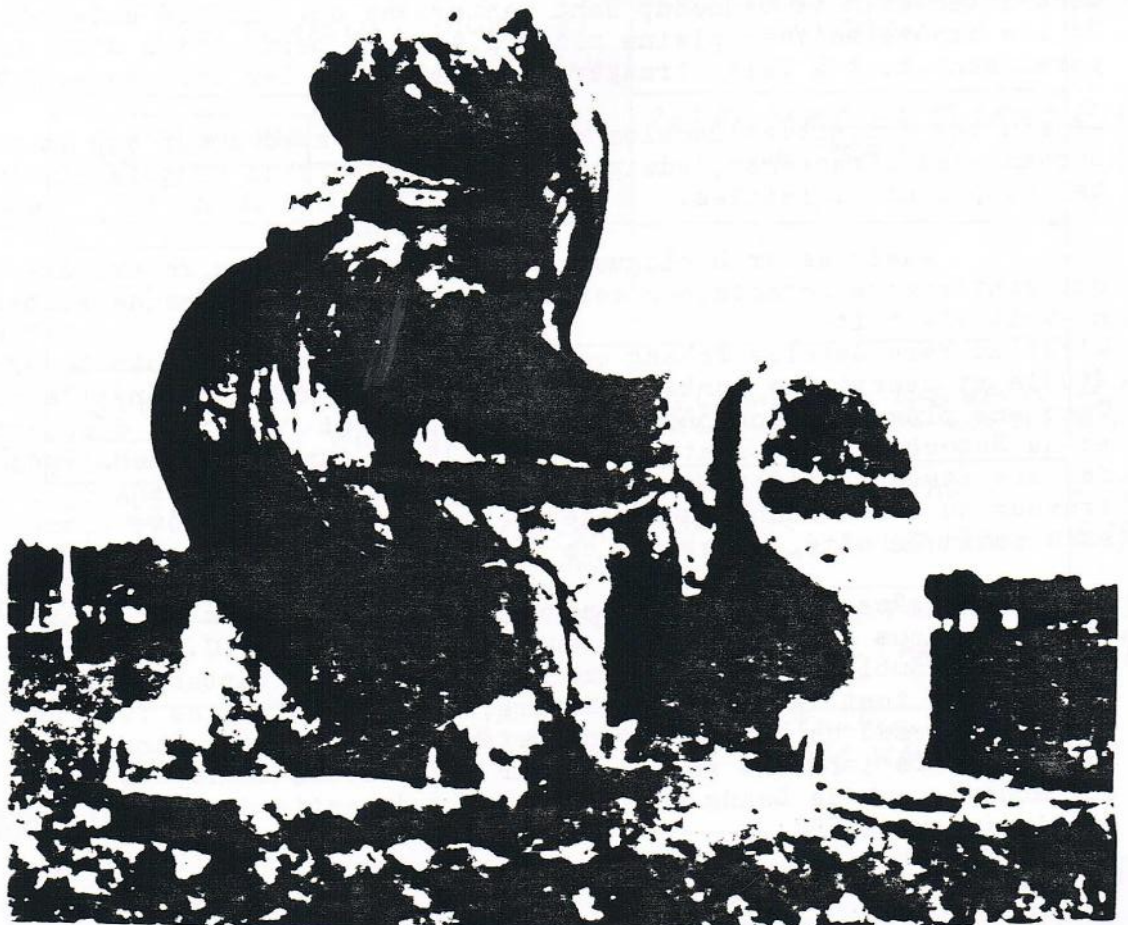
Siao Yen appartenait à une très vieille famille, celle des Siao, qui depuis l'époque des Han (200 ans avant, 200 ans après J.C.) avait toujours été en bonnes places. Vers 490, un Siao devient ministre, puis général en chef, enfin Pacificateur du Nord. Il meurt en 492, laissant un fils, Siao Yen. Le deuil terminé, Siao Yen qui avait succédé à son père comme général pacificateur, porta ses regards plus haut. Il poussa tout d'abord vers le trône le propre fils de l'Empereur, un garçon de 15 ans.

Ceci est de la plus pure tradition chinoise: on ne se présente pas soi-même, on se fait présenter. On n'usurpe jamais: on "expecte" le trône. Les généraux fidèles résistent, et ils sont vaincus. L'Empereur est assassiné par la main d'un traître, et remplacé par son fils, le jeune protégé de Siao Yen qui lui-même est nommé prince.

24 jours plus tard, le jeune empereur abdique et offre le trône au nouveau prince qui d'abord refuse par devoir, mais qui, sollicité par tous les officiers, pressé par l'ordre formel de l'empereur-enfant, qui s'en va, obéit et accepte la dignité impériale, le 30 avril 502, prenant le nom de Leang Wou ti.

Empereur, il poursuit la tradition. D'abord il assure son trône en faisant disparaître son protégé. Puis il annoblit son père et avec lui ses ancêtres, il leur dresse des sépultures impériales. Autour de lui s'agitait la nombreuse famille Siao, tous ses frères, oncles, cousins, neveux, petits-neveux. Ils sont faits princes "en bloc", et à leur mort, ils sont enterrés princièrement. C'est à eux que nous devons les belles statues dont cette époque s'honore.

.....



Lion en marbre du Prince Siao-King, aux environs de Nankin (528 après J.-C.).
Photo prise en 1973 par Yvon Segalen après le dégagement de la statue.

Le voyageur qui arrive à Nankin est impressionné par l'importante muraille de 42 kilomètres de tour qui protège la ville et qui a été construite au quatorzième siècle par l'Empereur Hong-Wou, premier des Ming. Cet empereur était un excellent stratège, et il avait déjà compris l'importance qu'il faut attacher à la mobilité des troupes; il ordonna donc la construction, en avant de la muraille, d'une immense levée de terre circulaire de plus de 75 kilomètres de développement, qui formait un boulevard stratégique de premier ordre. Le chemin de fer de Nankin à Shanghai traverse ce boulevard à la station de Yao-fang-men qui se trouve au nord-est, de Nankin à 15 kilomètres seulement du centre de la ville. Il est facile de s'y rendre, soit par le train, soit mieux en auto. De Yao-fang-men, on suit la voie de chemin de fer vers Shanghai, et au bout de trois kilomètres, on aperçoit sur la gauche, tout près de la voie ferrée, un lion de pierre d'environ 3 mètres de long, enfoncé jusqu'au poitrail dans la rizière, et à une quarantaine de mètres de là une curieuse colonne cannelée. Et dès l'abord, on est ému, car ce lion est majestueux avec son mufle cabré, baillant à pleine gueule, projetant une langue épaisse qui retombe sur le large poitrail, au dessin très ferme et très pur. Il s'en dégage une puissance extraordinaire. Malgré l'enlissement de l'animal, on devine la démarche et ce geste impératif de la patte antérieure jetée en avant que l'on retrouvera chez les lions des autres tombeaux. Comme ornement, un aileron symbolique qui s'attache à l'épaule. Certainement, c'est le plus beau morceau d'art animalier que je connaisse en Chine.

Voyons maintenant la colonne. Elle est vraiment très étrange, et dans ce paysage chinois, insolite. Figurz-vous une colonne dorique, légèrement éfilée vers le haut, coiffée d'un parasol en pierre, surmonté lui-même d'un lion, réduction de l'autre. La hauteur du tout est d'environ 5 mètres. Approchons-nous, et nous voyons que le parasol est une fleur de lotus largement épanouie, et que son usage apparent est de protéger contre les intempéries, un cartouche de pierre rectangulaire débordant du fût au 3/4 de sa hauteur, et dans lequel sont gravés des caractères. Mais que ces caractères sont donc bizarres ! le graveur se serait-il trompé ? car sans être bien fort en chinois, on se rend compte qu'ils sont inversés, retournés comme si on les lisait dans une glace. Quelle est la raison de cette curieuse anomalie extrêmement rare en Chine... nous essayerons de la trouver ensemble, tout à l'heure. Et pour l'instant, renversant mentalement les caractères, lisons l'inscription:

" Chemin de l'âme du Prince Siao King ".

Continuons notre route, toujours près du chemin de fer, laissant sur notre gauche deux paires de lions du même style que le précédent, mais moins bien conservés.

La route s'écarte maintenant de la voie ferrée et traverse une région légèrement vallonnée pour entrer dans un petit village. Nous sommes à 5 kilomètres, à peine de notre point de départ, Yao-fang-men. C'est à l'entrée de ce village, que se trouve le tombeau de Siao Sieou, mort comme Siao King en 528 après J.-C.

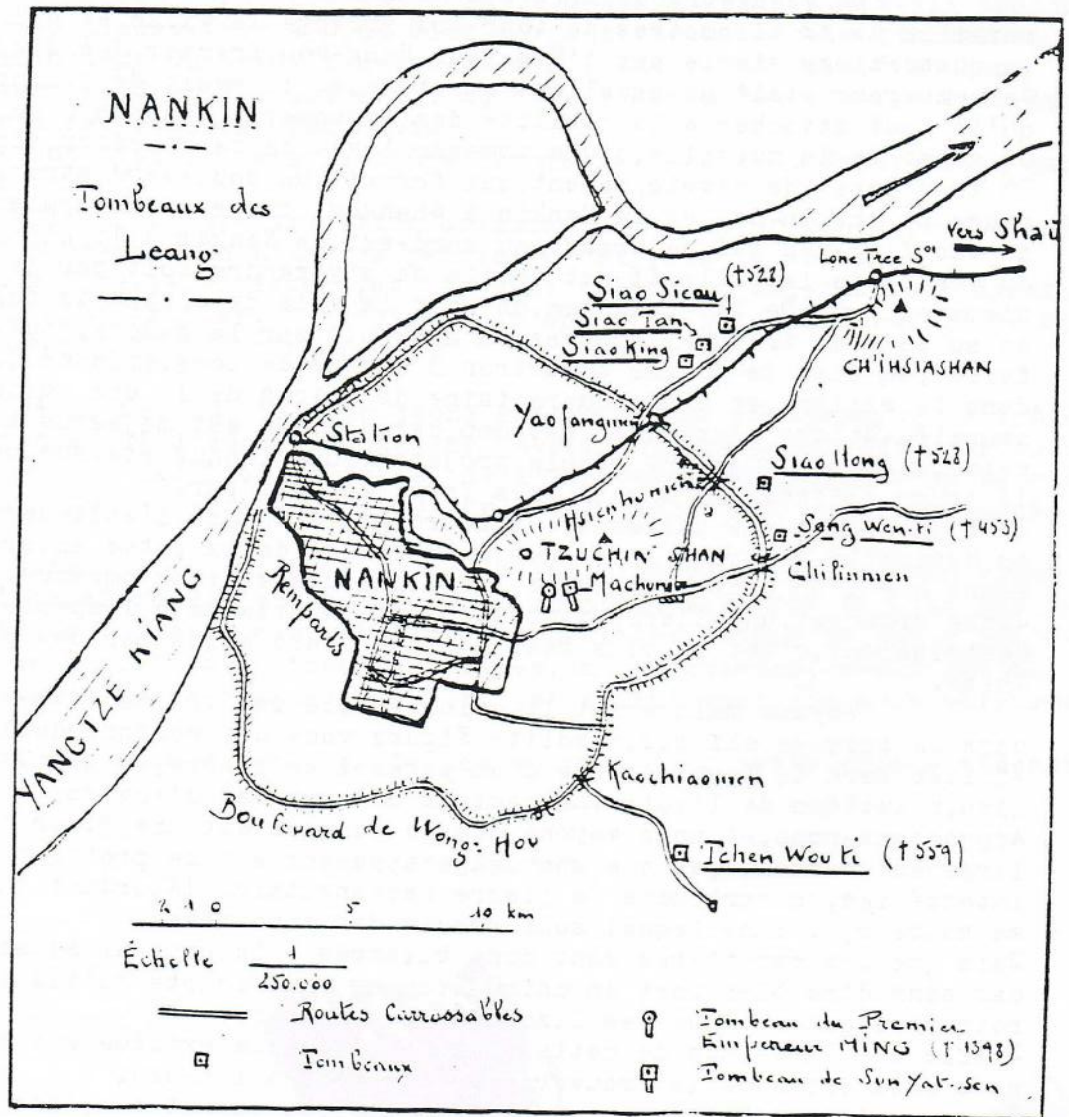
Dans la cour d'une maison de thé, entourés de quatre murs qui les enserrent, nous trouvons là:

- deux lions de marbre bien dégagés, taillés sur le même module que le lion de Siao King, et d'un style aussi parfait.
- deux tortues, portant chacune une stèle plate sur le dos, dont l'une renversée.
- deux colonnes cannelées dont l'une est tombée et l'autre s'est brisée.
- deux autres tortues porte-stèles.

Les caractères des stèles ne sont plus lisibles. Par contre nous avons devant nous l'ensemble le plus complet qui ait subsisté jusqu'à nos jours, d'un tombeau des Leang et c'est celui qui donne la meilleure idée du " chemin de l'âme ", cette allée funéraire ménagée entre une double rangée de statues se faisant face deux par deux.

Au tombeau de Siao King que nous venons de voir, il ne restait que le lion de droite et la colonne de gauche. Ici au contraire, six statues sur huit sont dressées.

Seul manque, le tumulus.



Le sol mou des environs de Nankin ne permettait pas de dresser une stèle monolithe de 3 à 4 m. de haut sans une solide et large base. Sous les Han (200 avant, 200 après J.-C.) la tortue servait au bas des stèles de simple motif décoratif. L'artiste des Leang en fit une base solide, indispensable, et il fit en même temps une oeuvre d'art: car, cette tortue, qui supporte sans effort le poids énorme de la stèle, possède un équilibre et un galbe parfait. La carapace présente de belles surfaces courbes, légèrement relevées au bord. Les pattes trapues s'agrippent au sol, le cou légèrement oblique porte une tête petite, biseautée, encabochonnée de deux grosses olives oculaires appliquées sur les méplats des joues verticales. Ces statues n'offrent qu'un type, et sont plus homogènes entre elles que les quadrupèdes, lions et chimères, des Leang. Droite, nette, plate, mince, sans ornements inutiles, la stèle des Leang, tout en portant sur sa tortue descend plus bas l'enclave et vient prendre force sur le socle et de là sur la terre. Son fronton est plein cintre, orné d'une tresse de dragon et percé du trou archaïque dont l'origine reste énigmatique.

Les caractères en sont depuis longtemps effacés.

.....



Profil du Lion ailé à droite de la tombe de Hsio-Hsiu.

Je vous ai décrit en premier lieu ces tombes princières, car ce sont celles que j'ai pu voir.

Pour respecter les formes, j'aurais dû commencer par les tombes impériales des Leang, en particulier par celle du grand empereur Leang Wou ti. Mais son tombeau et celui de son père Siao Choan Che sont difficilement accessibles, car ils se trouvent en pleine campagne chinoise à 12 Km au N.-E. de Tan Yang, petite station du chemin de fer Shanghai-Nankin. Je n'ai pas eu encore le temps de les voir.

Je vous dirai donc seulement que la disposition des statues est la même que celle du tombeau de Siao Sieou, mais que les beaux lions sont remplacés par de grands animaux fantaisistes, que les chinois appellent " Ki-Lin " et que l'on peut traduire par chimère.

Les bêtes des Leang relèvent ainsi de deux types aussi différents qu'il est possible de le concevoir, et ne sont jamais confrontés: chimères et lions ailés. Les premières réservées, semble-t-il, au tombeau des personnages ayant effectivement ou nominalement régné, les seconds gardant les seuls tombeaux des princes.

" Les chimères, écrit Victor Segalen dans ces notes de voyage, sont de grands animaux de 9 pieds de long, d'aspect monstrueux et tout-à-fait ridicule, avec une grosse tête biscornue sur un cou grêle, une barbiche de chèvre joignant le menton au poitrail, et un long corps de basset plutôt que de lion, monté sur de courtes pattes à cinq griffes. Là-dessus, des ailes, des ailettes, des ailerons, des arabesques, des protubérances, des enjolivures partout: sur les joues, le cou, les flancs, l'échine qui est squameuse; la croupe retombe en carapace molle avec des plis et des festons; l'ensemble est disgracieux. Et il est fort déplaisant dans l'histoire de cet art, de rencontrer si tôt, si près des Han, l'ancêtre type des monstres d'étagères, de pagodes, du bibelot contemporain.

Faute d'un port de tête majestueux, on a haussé et grossi la tête, remplaçant l'aspect intelligent par l'hydrocéphalie. Enfin tout paraît artificiel, démontable, la tête s'en allant, la cuirasse tombant, le socle qui n'attend que des roulettes pour devenir un jouet - et jusqu'au sexe, mâle évidemment, mais qui sur ce ventre de douairière époumonnée fait un accessoire assez contestable.

Donc rien n'est viable. On peut en faire difficilement le reproche à un animal qui n'a pas vécu, puisque simuler la vie est une des plus graves maladresses des statuaires ! Car il y a une existence statuaire supérieure à la vie, et que tous ces animaux ne possèdent pas " .

Les deux beaux lions qui se font face sont bien dégagés et leur puissance, leur perfection arrêtent le regard.

Dans ses notes de voyage (encore inédites), Victor Segalen a ainsi décrit, ce qu'il appelle " le grand fauve des Leang " :

" Un grand animal souple et cambré de neuf pieds de haut, taillé dans un beau marbre gris, veiné de rouge et de blanc. Le muffle baillant de toutes ses forces, est fortement cabré en arrière. La langue, projetée hors de la gueule retombe sur le poitrail. Au sommet du crâne, deux pointes mousses, les oreilles, confondues dans la crinière, qui tombe en arrière, en deux puissantes masses ovoïdes.

En avant, le poitrail est énorme, est bombé en deux pectoraux séparés par un profond sillon.

La tête est légèrement oblique regardant l'arrivant. Pour obéir au regard de la tête, une patte est lancée en avant, l'autre est posée légèrement en arrière. L'animal est ambleur.

Le train d'arrière est souple, moins fort que le poitrail.

Une puissante queue tombe droit comme une colonne jusqu'au socle monolithique, et se courbe vers l'intérieur.

Le corps entier obéit au geste du regard et se hanche dans une très élégante posture. Là-dessus des ornements, les uns purement décoratifs: des arabesques élégantes, des festons, de grands ramages, et deux autres symboliques: les ailes, qui ne sont pas destinées ici au vol, mais constituent un attribut robuste, solide, intégré au bloc statuaire. "

D'après les découvertes qui ont été faites jusqu'à présent-en particulier par la Mission Segalen, Gilbert de Voisins, Lartigue au Chensi en 1914-c'est au début de la dynastie Han, c'est-à-dire vers l'an 200 avant J.-C que l'on voit apparaître devant le tumulus la double rangée de statues formant une allée, qui s'appelait le chemin de l'âme.

La croyance chinoise voulait que la tombe ne fût pas le siège des rites funéraires. Ceux-ci s'adressaient à l'âme du mort, non à son cadavre, et cette âme fixée par magie sur la tablette hantait le temple des ancêtres familiaux. La prééminence du temple sur la tombe était certaine: le livre des rites précise; " Quand on passe devant une tombe, on doit saluer en mettant les mains sur l'appui de la voiture, quand on passe près d'un endroit consacré au culte des Mânes, on doit mettre pied-à-terre ".

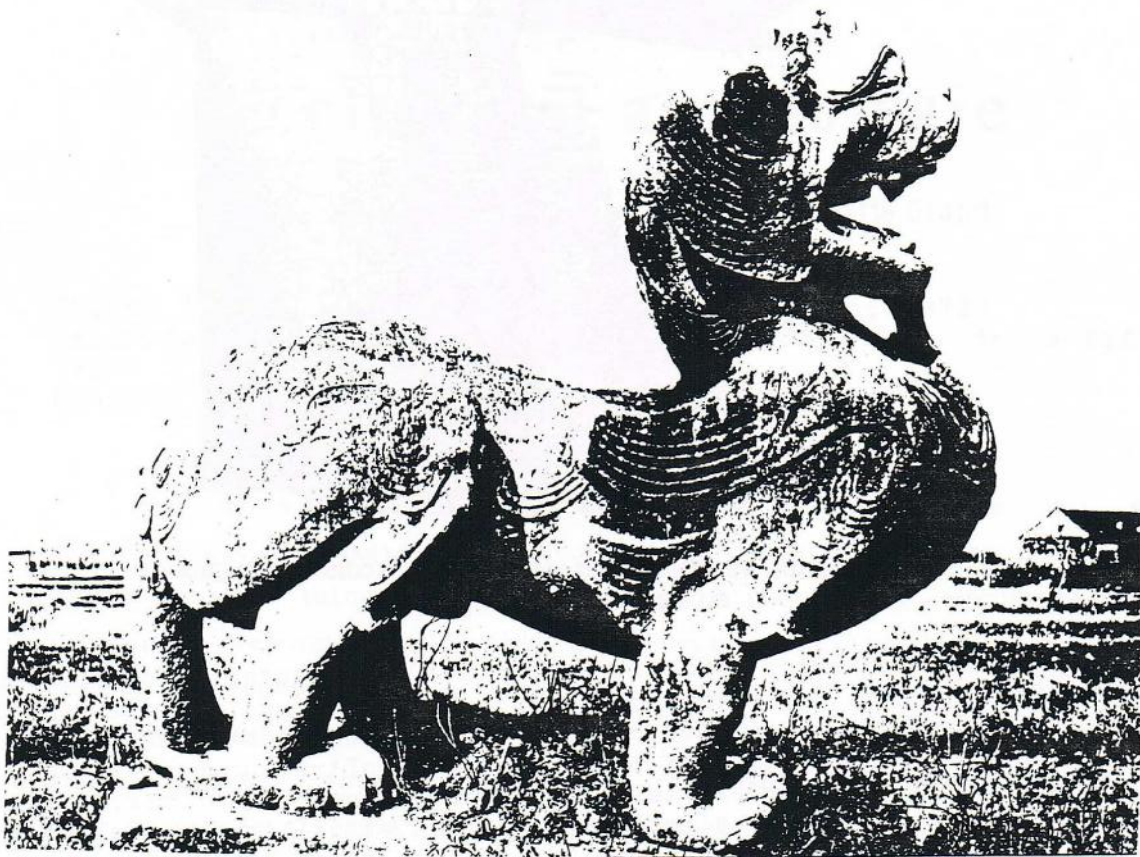
Mais les rites exigeaient la conjonction à certaines occasions de l'âme et de sa dépouille mortelle, cette rencontre se faisait à l'entrée du couloir funéraire. L'âme spirituelle attirée par les lions, les stèles et les colonnes, lisant sur le cartouche de pierre son nom, était guidée sans erreur jusqu'au tumulus. Le terrain consacré avec ses balises dressées, devenait pour l'âme un champ d'atterrissage préparé, qui lui permettait de descendre pour aller visiter le corps.

C'est en poursuivant cette idée moderne de balisage, que l'on peut donner une explication plausible de l'inversion des caractères sur la colonne de gauche du tombeau de Siao King.

Pour fixer d'une manière rigide le "chen tao", le chemin de l'âme, il fallait que l'ensemble fût absolument symétrique par rapport à son axe.

Je pense que c'est pour atteindre à cette parfaite symétrie que le sculpteur a gravé des caractères normaux sur la colonne de droite, et des caractères inversés sur celle de gauche.

A quelques kilomètres du tombeau de Siao Sieou, nous trouvons celui de Siao Hong, intéressant par sa magnifique tortue porte-stèle, l'une des plus anciennes et des mieux conservées de ces stèles dressées sur le dos d'une tortue, que l'on retrouve partout en Chine.



Profil de la Chimère à gauche de la tombe de Ch'i Wu-ti.

Donc, curieuse époque que celle des Leang, qui a produit en même temps et pour les mêmes fonctions des oeuvres d'une esthétique aussi dissemblable.

Mais la perfection du beau lion et le fini de la ridicule chimère, impliquaient l'existence d'un art antérieur. Ces statues devaient avoir un ancêtre.

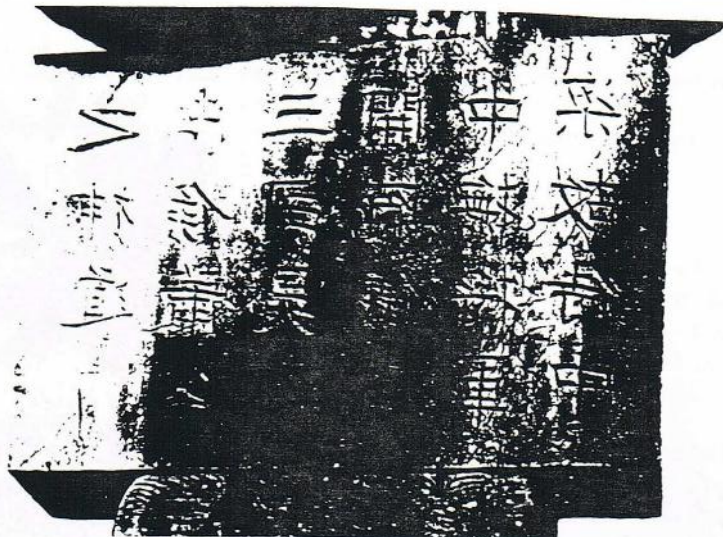
Victor Segalen le découvrit en 1917, aux trois-quarts enterré, à l'endroit où les chroniques signalaient la présence du tombeau de Lang Wou-ti, mort en 453 après J.-C., soit un demi-siècle antérieur aux Leang.

Après l'avoir fait dégagée (sous les flots d'injures d'une fermière soucieuse de la propreté de son aire), il remit en place une partie du crâne qui était tombée à quelques pas de là, et il s'aperçut que cet ancêtre avait bien toutes les caractéristiques de la chimère, mais que cette chimère était belle.

C'est ce que nous avons pu constater, en septembre dernier, mon ami Georges Cattand et moi, lorsque près de Kilin-men, point autrefois fortifié du boulevard de Hong-Wou, nous nous sommes arrêtés devant la statue. Elle est belle, bien que le crâne soit incomplet et que le tenon archaïque qui maintenait la tête, lui donne un aspect squelettique et décharné. Mais le poitrail est vaste et la courbure en est noble. Le cou n'a pas la puissance et l'ampleur léonine mais il n'est pas non plus grêle comme celui des chimères postérieures. Les enjolivures sont sobres, et l'aile n'est qu'un symbole participant souplement au mouvement du corps. Ce mouvement est le même que celui des lions et provient du geste de la patte antérieure lancée en avant.

La bête est légèrement déhanchée et si vivante que si l'on monte debout sur l'arrière train-ce qui est facile, car elle est encore enterrée jusqu'au haut des cuisses-on a l'impression d'avancer.

Du tombeau lui-même et des autres statues il ne reste plus traces, sauf un gros bloc de pierre qui sert de lavoir au bord d'un étang.



**Inscription aux caractères inversés sur la colonne de gauche
du tombeau de Siao-King.**

Kilin-men est à l'Est de Nankin, à 10 Km exactement du tombeau des Ming et de son allée funéraire bien connue. Si maintenant, partant de Kilin-men, nous descendons le boulevard de Hong-wou, puis le quittant, nous nous dirigeons vers le Sud-Est, nous ne tardons pas à voir apparaître sur notre gauche un couple d'animaux qui manifestement ne sont ni lions, ni chimères, et paraissent être le produit équivoque et inattendu de l'un et de l'autre: les fils d'une chimère fécondée traîtreusement par un lion. Ces bêtes n'ont point l'équilibre et l'allure des grands lions, la tête est penchée au bout du cou grêle, le corps est mou, le geste incertain, la taille médiocre: 2 m 85 du poitrail à la queue.

Les chroniques provinciales indiquent que nous sommes devant la tombe du premier Empereur Tchen, mort en 559 après J.-C., c'est-à-dire dix ans à peine après la fin des Leang. Même si les textes ne permettaient pas de fixer ces statues dans le temps, on pourrait reconnaître en elles le produit d'un art postérieur à celui des Leang et déjà en pleine décadence.

Rentrons donc à Nankin laissant derrière nous, pâles et grimaçants, ces êtres lâchards qui font prévoir les pauvretés des T'ang et plus près de nous, les boursouflures figées des Ming.

.....

J'ai essayé de vous faire voir les différents aspects d'un art aujourd'hui disparu, d'un art qui malgré les influences occidentales indéniables, peut être considéré comme proprement et foncièrement chinois. Car si l'on retrouve dans les lions et les chimères une influence assyrienne et si devant les colonnes cannelées on pense à la Grèce et à l'Inde, il est impossible de trouver, à cette époque, ailleurs qu'en Chine, un groupe statuaire aussi parfait que celui des lions des Siao, et un meilleur équilibre que celui des colonnes cannelées.

Quant à la tortue porte-stèle, elle prend force et point d'appui sur le sol où elle est née, sans avoir son pareil dans aucun autre point du globe.

Ecriture et archéologie

par Anne-Marie Grand

Chine, la grande statuaire -CGS- (Flammarion, 1972)

Les Origines de la statuaire en Chine -OSC- (Ed. de la Différence, 1976)

Equipée (Gallimard, coll. L'Imaginaire, 1983)

Le narrateur d'*Equipée*, à l'étape 23, rapporte une expérience d'archéologue : "imaginer" la découverte d'une statue et "se trouver nez à nez avec un moignon informe de grès". Pis que ne pas trouver, découvrir ce qui n'est plus qu'un témoignage illisible de ce qui a été. Un lieu marqué de sens et cependant incompréhensible. Pourtant, "par piété presque superstitieuse, par habitude", le narrateur "dessine". Si la "piété", voire la "superstition" renvoient à une certaine religiosité, révérence à l'égard de l'objet longtemps cherché et crainte aussi devant ce qui relève du sacré, faut-il s'interroger sur la part de sacré déposée dans le passé ? Mais le glissement de la piété à l'habitude marque d'automatisme le geste rituel. Il appartient à l'attitude convenue, attendue en telle circonstance.

Ce geste, contenant à la fois l'essentiel et l'anodin, provoque une sorte de miracle, de révélation. Chaque trait de crayon réveille sur le papier les lignes éteintes dans la pierre par les "mouvements instinctifs de [ses] doigts". Un savoir est possédé par le corps, par la main écrivante dont le narrateur ignorait l'existence, ou plutôt dont il fait, et refait l'épreuve nouvelle à chaque fois "Et ce n'est pas la première fois... Pour la dixième peut-être, le phénomène fut." (p.113) Le verbe "dessiner" va ponctuer quatre fois l'expérience, au présent et à la première personne, l'inscrivant dans une subjectivité et un acte. Les deux premiers "je dessine", séparés d'un trait qui pose le graphe à l'intérieur même du texte, vont en déployer le tracé à partir de l'objet brut "ce reste informe" où le déictique résonne de sa charge indéfinie dans le double écho de "reste" et d' "informe". Le mouvement de la main va l'affirmer "ce" positivement connoté, montrant, désignant à la reconnaissance le "tigre rablé et sexué", identifié jusque dans son époque : "des Han".

Le récit mime les étapes successives de la découverte en même temps que l'étonnement ("Aucun doute", "le fait se produit"..) tempéré de certitude. Chaque dessin renouvelle l'expérience et confirme sa validité, mais chaque tentative reste aléatoire et pourrait échouer, comme le filigrane la nécessité même de recommencer.

Emblématique de la recherche archéologique comme de l'écriture poétique, où le graphe (dessin mais aussi écriture), le "faire" met à jour un objet englouti

par le temps, ce texte "littéraire" ne pourrait-il l'être de la poétique ségalénienne elle-même ? Par là, l'écriture des découvertes archéologiques intéresse le littéraire. Les comptes-rendus de Segalen ne sont jamais cela seul. Ils construisent une démarche similaire et relèvent des mêmes enjeux que ses autres textes. Les **Immémoriaux**, déjà, s'écrivaient parallèlement à une enquête ethnographique. Le passé reconstruit des Maoris trouvait place aussi dans le relevé des mythes de l'origine, dans les généalogies mythiques que Segalen recueillait sur place. La trajectoire chinoise plus longue dans la durée et plus complexe dans le vécu engendrera deux ensembles d'oeuvres distinctes en apparence : des écrits archéologiques et des écrits "poétiques". Plus longue dans la durée puisque Segalen commence d'étudier le chinois en 1908, débarque en Chine en 1909, y séjournera jusqu'en 1914 et y reviendra, pour un court séjour en 1917. Entre 1909 et 1914, l'écrivain fera deux expéditions, l'une à l'arrivée (1909-1910) en compagnie d'Augusto Gilbert de Voisin et l'autre, à la fin, accompagné du même et de Jacques Lartigue, écourtée par l'annonce de la guerre de 1914. Plus complexe aussi. Le poids du passé chinois grevant le présent comme nulle part ailleurs, en vivant (ou se survivant) dans des institutions dont l'Empereur avait été garant, mais aussi sous forme d'écriture, accumulée, siècle après siècle, dans les annales dispersées à travers l'Empire. Le travail archéologique emprunte alors une voie dialectique, des textes à l'objet, de l'objet aux textes. La mémoire s'enrobe de langage écrit. Langage antérieur, discours de l'autre (dont Segalen fera l'Autre), quête de la trace sur la foi de ce qui est consigné, donc attendu, parfois mécompris, réappropriation dans un nouveau langage : l'objet n'étant jamais (ou presque) où il est attendu, dans l'état où il est espéré, mais déplacé, altéré, absent. Il n'en porte pas moins témoignage. Accepté, rejeté, dénié, refait, il trouvera sa place au présent, dans un autre texte pour y jouer un nouveau rôle.

Une part importante de l'oeuvre de Segalen n'a connu qu'une édition posthume, c'est le cas, en particulier, de l'*histoire passionnée* de la sculpture chinoise par laquelle il envisageait de donner forme aux remarques accumulées au cours de ses deux expéditions. Il se proposait de la construire en trois parties. La première et la dernière ont été publiées en 1972 et 1976. Parcours réel à travers les sculptures depuis les Han jusqu'au début du XXème siècle, puis parcours à-rebours, rêvé, imaginé, des Hans à l'*origine*. Entre les deux, une partie devait être consacrée au tombeau, haut lieu de ce que Segalen nomme "l'orchestique chinoise".

Cependant, avant d'être ainsi rassemblée, l'expérience archéologique avait alimenté l'oeuvre. D'abord sous forme de fragment, d'élément solitaire, l'objet découvert avait pris place dans l'univers symbolique du poète. L'*insolite*

inscription horizontale " de la STELE DU CHEMIN DE L'AME, rencontrée dans les textes, puis face à face, en 1917, (CGS, p. 114) :

Mais ici les caractères sont à l'envers, à rebours. Il faut non pas lire de droite à gauche, mais de gauche à droite, et de plus ces caractères sont inversés. Pour un lettré chinois véridique, cette découverte aurait dû équivaloir à peu près à celle d'un monde tout à l'envers. J'ai le regret de noter que les lettrés chinois s'en sont beaucoup moins préoccupés que les barbares pèlerins à ces ruines, dont je suis. Cette écriture m'inquiète et ne dit pas son véritable mot. Et pourtant, ne serait-ce pas ici, simplement, le bon tour d'un graveur de pierre ? ou d'un architecte 'étranger' ? Ceci est à remettre à fondre en un creuset unique... ailleurs qu'en ce livre de la pierre née à l'espace.

La stèle aux caractères inversés clôt les "Stèles au bord du chemin" et par le fait ouvre sur les chemins intérieurs des "Stèles du Milieu". Ce cheminement dans l'obscur, s'il est retour sur soi est d'abord retour. La quête aux objets perdus, en Chine (mais c'est vrai aussi d'autres civilisations) se mène à l'ombre des tombeaux.

Le tombeau de Qin Shi Huangdi (OSC, pp.14-19) devient une des **Peintures**. Là encore le texte précède l'expérience vive, mais le texte second s'enracine dans l'un et l'autre. D'autres encore joueront leur rôle, discret (**La Tête, Le Siège de l'âme**) ou totalitaire comme la ville et le tombeau donnant forme aux structures tripartites les plus secrètes qui organisent les oeuvres depuis **Le Fils du Ciel** jusqu'à **René Leys**.

Equipée occupe, dans ce jeu d'écritures, un statut quelque peu spécial, puisque fruit exactement de l'expédition de 1914. Le volume se construit à partir du journal de route que Segalen intitule **La grande diagonale** et qui servira aussi de base de travail pour l'essai sur la sculpture chinoise. Si cette dernière se trouve, elle doit aussi s'inventer. Ces trois textes le disent de manière diverse, mais concordante. Ils permettent de définir un "art". L'excellence, telle que la détermine Segalen pour la sculpture relève de quatre qualificatifs englobant: elle doit être monumentale, funéraire (mais profane) impériale et historique. Quatre termes où miroite l'oeuvre même du poète. Une fois posés les quatre sceaux de l'authenticité, reste à reconnaître les qualités plus précises des oeuvres particulières. Les deux éléments fondamentaux que l'écrivain cherchera dans chaque objet rencontré ou désiré seront "l'énergie", "la nervosité de facture et de composition" (CGS, p. 23), autrement dit la puissance (laquelle ne dépend nullement de l'importance de la pièce) et la massivité dénotant l'archaïsme qu'il révère : "...aucun geste inutile, rien de théâtral, rien de littéraire, rien d'étranger à l'art dont il s'agit"(CGS, p. 48). La puissance sera toute entière dans l'élan de la forme, la courbure victorieuse, par laquelle hommes ou animaux semblent progresser à contre-

courant. Le mouvement l'emporte sur le statique. Si la courbe et l'élan fondent la beauté, traduisent l'énergie du vivant, l'audace, c'est que l'art ne parle

...point de la mort mais de la vie -exubérante, exorbitante, vie enragée, vie de luttes, chasses et combats, vie solaire et vie terrestre, vie de jeux et de fêtes acrobatiques, vie de débauches en mouvement-, mais vie chaste, où la femme est spectatrice, et non point actrice, vie puissamment virile pour l'homme et mâle pour les mâles animaux portant leurs blasons sous le ventre. Vie de création et de combats...

(CGS, p. 84) Les dix répétitions du mot "vie" scandent l'envolée lyrique et la paronomase vie-virile permet sans doute de saisir l'importance accordée à certaines sculptures plutôt qu'à d'autres : les représentations des tigres, celle de l'archer (CGS, p.78-80). *Vivant* et *viril* se donnent à lire dans le même élan.

Ce qu'*Equipée* "euphémisait" dans la cuisse du tigre, une expérience similaire à celle que nous évoquions au début de cet article, rapportée dans le carnet de route (*La grande Diagonale, Le Nouveau Commerce*, cahier 45-46, p. 42) le donne à lire directement:

Dessiné le fronton. Au centre une sapèque passée d'un ruban que tient dans sa gueule un dragon ricanant, cornu, ailé ; un dragon déjà chinoiserie et que, même Han, je n'aime pas. Il s'étend vers la gauche. A droite, sans ruban dans la gueule, sans lien, une belle bête à tête carrée, à long corps souple bien connu, bien cambré, de reins nerveux et aigres ; munie d'ailes sèches, puissamment servie de testicules et d'une verge qu'on ne découvre qu'au dessin.

Ce couple antagoniste servira de conclusion à *Equipée*, lutte symbolique entre réel et imaginaire dont il est essentiel qu'elle perdure. Mais ce que, dans le *Carnet*, le dessin révèle, dévoile, avant tout antagonisme symbolique, c'est la virilité, ou peut-être plus largement le sexe. Dans *Equipée*, la puissance seule de la cuisse lui est substituée et le sexe, annoncé, se trouve noyé dans la masse des mots comme il ne relève au dessin que de la masse la plus générale : "le tigre rablé et sexué des Han"

Le vivant et le viril sont bien équivalents. Le texte archéologique apporte un éclairage nouveau sur l'oeuvre et l'absence d'héroïnes réelles dans l'oeuvre du poète trouve ici une justification. Puissance, vie, virilité informant l'art, par contre-coup le féminin se voit lié à la mort : la douairière comme Cai-Yu dans *Le Fils du Ciel*; hostile ou amoureuse, la femme représente une force négative, ancrée dans le réel (en ce qu'il est non-art) et le nocturne (nuits, puits, souterrains). Comme aussi bien "*L'Ingénieuse, la fille aux délices nombreuses*" de la deuxième "Peintures dynastiques" (*Peintures*, pp. 142-148), superlatif du féminin. Quant aux autres, leur rôle se borne à de la figuration, rarement intelligente, où se trahit dans la sottise le convenu de leur être (à l'exception peut-être de la jeune femme, Annie, de *La Tête*).

La quête archéologique, fondée sur une enquête, pourrait se lire comme une allégorie de l'oeuvre toute entière. Elle se fonde sur un présupposé dont la force est telle qu'elle contraint l'écrivain à la mauvaise foi, ce qu'il dénomme la "loi d'ascendante beauté". Il la pose, par principe, dès le départ de sa réflexion : l'antérieur est toujours supérieur, "*Comme l'on pouvait s'y attendre, suivant une loi simple, et qui, dans chaque école, chaque style, se posera tout au long du livre en s'affermissant : les exemples les plus anciens d'un même style étaient toujours les plus beaux et suivaient la "Loi d'ascendante beauté"*" (CGS, p. 11).

Si nécessaire, il inventera des origines partielles (CGS, p. 154) pour ne pas avoir à avouer qu'une oeuvre peut être plus belle qu'une autre, similaire mais plus ancienne. Partant de là, il construira la troisième partie de son histoire de la sculpture sur la foi du désir (OSC, p. 13) :

Il faut se relever de l'aboutissement, de la déchéance, remonter d'un seul coup aux beaux temps de la statuaire Han, et pour la première fois se demander d'où elle sort.....La plus ancienne des statues étant Han, il faut ici procéder à tâtons...comme un aveugle, et à rebours.

Ce cheminement à-rebours vers l'origine, le point de départ relève de la problématique fonctionnant dans les oeuvres plus proprement littéraires et reste hanté du même désir, retrouver le visage de ce temps, celui de l'"enfant-homme et Empereur". Le poète en sait l'impossibilité, et l'archéologue en fait l'expérience mais l'un et l'autre vont confier au graphe la fonction de le ressusciter dans son indétermination même. Les quatre premières "Peintures dynastiques" dévoilent l'absence du visage dans "l'inhumain" (au masculin, Hsia au féminin, perdition de Chang-Yin, la faiblesse de l'homme et la toute puissance du nom). Mais du **Fils du Ciel** pourrait aussi se dire qu'il est sans visage (puisqu'il ne peut être vu que dans son reflet : le Tenant-Lieu) et cependant c'est ce visage qu'il faut reconnaître et perdre aussitôt comme celui de René Leys, reconnu et perdu, perdu pour être reconnu ou reconnu pour être perdu. La quête du visage oriente aussi la quête archéologique et se donne toujours à côté. Visages du barbare, sous les sabots du cheval vainqueur, visages informes des bouddhas multiples, visages fonctionnels des gardes " de la Tour de la cloche de Chen-Tcheou", aucun ne parle l'homme (CGS, p. 169) :

Entre deux efforts : l'un signifiant, sans plus, l'attitude résignée du bétail fonctionnaire ; l'autre, un reflet stéréotypé d'une extase immense à englober tous les mondes dans son sourire, -le sourire ineffable de Siddhartha au bord du but,- je préfère l'attitude bétail qui, à tout prendre, nous fait choir de moins haut, marque un moindre ridicule, - trahit moins.

Quant au bel archer de Chen, il n'a plus de tête. C'est pourtant de son corps, du modelé de son dos, des "apanages de la plus robuste virilité" que peut être inféré un rêve de visage "*Que serait-ce s'il [le sculpteur des puissants Han] eût eu à représenter le véritable fils de Han, l'homme chinois dans toutes ses puissances.*" (CGS, p. 80).

Des Han aux Zhou, des Zhou aux Chang-Yin, des Chang-Yin aux Xia, les témoignages se délitent, de la pierre au tombeau, du tombeau aux bronzes, des bronzes au rêve dans "la plus profonde nuit archéologique" (OSC, p. 71). Et pourtant l'essentiel perdure : la continuité d'une histoire, la certitude d'une origine, non point balbutiante mais triomphante, (OCS, p. 76) :

L'histoire totale de la grande statuaire se déroule donc en deux volets; l'un désormais entrevu, et dans certaines périodes bien connu, celui de toute notre ère, l'autre non moins vaste, d'une richesse non mesurable, mais dont aucune forme ne nous est parvenue et dont les textes seuls nous font croire à l'existence.

L'existence d'un passé englouti fonde l'oeuvre, qu'elle soit archéologique ou poétique. Ce passé, "les textes seuls nous font croire" à son existence et pourtant, la quête graphique de ce passé était née d'une certitude, le présent ne se justifiait, ne s'expliquait que par lui. Et ce passé DOIT (impératif catégorique) être beau, par principe et pour obéir à la "Loi d'ascendante beauté". Il l'est aussi parce que plus on se rapproche de l'origine et plus la force énergétique est puissante, rassemblée, alors qu'à proximité du présent, elle se dilue. Mais il s'agit là d'un autre mythe ségalénien renvoyant à l'Eros platonicien et par d'autres voies à la libido freudienne.

Il justifie le parcours que déterminent aussi bien le poète (Cf. **Peintures**, en particulier la dernière partie) que l'archéologue : archaïsme, apogée, décadence. L'archaïsme renvoie dans tous les cas à l'inconnu (arkaios /arkhé), au principe. L'apogée à ce temps où la déperdition d'énergie est encore trop faible pour être ressentie; la décadence s'éternisant jusqu'à aboutir au silence, à l'absence : absence d'homme de la dynastie des Qing comme absence de sculpture qui la caractérise aussi puisque l'une ne va pas sans l'autre, puisque la seconde témoigne de l'existence du premier en sa plus haute idée. Si **Peintures** s'achève par "*...ces mots poétiquement choisis et gravés dans le sceau final... Grandeur officielle des Tsing*", **Chine, la grande statuaire**, se termine sur un constat plus prosaïque quoique équivalent "*Quant à la statuaire, la grande statuaire des Ts'ing, jamais inventée, elle ne pouvait périr.*" Chaque écrit de Segalen se clôt sur un silence où résonne l'oeuvre achevée en appelant à sa relecture, ou à sa ré-écriture. Parce que, sans doute comme le dit le Fils du Ciel "le pinceau devance la pensée." (Flammarion, p. 26).

"Poil de carotte" et "Max-Anély"

par Henry Bouillier

"14 novembre (1907).

Reçu la visite de Max Anély, auteur des Immémoriaux. Pas trente ans, je crois. Médecin de marine. A fait déjà son tour du monde. L'air jeune, souffreteux, pâle, rongé, trop frisé, la bouche pleine d'or qu'il aurait rapporté de là-bas avec la tuberculose. Situation médiocre et suffisante. Voudrait le prix Goncourt, non pour l'argent, mais pour écrire un autre livre."

Jules Renard

Pour rejoindre l'avis La Durance stationné à Tahiti, Segalen s'était embarqué au Havre le 10 octobre pour New York. Il y arrive le 18 octobre, et, après avoir passé quelques jours de tourisme et d'attente, prend le train pour San Francisco où il arrive le 30 octobre "après quatre jours de plaines jaunes", heureusement compensées par "la Californie infiniment plus attrayante". A peine est-il là qu'il est obligé d'entrer à l'hôpital français à la suite d'une typhoïde aiguë qui met ses jours en danger. Au cours d'une convalescence qui durera deux mois, il entreprend de se faire soigner les dents par un dentiste américain de l'hôpital français, comme il l'annonce par une humoristique "annexe buccale" à la lettre du 14 décembre 1902 à ses parents: "Il me remet seize dents, couronne les autres à demi-cariées d'un revêtement en or, ce qui les sauve, ne m'arrache qu'une racine, mais surtout ne me met pas l'ombre d'un râtelier, comme on voulait par incapacité m'en infliger au "Louvre dentaire" à Paris." Voilà qui explique la remarque de Jules Renard.

Si Segalen était allé le voir, c'était pour se faire connaître du tout nouvel académicien Goncourt élu le 31 octobre, encore ami de Vallette et sociétaire du Mercure de France. L'achevé d'imprimer des Immémoriaux portant la date du 24 septembre, il n'y avait pas de temps à perdre pour le prix Goncourt. Segalen n'en a pas perdu. Mais c'est Emile Moselly qui eut le prix cette année-là pour Terres lorraines.

Jules Renard portait de meilleurs diagnostics sur les esprits et les coeurs que sur les corps. Il ne se doutait pas que cet homme frêle et prétendu tuberculeux devait faire preuve d'une résistance physique exceptionnelle et d'une activité intellectuelle intense. A-t-il lu Les Immémoriaux? Rien ne permet de le dire. Il n'y a plus trace de Segalen dans le Journal et deux ans et demi plus tard Jules Renard, cardiaque, mourait à quarante-six ans.

H.B.

Vient de paraître

Marc GONTARD est né à Quiberon le 31 août 1946. Il est actuellement Maître de Conférences à l'université de Rennes II, Haute-Bretagne.

L'Harmattan

Edition-Diffusion

7 rue de l'École Polytechnique
75005 Paris

Tél. 01 45 54 79 10

330 pages - 170 F

INTRODUCTION 5

Le souci de la forme chez V. Segalen — Forme et Signifi-
fiance — Le concept de *Différence*

1ère partie : THEORIE DE LA DIFFERENCE
CHEZ VICTOR SEGALEN 9

Chapitre I : L'exotisme et la Différence 12
Chapitre II : L'être objectif et la Différence 19
Chapitre III : L'être subjectif et la Différence 31
Chapitre IV : Le retour du Même et l'Entropie 36

2ème partie : DIFFERENCE ET FORMES
NARRATIVES 41

Chapitre I : Segalen et le genre narratif 43

Chapitre II : Exotisme et Point de vue 56

I - Le Regard de l'Autre 57

1 - *Les Immémoriaux* 57

Perspective intra-culturelle 57

Perspective extra-culturelle 69

L'Objectivité narrative 72

2 - *Le Fils du Ciel* 76

Le narrateur primaire 79

Voix réfléchies 92

II - Le Regard sur l'Autre 98

1 - *René Leys* 98

Le narrateur et son double 100

Le Dedans et la déception narrative 116

2 - *Le Maître-du-Jour* 122

Chapitre III : Exotisme et Programme narratif 135

1 - Figures de l'inversion dans *Les Immémoriaux* 136

Térii-Paofai : l'inversion des hiérarchies 136

L'inversion des valeurs et l'entropie culturelle 142

2 - *Le Fils du Ciel* et la figure du cercle 151

Kouang-Siu et l'altérité impossible 152

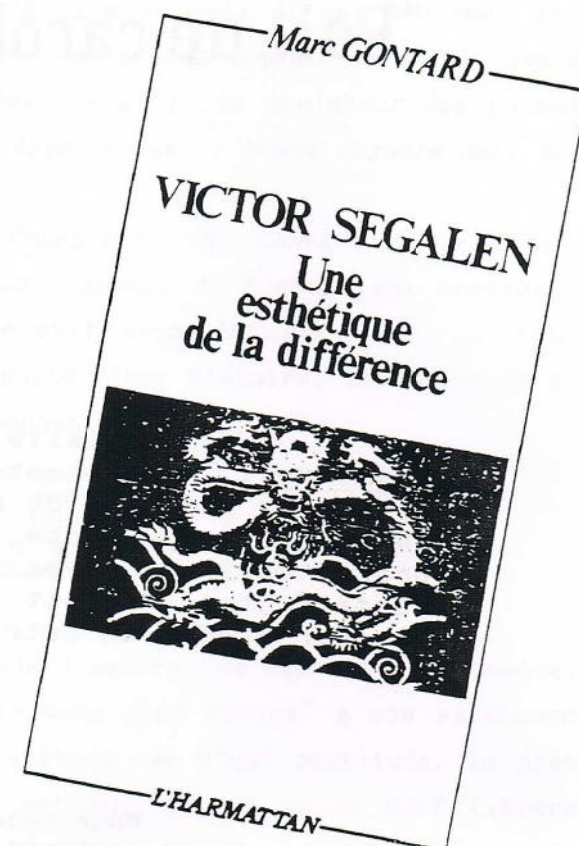
Le Centre vide et le retour au Même 160

3 - *René Leys*, figure du labyrinthe 168

Ville échiquière et circumambulation 169

Le Centre vide et la phobie du puits 176

4 - *Le Maître-du-Jour*, figure de l'Antechrist 179



3ème partie : DIFFERENCE ET FORMES
POETIQUES 191

Chapitre I : *Siècles*, une poétique de l'altérité 194

1. Transfert d'une architecture 196

2. Transfert d'une écriture 204

3. Transfert d'une rhétorique 209

4. Sens latent, sens manifeste 219

Chapitre II : *Peintures*, l'œil et la Différence 225

1. Une cinétique textuelle 230

2. Le Temps et la Différence 241

3. L'autre scène du regard 248

Chapitre III : *Odes*, Le poétique et la brisure de l'Être 255

1. Les territoires du poétique 261

2. Intuition poétique et fiction mystique 265

Chapitre IV : *Thibet*, Le rythme de l'Absence 271

1. Le poème-objet 273

2. Structure rythmique 277

3. Rythme et signifiante 284

CONCLUSION 299

Segalen novateur — Le celtisme de Segalen

BIBLIOGRAPHIE 305

I - Œuvres de Victor Segalen 305

II - Etudes sur Victor Segalen 313

III - Références bibliographiques 321

par Marie-Bernadette Lallemand

Autant Segalen méprise le modelé en peinture comme participant d'un vain désir de trompe-l'oeil, autant le volume plein et massif représente pour lui la joie de la matière, une présence si évidente et solide qu'elle n'a besoin ni d'être colorée pour combler la sensibilité, ni même d'être animée pour convaincre de son aptitude au mouvement et au rythme. Si comme le veut Platon, le temps est la forme mobile de l'éternité immobile, inversement, une statue peut être dite précisément l'archétype immobile du mouvement, par lequel l'imaginaire s'apparaît à lui-même, — sous prétexte de volumes, de ronde-bosse ou de modelé.

De la brutalité à la grâce

Art du volume, de la position et de la prise de l'espace, la sculpture semble assujettie aux impératifs de la représentation figurative. Mais en même temps, comme artifice, elle vise à ce que Segalen nomme "l'effet statuaire", distinct de la répétition et du cliché naturaliste. Laquelle de ces deux tendances caractérise le plus spécifiquement l'art de la pierre ? Quel procédé de stylisation peut passer pour le plus apte à faire droit à la beauté de la pierre taillée, et à rendre l'impression de vérité de la statue ?

La forme comme concentration d'énergie

Assurément, la plus médiocre qualité est la conformité au modèle : le cheval ailé ou l'autruche du tombeau de T'ang Kao-tsong (683) trahissent une adresse "acquise, et même un peu trop acquise. La souplesse devient inquiétante" (1). Trop d'habileté nuit au jaillissement créateur, et la contrainte mimétique (ou ce que Mallarmé nomme "la circonstance") fait

(1) Chine. La grande statuaire, Paris, Flammarion, 1972, p. 15a.

obstacle à l'apparition de la différence originale, qui devrait être en même temps l'expression la plus juste d'une individualité. Mais inversement, le grossissement facile des formes, tel qu'on peut l'observer dans la sculpture animale des Song est vulgairement grandiloquent, infécond et étranger à la majesté convenant à l'art monumental. Le conflit entre le naturel et l'artificiel est un faux problème en vérité. Car s'il ne peut se trouver de règle énonçant absolument les moyens d'accomplir un chef-d'oeuvre sculpté, en revanche le but à atteindre est connu : l'effet de puissance. "Puissance enveloppante, statique et mouvementée", "rudesse pétrifiée", "effort tendu, réussi, d'une volonté dure" (2). Cet équilibre paradoxal entre le statisme de la matière et le mouvement de la ligne, entre la brutalité et la grâce est la valeur distinctive du grand art statuaire. Ni l'intention, ni l'allure ou l'imagerie ornementale ne doivent occulter l'effet d'ensemble qui est le geste même de la vie en son élan. Image même du mouvement perpétuel, la statue est propagation immobile d'une vibration où se perçoit l'"effort d'arrachement de la pierre" (3). Le plus beau cheval T'ang se recommande non par la minutie de son harnachement mais par la vitesse qui l'anime. Cette "course dans la pierre" (4) n'est pas imputable au référent "coursier", mais au coup de ciseau de l'artiste. C'est pourquoi cette dynamique peut se retrouver en acte partout où la pierre a eu loisir de manifester son désir de naître à la forme. Le "muet visage sans nez ni bouche, ni regard" du pilier de P'ing-Yang, qui ne figure

(2) Ibid, p. 36, 33 et 75.

(3) Ibid, p. 71.

(4) Ibid, p. 146

aucune créature reconnaissable, montre pourtant "cet air complet, ce jet définitif" de la statuaire trouant l'espace (5). La physique nous a appris que rien ne peut aller plus vite que la lumière ; or c'est du transport de cette sorte d'énergie que la statue tire son rayonnement, partant, sa force vitale. Ce qui différencie le vivant de l'inerte est la capacité du premier à dépenser et à produire de l'énergie. La dynamique propre à la statue participe de la même puissance : "Je suis là et je ne suis pas là", semble dire la figure, mais ce qui vibre dans ce jeu de l'apparence est la densité de probabilité de la présence. Ce qui vibre est la probabilité elle-même.

Cette tension qui fait tressaillir la statue la plus trapue, et "combattre, danser, lutter, courir, vivre ; éperdument vivre..." (6) ce corps massif où luttent l'usure et l'invariance, est la plus vive lorsqu'elle est non atténuée, mais fermement accusée et exhibée. C'est pourquoi, formidable et décisif, fruste et nerveux, l'art des Han illustre le mieux cette violence contenue. Segalen ne dissocie pas cette "manière" de faire du mode d'agir des premiers Han : leur existence frénétique et ardente devait trouver son expression dans des musculatures solides, des lignes généreuses et de fières cambrures. Ce "grand air", air impérial pour le moins, de la moindre volute, cet "emporté" de tel groupe projeté dans l'espace qu'il semble "enlever" d'un trait, sont l'expression d'une culture de grande allure, sûre d'elle et terrible. Parfaitement appareillée, mais ample et mouvementée, la torsion de la ligne Han porte témoignage non seulement d'un style, mais

(5) Ibid, p. 63.

(6) Ibid, p. 49.

d'un "art nerveux de la vie" (7) dont l'esthétique n'est donc qu'un reflet.

Cependant des formes moins rugueuses et moins monumentales peuvent également parvenir à rassembler la solidité et l'essor. Une facture agréable parfois, une plaisante souplesse, voire une légère tendresse donnent ainsi à la pierre un aspect moins viril que voluptueux, mais suggère tout autant la palpitation de la vie. Le rapport entre la masse et la forme n'est pas déterminant, sinon exceptionnellement et après-coup, comme lorsque les éléphants des Ming par exemple sont miniaturisés, ridicules et mesquins, sous de "piètres contours" (8). Mais que dominant l'unité de l'ensemble et l'homogénéité du "fini sculptural", et qu'en même temps "chaque forme, chaque méplat garde son égoïsme figuré" (9), inmanquablement le moment sculptural aura l'efficacité d'une organisation vivante en laquelle le fonctionnement des parties est intéressé à celui du tout. L'attention peut se porter un instant sur un détail - sur cette langue du Lion de Siao King, "qu'il était agréable de toucher dans sa courbe complète, charnue" (10) - mais c'est l'harmonisation des éléments constitutifs qui fait le chef-d'oeuvre d'élégance.

"L'élégance, la science, la violence !" (11)

L'élégance est aussi rare que la puissance, mais elle est aussi plus périlleuse. Sous son prétexte, une tradi-

(7) Ibid, p. 90.

(8) Ibid, p. 184.

(9) Ibid, p. 102.

(10) Ibid, p. 104.

(11) Rimbaud, Oeuvres poétiques, Paris, Garnier-Flammarion, 1964, p. 154.

tion de mignardise et d'afféterie excessive a imposé des formules officielles sans vigueur, dont on peut considérer que les lions des derniers T'ang marquent la déplorable origine. Au lieu de cette existence "éternellement léonine, plus léonine que le lion" (12), des animaux frisés, d'expression imbécile, comique et engoncée ; des poses, non plus des gestes ; non plus des animaux, mais des symboles. Segalen fait-il un mauvais procès aux artistes de la pierre taillée, bien empêchés par les lois de leur art de réaliser autre chose que des symboles ? En réalité, son interprétation de la forme du K'iue, le pilier funéraire, explicite ce qu'il attend du symbole. Le pilier ne représente une maison qu'en vertu de plusieurs opérations métamorphosantes (synthèse et contraction) qui en font une "fidèle traduction, mais symbolique et non immédiatement visible" (13). Le symbole désigne l'essentiel par abstraction. En ce sens le lion ridicule n'est pas symbole de l'animal qu'il figure mais symbole d'une manière de se le représenter. Or symboliser l'élégance de la vision est la source des plus grandes laideurs, ou au moins d'insignifiantes manipulations : les innombrables statuettes de terre cuite qu'on peut recueillir dans les tombeaux ne sont que de vains "jouets des doigts dans la substance molle" (14). Au contraire, "il y a une élégance capricieuse et sûre d'elle" (15) qui ne craint pas de frayer aussi bien avec les formes de l'étrange (le renard à neuf queues ou la licorne), pourvu que prime la liberté de la créa-

(12) Chine. La grande statuaire, Paris, Flammarion, 1972, p. 100.

(13) Ibid, p. 60.

(14) Ibid, p. 59.

(15) Ibid, p. 73.

tion plastique. Même un vase (que Segalen nomme curieusement une "statue de pot", voulant de la sorte rattacher la poterie à la statuaire et montrer le privilège de la fonction imageante par rapport à la fonction d'usage), sous son aspect rituel ou utilitaire peut se révéler être d'une authentique distinction : "il se fait une fantaisie créatrice, un allègement du poids.." qui rend le volume tout à coup "magique" (16). La grâce s'obtient souvent au prix de ce détournement de la pesanteur au bénéfice d'une sensation plus nette du mouvement lui-même, impondérable mais vif.

Mais lorsque l'impalpable de la danse (de l'âme ?) s'unit à la force visible de la consistance (de l'existence ?), alors l'effet est "inquiétant et troublant" (17). L'Oiseau de Chen est le plus bel exemple de conciliation des tendances lourdes et de l'élan vers l'aérien, où la densité du réel est rendue perméable au passage de la grâce, si bien que la statue donne l'impression d'être la réalisation comme épiphanique d'une énergie. L'existence statuaire est à son maximum d'intensité, sans effet de trompe-l'oeil (qui au demeurant, ne ferait jamais que tromper l'oeil seulement), parce que la force est devenue séduction, aisance, et l'élégance une forme de générosité brute. N'est-ce pas ainsi que Rimbaud rêve de son idéal Génie ? "Son corps ! Le dégagement rêvé, le brisement de la grâce croisée de violence nouvelle !" (18). L'unité acquise - conquise - par l'alliance harmonieuse est plus précieuse que l'un qui n'a jamais été qu'un. Or cette plénitude seconde, où ombre et

(16) Les Origines de la grande statuaire, Paris, La Différence, 1976, p. 64.

(17) Chine. La grande statuaire, p. 82.

(18) Rimbaud, op. cit., p. 177.

lumière ont consenti à se fondre indissolublement, semblaient ne pas pouvoir se rencontrer dans les productions de la sculpture qui "dépend trop étroitement de la matière pour se plier aux caprices mathématiques ou aux rêveries mouvantes de l'esprit" (19). Le charme de l'Oiseau de Chen n'est qu'une preuve parmi d'autres que la pierre peut se prêter à la création du mouvement, "principe de toute vie", ou encore "cadence du temps invisible" selon les formules de Léonard de Vinci, qu'il serait facile de rapprocher des réflexions de Lao-zi aussi bien, observant que si dureté et rigidité sont le signe de la mort, flexibilité et souplesse en revanche témoignent de la vie. Cette grâce si subtile qu'on croirait ne pouvoir la goûter que dans la musique de Mozart ou la gestuelle abstraite de quelque Salomé, est pourtant le fait de l'oeuvre sculptée, pourvu que l'artiste ait défié l'entropie et lui ait opposé une durée créatrice, c'est-à-dire une qualité. Présenter cette valeur suppose d'ailleurs qu'elle soit non pas nue, mais vêtue de tout ce que la puissance de rêve a pu exercer sur la forme. Sentir dans cette opération "la visée d'un dépassement du chronique dans l'acmé du présent qui serait présence plénière du présenté" (20) implique qu'on puisse la reconnaître dans tout état de la matière artistiquement travaillée, et en particulier sous les espèces de ses possibilités architecturales ou de ses propositions ornementales.

Marie-Bernadette Lallemand

(19) Segalen, de Voisins, Lartigue, Mission archéologique en Chine (1914), Librairie orientaliste Paul Geuthner, 1935, p. 6.

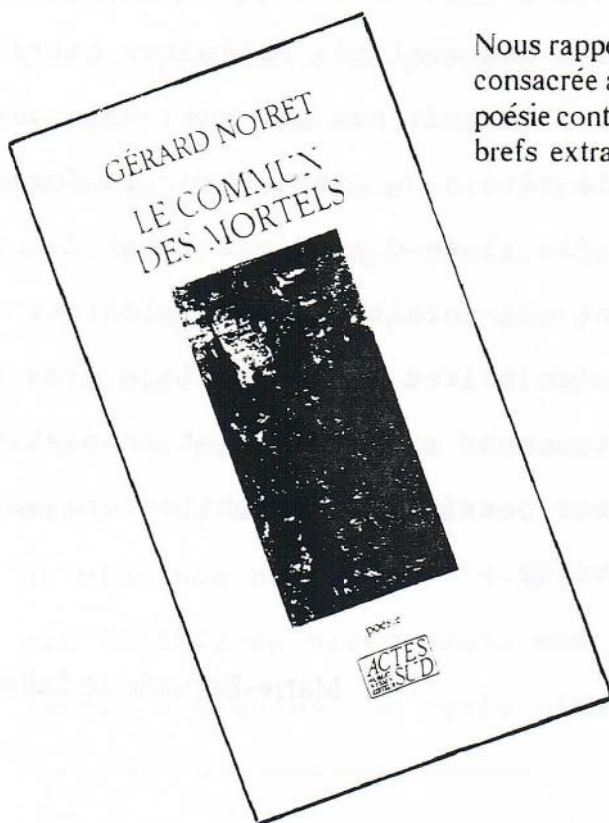
(20) Recherches poétiques, La Présentation, sous la direction de René Passeron, CNRS, Paris, 1985, p. 11.

Quand Segalen passe

... dans la mythologie quotidienne des habitants de banlieue :

La voix basse il comprend les familles
 puis détaille un capitonnage
 S'il touche à moins que la vase
 il sait tout Larbaud et Segalen
 D'ailleurs sur le banc cette vague non déferlée
 quand l'ouest vient
 punir les pommiers du printemps
 c'est *Aux dix mille années* qu'il récite

Gérard NOIRET : *Le Commun des Mortels* (Actes Sud, 1990)



Nous rappelons que cette rubrique est consacrée aux passages de Segalen dans la poésie contemporaine. Elle comporte de brefs extraits, non le poème entier.

Françoise Han

Notes de lecture :

La transparence du mal, de Jean Baudrillard

Editions Gallilée

par Jean Scemla

Dans ce livre sur le Mal qui hante les sociétés de notre fin de siècle sans illusion, ce qui transparait c'est l'inspiration de Segalen, et c'est bien. Que le sociologue attentif à notre modernité apprécie le poète du début du siècle et partage ses théories sur le "divers", permet d'aborder le débat sur l'irréductibilité des cultures et l'entropie du monde d'une nouvelle et passionnante manière, tant les deux hommes viennent d'horizons différents. Tout juste si Baudrillard ne concilie pas le Bataille de la *Part maudite*, le penseur de "la notion de dépense", et Victor Segalen, le théoricien de l'exotisme.

Depuis qu'il étudie les signes de nos systèmes contemporains saturés, suréquipés, surmilitarisés, suralimentés, surmédicalisés, surinformés..., Baudrillard -c'est normal- est plus que rassasié. Il en aurait presque "une nausée d'un monde qui prolifère, qui s'hypertrophie..." Cette saturation dépasse même "l'excédent dont parlait Bataille, que toutes les sociétés ont toujours su détruire dans des effets de dépense inutile et somptuaire".

Malgré ou grâce à ce désabusement, ses analyses atteignent une grande pertinence sur ce qu'il nomme "les phénomènes extrêmes" (la première partie de son essai): toutes nos orgies diverses, les dangers écologiques, l'occidentalisation du monde, le krach financier, le sida, le terrorisme, le racisme... Baudrillard en jongle et tire de tous ces éléments une symphonie où le temps de la croissance et le temps des crises s'avèrent dépassés par l'excroissance et le temps des catastrophes dans lequel nous serions, sans doute, entrés. Avec lui, même "la décongélation à l'est" ou la déconstruction de l'histoire à laquelle nous assistons, prennent des allures virales, un peu à l'image de nos ordinateurs victimes de virus électroniques si proches de nos métastases cancéreuses. Or à observer nos systèmes contemporains dans leur formes catastrophiques, Baudrillard constate partout le retour de la "part maudite" même là où on l'attendait le moins. Ainsi: " Le cancer et le sida sont des maladies nées du triomphe de la prophylaxie", ce qui tend à prouver que "la viralogie est une pathologie des circuits fermés."

De là à aboutir à ces phénomènes d'allergie aux autres, il n'y a qu'un pas que notre société aurait franchi, selon Baudrillard qui voit cette phobie de l'autre se révéler jusque dans nos manipulations génétiques dont il analyse le phénomène des clones et tout "le bouturage humain" comme "un rêve de scissiparité, la forme la plus pure de parenté qui permet de se

passer de l'autre et d'aller du même au même." Il appelle cela "le spectre du même".

Meurtrières aussi, à l'égal de nos prophylaxies trop réussies, nos orgies de compréhensions politiques et psychologiques de l'Autre. Dans la seconde partie de son ouvrage: "l'Altérité radicale", où l'oeuvre de Segalen est la plus évoquée, Baudrillard en vient à dénoncer "l'absurde droit à la différence". "Tout se parle aujourd'hui en termes de différence", regrette-t-il, et pourtant malgré tous nos droits de l'homme, droits de communiquer, droits de réponse, "cette société est devenue allergique à elle-même", en même temps que phobique à l'étranger devenu, dans la description de Baudrillard, tel Alien et ses miasmes terrorisants. "Il n'y a pas de solution dans aucune théorie morale ou politique de la différence". L'épisode des "foulards islamiques" l'aurait montré exemplairement. "La différence elle-même est une illusion réversible... Nous l'avons portée aux quatre coins du monde, et voilà qu'elle nous revient méconnaissable, islamique, intégriste, raciste, elle nous revient comme altérité irrationnelle, irréductible, et c'est bien fait".

Sur la différence et son "mélodrame", Baudrillard rejoint tout ce qu'affirme Francis Affergan dans son *Exotisme et altérité* (1). Ainsi: "L'altérité n'est pas la différence, dit-il. On peut même penser que la différence tue l'altérité. Quand on ventile le langage dans un système de différences, on tue l'altérité radicale dans le langage;... on met fin au duel de la différence qui est au coeur du langage, on élimine en lui ce qui est irréductible à la médiation et qui fait justement que dans sa radicalité, le langage est autre que le sujet".

Le divers décroît dans le monde, mais c'est aussi vrai de l'Autre de plus en plus introuvable et indésirable, à moins qu'on ne le retrouve tombé sous la loi du marché, tel "une denrée rare à protéger sur la bourse des valeurs psychologiques et structurales...Après les droits de l'homme, dit-il, les droits de l'Autre", auxquels il pourrait ajouter, depuis *le Contrat nature*, de Michel Serres, "les droits de la nature" tant il considère que "les Droits de l'homme et l'écologie sont le degré zéro de l'idéologie, de l'histoire, les deux mamelles du consensus".

Cette situation qui nous vaut cet amer constat, s'expliquerait par notre penchant constant à chasser partout la part maudite. Résultat: nous ne saurions plus dire le mal et resterions sans voix devant les retours énormes de ses manifestations. "A force de ne laisser rayonner que des valeurs positives (...) nous sommes devenus vulnérables à la moindre attaque virale", ce que nous avons pu vérifier en toutes occasions, devant

une "fatwa" ou n'importe quoi: aux attaques de l'Ayatollah Khomeiny, nous ne savons que répondre "droits de l'homme, valeur pieuse, faible, inutile, hypocrite, qui repose sur une croyance illuministe en l'attraction universelle". Baudrillard désigne le même ennemi que Segalen: "l'entropie". "Contrairement à ce que l'on croit, l'entropie n'est pas du côté de la déliaison, mais du côté de l'amour et de la compréhension universelle". Victor Segalen assimilait déjà les droits de l'homme à de "la pacotille". Baudrillard surenchérit en évoquant "les détritiques des Lumières et du progrès". Bigre! les voilà d'accord sur ce point.

L'altérité ne peut être que "radicale", martèle Baudrillard. L'illusion de réconcilier les différences, et autres universaux, anéantissent les peuples. Voyez le cas de Tahiti. Là-bas, où l'auteur des *Immémoriaux* est très lu, est-ce son point de vue exotique qui s'impose aujourd'hui? ou n'assiste-t-on pas plutôt au triomphe des "proxénètes de la différence", selon une formule toute segalénienne de Baudrillard. Sans connaître Tahiti, Baudrillard restitue exactement le discours aujourd'hui tenu aux insulaires: "Nous respectons votre différence -sous-entendu: vous qui êtes sous-développés c'est tout ce qui vous reste, n'allez surtout pas vous en défaire (les signes du folklore et de la misère sont de bons opérateurs de la différence). Rien de plus méprisant, continue-t-il, rien de plus méprisable. C'est la forme d'incompréhension la plus radicale, simplement, elle ne relève pas de "l'incompréhensibilité éternelle" de Segalen, mais bien de la bêtise éternelle, celle qui persiste prétentieusement dans son être et se nourrit de la différence des autres".

Le véritable exotisme de Segalen ne semble donc pas aussi trivial à Baudrillard, que cette notion humaniste, ou raciste, de la différence qu'il nous décrit. Cet exotisme qui ne peut être que "radical", implique, dit-il, "une anti-ethnologie", "un anti-universalisme", "un anti-différentialisme". Aussi vise-t-il un au-delà de nos critères politiques habituels. Ni "l'homélie de la réconciliation", ni "l'apologie de la différence".

Vous avez-dit cosmopolite ?

Avec ce livre, Baudrillard nous offre l'un des textes les plus stimulants du moment et aussi l'un des plus segaléniens depuis longtemps (2). On le recommandera donc, non sans discuter un dernier point, cependant: derrière le plaisir d'évoquer le Mal qu'avec une alacrité toute batailleuse il nous procure, on est en droit de se demander si, au-delà du ricanement, il n'y a pas aujourd'hui un réel danger à jouer avec des notions aussi explosives que celles de droit et de déliaison. Baudrillard est polémiste. Il reproche, par exemple, à Todorov de croire à une "altérité négociable" dans

sa *Conquête de l'Amérique*, et l'on devine aisément ce qu'il dirait de son dernier livre *Nous et les autres* (3) qui se conclut par un éloge de Montesquieu et de la modération. La modération ne sera jamais aussi séduisante que la féroce et battra toujours en retraite devant les sarcasmes de la radicalité. Mais est-il juste de reprocher à Todorov, d'être tombé du côté de la "négociation"? Baudrillard recommanderait-il de se passer de la négociation? Envisagerait-il le rapport à autrui dans son idéalité pure de tout contact, sans relation effective? S'adresse-t-il à des voyageurs-acteurs ou à de confortables spectateurs du monde avides de goûter à l'authenticité culturelle de la représentation? Et croit-il vraiment qu'au moment où nous renonçons enfin à nos impérialismes universalistes, nous devons aussi renoncer, pour nous mêmes, à nos universaux?

Car, à trop flirter en esthète avec les systèmes catastrophiques et à trop observer la façon dont nos révisionnistes calamiteux s'autorisent à "retourner" l'histoire afin de mieux effacer ou "blanchir" non seulement les chambres à gaz mais aussi, un à un, tous les autres événements gênants, "monstrueux" du siècle (hitlérisme, révolution soviétique...), on se demande si Baudrillard, touché par on ne sait quelle insoupçonnable épidémie, n'est pas tenté de les accompagner un bout de chemin qui lui fait remonter la source de tous nos maux à la Révolution et aux Lumières. Même l'idée de la "fin de l'histoire" ou de son "repliement" sur elle-même parvient à exciter sa réflexion. Mais ne confond-t-il pas les Lumières avec ce qu'on a appelé les "Basses Lumières". On peut comprendre que la commémoration du Bicentenaire ait lassé, mais pas au point de renouer avec un vocabulaire qui désigne le "cosmopolite" comme l'épouvantail à combattre et le droit comme un affaiblissement civilisationnel. L'ironie et l'enjouement de Baudrillard sur les "détritus" des Lumières n'empêchent pas de penser qu'il nous délivre ses bons mots sur un fond glauque d'autant plus qu'ils appartiennent à un vocabulaire traditionnellement connoté à l'extrême-droite dont l'air est trop connu et dont Baudrillard n'ignore pas que la part maudite ressurgit actuellement.

Si un tel vocabulaire reprenait davantage vigueur par la grâce de la séduction de Baudrillard, qu'on ne peut suspecter de penchants droitiers, il faudrait alors s'interroger vraiment sur l'épuisement intellectuel ambiant. N'y a-t-il plus de défenseur de la belle notion de droit en France sous peine de déchoir au niveau du contrat et donc de la compromission?

Quand Baudrillard dénonce "l'illusion de l'évolutionnisme cosmopolite", il reste cohérent avec la pensée de Segalen qui combattait tout ce qui participe aux gommages des différences (métissages, syncrétismes

culturels...). Dans cette vision la plus éloignée de la citoyenneté du monde, le cosmopolite serait celui qui contribue à la monotonisation du monde et n'a plus de "sol" de référence, ce qui a pour effet de brouiller la qualité du rapport exotique. Or, le mouvement d'en-allée vers l'Autre, implique -selon Segalen- une parfaite connaissance de soi-même. Autrement dit, comment le cosmopolite pourrait-il goûter "tout ce qui n'est pas soi-même" si ses propres repères ne sont pas stables? Cette analyse, Baudrillard la reprend à son compte sans faire preuve sur ce point de son talent transgressif habituel. Car ne voit-il pas que toutes les attaques actuelles contre le cosmopolite rendent sa figure plus attachante encore? comme s'il était l'étranger, pour le coup, le plus radical. Il semble donc aujourd'hui facile d'admettre la différence. Mais une différence peu découpée et peu transparente apparaît comme une menace bien plus terrorisante parce qu'elle ne correspond pas à la pure figure de l'Autre. Baudrillard en convient quand il dit que "le racisme n'existe pas tant que l'Etranger reste l'étranger. Il commence d'exister lorsque l'autre devient différent, c'est-à-dire dangereusement proche". Enfin, l'on voudrait rappeler qu'aucun peuple n'a pu survivre sans syncrétisme (ainsi le Tahitien). Libre aux pseudo-esthètes de le regretter et de disserter sur la monotonisation du monde. Tant pis s'ils ne savent plus voir le divers dans le monde et si, voyageant à Tahiti ou ailleurs, ne retrouvent que ce qu'il connaissent déjà. Le penser serait croire encore en l'illusion d'une "réconciliation" et méconnaître toute la force de l'exotisme défini par Segalen: "On peut croire que les différences fondamentales n'aboutiront jamais à un tissu réel sans coutures et sans rapiècements; et que la fusion croissante, la chute des barrières, les grands raccourcis d'espace doivent d'eux-mêmes se compenser quelque part au moyen de cloisons nouvelles, de lacunes imprévues".

Baudrillard use de trop de notions qu'il dit lui-même "réversibles" telle "la différence", pour qu'on ne s'autorise pas, à son tour, à quelques redressements. Ainsi du terme de "cosmopolite" (prononcé au XVIIIème siècle avec l'accent de la vertu). Baudrillard, en définitive, donne envie de paraphraser la belle formule de Khatibi sur "l'étranger professionnel", et de proposer celle du "cosmopolite professionnel" qui saurait "s'émouvoir", ainsi que le dit Segalen, de "l'incompréhensibilité éternelle" entre les êtres et les cultures. Et, d'ailleurs, comment pourrait-il en être autrement?

Jean Scemla

1: (PUF), voir le bulletin n° 3 de l'Association Victor Segalen.

2: Dans un précédent ouvrage (*L'Autre par lui-même*, paru en 1987 chez Gallilée), Baudrillard citait déjà Segalen.

3: (Seuil), Todorov ne peut être assimilé à un humaniste de la différence. Voir le Bulletin n° 2 de l'AYS.

L'Europe chinoise, d'Etienne

par Anne-Marie Grand

ETIEMBLE

L'Europe chinoise

I. de l'empire romain à Leibniz (438 p.)

II. De la sinophilie à la sinophobie (399 p.)

Paris, 1988 et 1989

Ed. Gallimard, Coll. Bibliothèque des idées.

Dans cet ouvrage, Etienne rend compte de plusieurs siècles de relations entre l'Europe et la Chine. Le premier volume de cette somme consacré, pour l'essentiel au XVII^{ème} siècle et aux philosophes dont Malebranche et Leibniz, publié en 1988, a été soigneusement analysé par Muriel Détrie dans la Revue de Littérature comparée 3/1989 (pp. 387-400).

Le second tome, après un avant-propos consacré à la question (encore à étudier) de l'influence européenne sur la Chine par le biais des Jésuites et de l'importante bibliothèque (plus de cinq mille volumes) rassemblée au *Bei Tang*, commence par rappeler, la sinophilie du XVII^{ème} siècle. Si le XVIII^{ème} siècle glisse vers la sinophobie, Montesquieu en porterait une grande part de responsabilité. Sinophilie et sinophobie s'expliquent par le rapport aux Jésuites. Si Voltaire, sinophile, passe sous silence les comportements peu amènes des Jésuites à l'encontre des envoyés du Pape chargés de les ramener dans les chemins droits de l'Eglise, c'est qu'il ne désire pas invalider une source de renseignements essentielle pour lui. Montesquieu, en revanche, se serait laissé emporter par sa vindicte à l'encontre des mêmes jésuites, au point de suspecter tous leurs témoignages sur la Chine. Cette attitude expliquerait les contradictions qui se lisent dans L'Esprit des Lois (1748). En effet, si en ordre dispersé, le texte fourmille d'appréciations positives sur la Chine, le chapitre XXI du livre VIII en fait le modèle du gouvernement despotique.

Cependant, malgré cette "félure" dans la vogue sinisante qui engoue l'Europe, celle-ci continue à se manifester. C'est le cas, en particulier, pour l'Angleterre qui lance des modes reprises par le reste de l'Europe : architecture des jardins où l'influence chinoise se lirait dans l'apparent désordre de végétation, propre aux jardins dits "anglais", abritant force kiosques et pagodes; mode du thé, et l'on vante cette boisson aux vertus de panacée comme l'on se passionne pour la beauté et la délicatesse de la porcelaine.

Cette influence peut aussi se lire dans ce qu'Etienne nomme les romans érotiques. Crébillon fils ou Diderot (L'écumoire. Les Bijoux indiscrets) s'inspirent d'une perception du corps, du désir et du plaisir "chinois". Le théâtre aussi subit cette influence, via les récits des jésuites, voire leurs traductions. Les divertissements théâtraux exploitent en abondance un décor, une tonalité où l'exotique se déclame chinois en mêlant allègrement tout ce qui vient d'Orient à commencer par le proche. La coloration orientale primant l'exactitude géographique ou historique. L'auteur consacre une longue étude (trois chapitres) à L'orphelin de la Chine.

Le travail mené par Etienne sera précieux à tous ceux qu'intéresse le rôle qu'a pu jouer la Chine ou des mythes de la Chine sur la pensée européenne. Il reste que son style peut parfois susciter un certain agacement. Ses jugements ne sont pas toujours mesurés, et que peut bien apporter à l'analyse des remarques acides sur le fait que tel ou tel auteur (Voltaire dramaturge, en particulier) n'ait pas lu tel ou tel livre indispensable -du point de vue d'un critique du XX^{ème} siècle ? Il est regrettable aussi que ce travail si important, si riche aussi ne soit pas suivi d'une bibliographie des oeuvres étudiées. Elle reste à la charge du lecteur. Un autre de nos regrets concerne le point de vue. La fascination de l'ailleurs et le choix de cet ailleurs ont leurs raisons ici et maintenant. L'oeuvre oscille souvent entre ce qui pourrait se donner comme une histoire des prémisses de la sinologie avec les errements propres à tout commencement : intérêt passionné où tout est bon à prendre ou rejet tout aussi passionnel où rien ne vaut., et une étude des influences de la Chine ou d'une légende de la Chine sur la littérature des XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècle.

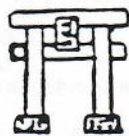
Mais ces critiques sont secondes et n'invalident ni le parcours ni les résultats acquis (par la richesse de la documentation, même s'il faut au lecteur construire la bibliographie ou les index qui font défaut) . Les derniers chapitres du tome 2, en particulier, mettent l'accent sur l'image de la Chine et des Chinois dont vont hériter le XIXème et le XXème siècle. Cette image est double puisqu'elle va se composer à la fois de ce que les sinophiles, en grande majorité philosophes des Lumières ont peu à peu diffusé dans le monde des lettres, image positive d'un pays où règne la sagesse, modèle de gouvernement et de vertus civiques, modèle de tolérance en matière religieuse et de ce que les sinophobes, reprenant à leur compte les arguments de Montesquieu (despotisme, peuple d'esclaves menés à coups de trique) vont répandre à leur tour, relayés par les premiers pas de la conquête coloniale. Comme le fait justement remarquer Etiemble, mieux vaut dévaloriser ce que l'on va mettre en coupe réglée.

Cette double image, Janus fascinant et grimaçant à la fois . Segalen en est imprégné comme tant d'autres de ses contemporains. Lorsqu'il écrit à son ami Manceron que " les Chinois " *pleurent comme des petites filles, se battent comme des roquets, grimacent comme des clowns et sont irrémédiablement un peuple de laids* (Trahison fidèle, p. 92) ne fait-il pas écho à Rousseau qui, dans La Nouvelle Héloïse , écrivait du " Chinois " : *"...poli, complimenteur, adroit, fourbe et fripon ; qui met tous ses devoirs dans l'étiquette, toute la morale en simagrées et ne connaît d'autre humanité que les salutations et les révérences"* (cité par Etiemble, p. 292, tome 2). La fascination qui l'habite à l'égard de l'Empereur et du rituel impérial si elle relève d'une aventure personnelle n'empêche pas qu'elle s'alimente à des sources souterraines beaucoup plus sinophiles, elles. D'autant plus, sans doute, que son "intercesseur" favori reste un jésuite, le R.P. Wieger.

La lecture d'Etiemble est stimulante, peut-être grâce à ses défauts même. Ecriture vivante, elle invite le lecteur à poursuivre la tâche , surtout si ce lecteur est aussi celui de Segalen. La Chine de Segalen a été, pendant trop longtemps, à notre gré, considérée comme sortie "toute armée" sous sa plume. Il serait temps de la lire inscrite dans une histoire, littéraire au premier chef, se construisant à partir et se démarquant de celle que ses prédécesseurs avaient pu bâtir.

Anne Marie Grand
février 90

Vient de paraître

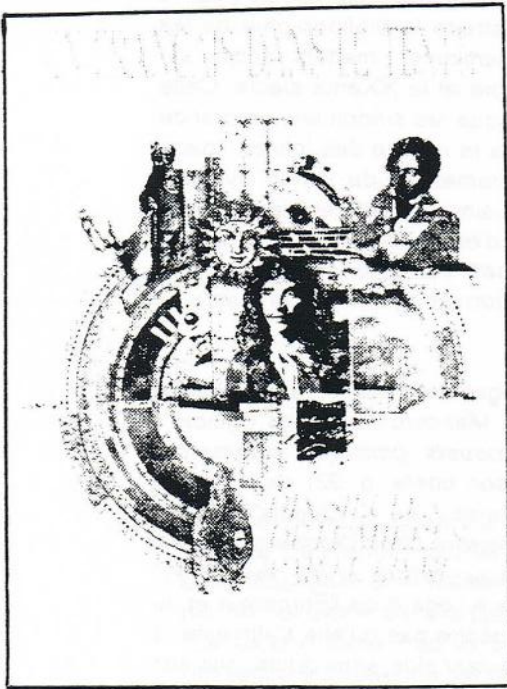


Les Carnets de l'exotisme
n°1, janvier-mars 1990
Le Torii Éditions

Boîte postale 93 - 86003 POITIERS Cedex

DANS CE NUMÉRO

Mémoire des *Immémoriaux* (autour d'une correspondance inédite
Victor Segalen - Claude Farrère)
par Alain Quella-Villéger



EXPOSITION

BIBLIOTHEQUE NATIONALE

14 FEVRIER - 13 MAI 1990

Victor Segalen, *Stèles*, 1912

Edition originale. Livre imprimé à Pékin et plié à la chinoise, entre deux plats de bois de camphrier. B.N. Imprimés, Rés 4° 02 N 2222

*Une vision de la Chine qui est une allégorie du monde intérieur.*Victor Segalen, "Des lointains" dans *Stèles* face au Nord, 30 mars 1912

Manuscrit autographe. B.N. Manuscrits

BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE DE TOURS

2 Bis Quai d'Orléans

Exposition

12 - 31 mars 1990

Le Comité de Tours de l'Association des Amitiés Franco-chinoises, en liaison avec la Bibliothèque Municipale de Tours, et avec le concours d'Yvon Segalen et de Muriel Détrie, a organisé à Tours, du 8 au 31 mars, une exposition destinée à mieux faire connaître Victor Segalen. Ont été présentés des photographies, gracieusement prêtées par Yvon Segalen, illustrant la vie et les voyages de l'écrivain, l'ensemble de ses œuvres accompagnées pour certaines de photographies des manuscrits correspondants, ainsi que des sceaux, des objets de calligraphie et des ouvrages sur la peinture chinoise rappelant l'intérêt de Segalen pour ces divers arts de la Chine. Pour clôturer l'exposition, une soirée en hommage à Victor Segalen s'est tenue le jeudi 29 mars à l'auditorium de la Bibliothèque Municipale. Yvon Segalen y a présenté la vie de son père et a projeté et commenté des diapositives montrant les principales découvertes archéologiques de Victor Segalen en Chine. Muriel Détrie quant à elle a présenté la théorie de l'exotisme et les voyages de Victor Segalen en Chine. Cette manifestation a remporté un franc succès et s'est terminée autour d'un buffet chinois préparé par un restaurateur réputé de Tours.

qui a illustré Les Origines de la statuaire de Chine



Jacques Hérold,
le grain de phosphore aux doigts,
sur sa forêt de radiolaires.

Jacques Hérold,
bûcheron dans chaque goutte de rosée.

André Breton
3 octobre 1947.

Le Monde ● Mercredi 7 février 1990

□ Un Gauguin pour Orsay. — Un grand panneau de bois sculpté et peint par Gauguin vient d'être acheté par l'Etat pour le Musée d'Orsay. Cette œuvre ornait la « maison du jour » habitée par l'artiste, aux îles Marquises, avec quatre autres panneaux qui se trouvent déjà au Musée d'Orsay. L'ensemble, désormais complet, sera présenté au public en mars.

J. HEROLD

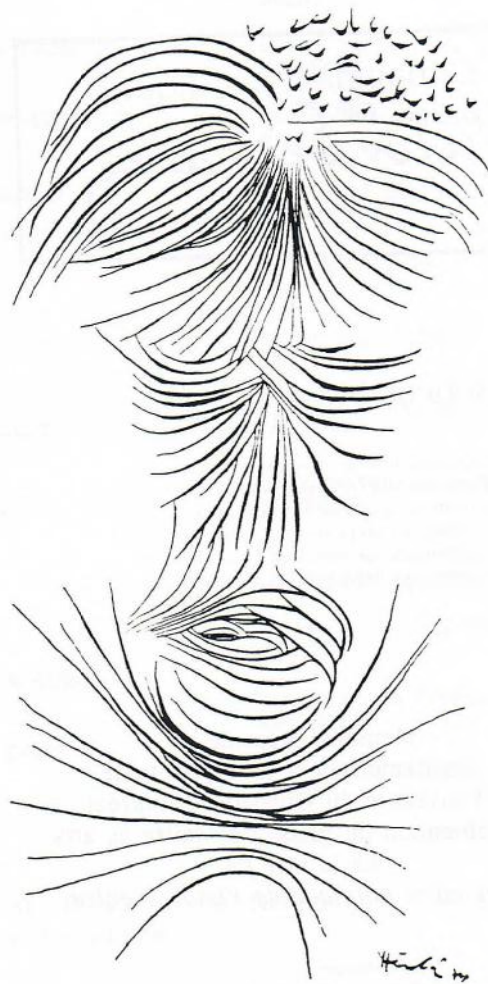
1910 · 1987

Huiles
Gouaches
Dessins
Sculptures

MAI 1990 JUIN

11, rue Guénégaud 75006 Paris Tél. : 43 54 89 03

Galerie La Pochade



Réda Bensmaïa

Lettre d'un *exote* en Sibérie

Extrait d'un article sur
Chris Marker et Segalen

Revue d'esthétique et d'histoire du cinéma

Vient de paraître

L'Imaginaire politique
de
Victor Segalen

Robert Laliberté

Robert Laliberté travaille comme redacteur à Montréal depuis 1973. Avec son métier avec des intermissions, a voyagé, fait un peu de gravure, étudié le japonais, obtenu une maîtrise en science po. Rêve encore d'exotisme.

Mémoire présenté
au département de science politique
de l'Université du Québec à Montréal
pour l'obtention du grade de Maître ès arts
sous le titre de
L'Imaginaire politique de Victor Segalen

Distribution :
Diffusion Prologue Inc.
2975, rue Sartelon, Ville Saint-Laurent
Québec, H4R 1E6 — (514) 332-5860

(...)

Comme chez Segalen, l'oeuvre de Marker est celle d'un *exote*⁷, c'est-à-dire celle d'un homme dont le regard extatique est constamment orienté vers le Dehors et l'exil hors de soi. Elle se constitue, de bout en bout, en un déplacement entre deux lieux de l'imaginaire, celui d'une civilisation lointaine à apprivoiser et celui d'une civilisation étrangement familière dont il faut se dépendre. Et c'est la tension entre Tokyo et Paris, la Sibérie et l'Arizona - car il y a aussi des images, deux hordes sauvages - atopiques - de...

7. Le mot *exote* est un concept qui a été inventé par Victor Segalen pour rendre compte d'une catégorie bien particulière de voyageur. L'*exote* se définit d'abord négativement par opposition à deux figures qui représentent son contraire : le colon et le touriste. Le colon n'est pas un *exote* et n'a rien à voir avec le voyageur authentique en ce que pour lui, le Divers et l'Autre n'existent qu'en tant qu'ils lui servent de moyens de s'enrichir ou de "gruger". Le touriste de son côté n'est pas un *exote* non plus en ce que "au milieu des pires vitesses et des pires éloignements", il veut retrouver son "bas de laine", ses "économies", son "fauteuil" et sa "sieste". Enfin colon et touriste ne sont pas des *exotes* pour "les modifications qu'ils entraînent avec eux. Leurs dégâts. Les rognures" (V. Segalen, *Essai sur l'Exotisme*, Fata Morgana, 1978, p. 47 sq.). On voit mieux dès lors ce que Segalen, et nous semble-t-il Marker dans la foulée, attendent de l'*exote* et du voyageur. Il s'agira moins dans une première étape de se mettre en avant ou d'exalter son propre moi que d'être attentif à la réaction que l'on produit sur le milieu : "Dire, non plus la réaction du milieu sur le voyageur, mais celle du voyageur sur le milieu" (ibid. p.18). Mais il s'agira aussi, dans un second temps, d'être sensible à "l'apostrophe du milieu au voyageur, de l'Exotique à l'Exote qui le pénètre, l'assaille, le réveille et le trouble" (p.21). Pour tout ce qui touche au problème de l'"exotisme" tel que le conçoit Segalen, voir Marc Gontard, "Théorie de la différence chez Segalen", in *Imaginaires de L'autre*, Khaïbi et la mémoire littéraire. L'Harmattan, 1987, p. 65-79 et Henri Bouillier, *Victor Segalen*, Mercure de France, Paris 1986.

(...)

TABLE DES MATIÈRES

Préface	13
INTRODUCTION	15
I. THÉORIE DE L'EXOTISME	21
II. ILLUSTRATION DE L'EXOTISME	29
<i>Les Immémoriaux</i>	29
<i>Stèles</i>	34
Le Réel et l'Imaginaire	40
III. POSITIONS POLITIQUES D'UN INTELLECTUEL FRANÇAIS DU DÉBUT DU XX ^e SIÈCLE	43
La France	46
L'Affaire	46
La Séparation	48
La Chine	50
Sun Yat-Sen	53
Yuan Che-K'ai	54
Le Formalisme	55
L'Empereur	58
IV. L'EMPIRE DU MILIEU	61
L'Espace	63
La Ville	67
Le Temps	69
L'Histoire	71
Le Paganisme	75
V. IMAGINAIRE POLITIQUE D'UNE ÉPOQUE REVOLUE	83
L'Édipe	84
Le Nom	86
Prêtres et Guerriers	89
CONCLUSION	95
NOTES	99
BIBLIOGRAPHIE	113
ANNEXE	
I. Chronologie de Victor Segalen	119
II. Concordance des graphies des Noms chinois	125
III. Choix de <i>Stèles</i>	126

Liste des adhérents 1990

(cotisations enregistrées au 28 mai)

M. Jean-Pierre ANGOUJARD NICE	Mme Solange de GANAY PARIS	Mme Isabelle de RIEDMATTEN GENEVE
Mme Catherine BARRET-DELEAU PARIS	Mme G. FORD de MARIA CANNES	M. Jacques PATURAU NANTES
M. le Dr. Jacques BESNIER PARIS	M. Edmond GEORGE PARIS	M. Philippe POSTEL ST CLOUD
BIBLIOTHEQUE UNIVERSITAIRE NANTES	M. Jean-Claude GIRAUDON PARIS	M. Alain QUELLA-VILLEGIER POITIERS
Flora BLANCHON PARIS	M. Marc GONTARD VERN SUR SEICHE	Mme Thérèse REVOL MELUN
Mme Odile CAIL PARIS	M. Dominique HOIZEY REIMS	Mme Simone RINAUDO PARIS
M. Gérard CHESNEL PARIS	Mrs. Yvonne Y. HSIEH VICTORIA, BC	M. & Mme Henri ROUSSEAU VIROFLAY
M. Noel CORDONIER CHAVANNES	M. Jacques HURE MULHOUSE	M. Yves SEGALEN PLABENNEC
M. Hughes Jean de DIANOUX PARIS	Mme Sylvie HYENNE ANGOULEME	Société PAUL CLAUDEL PARIS
M. Henri AYRAULT MELRAND	Shushi KAO LOS ANGELES	M. Georges-Michel THOMAS BREST
Mme Jacqueline BERNARD GRENOBLE	M. le Dr. Jacques LAJONIE LA ROCHELLE	M. le Dr. Michel VALENTIN ST CLOUD
BIBLIOTHEQUE MUNICIPALE BREST CEDEX	Mme Micheline LAMY-LETEXIER TOULON	Marie-Jean VINCIGUERRA PARIS
M. Jacques BIDON PARIS	Mme Eleanor LEVIEUX PARIS	M. Désiré QUIVIGER LESNEVEN
M. Serge BRINDEAU PARIS	Mme Pierre LION PARIS	M. Jean RICHER NICE
M. Marcel CALVEZ RENNES	M. Michel LOUBET MARSEILLE	M. Georges RODITI PARIS
M. Henri CLAUDEL CHATOU	Mme Madeleine MABILLE SOISY SOUS ECOLE	M. Robert ROUSSET LAVAL
M. Claude de BOISANGER PARIS	Dr. Bernard MAUPIN ST MALO	M. Auguste-Pierre SEGALEN PORSPODER
Mlle Pauline de DIVONNE PARIS	M. Armel MORGANT PLONEVEZ DU FAOU	Mlle Marie-Pier SOL LE KREMLIN BICETRE
M. Jean-Louis DEBAUVE PARIS	M. le Dr. Paul NAVARRANNE MONTPELLIER	M. le Dr. Gildas TREGUIER LORIENT
M. le Directeur ECOLE DE SANTE NAVALE BORDEAUX	M. Paul-Marie PECHENART REIMS CEDEX	Mme Luce Van TORRE MARSEILLE
Méd. Général L. FORCE BORDEAUX		M. Gilbert VOISIN PUTEAUX

*Les adhérents dont les noms figurent au début de ce bulletin
ne sont pas repris sur cette liste.*

A renvoyer à
Association Victor Segalen - 38, rue de Vaugirard - 75006 PARIS
 après avoir rempli le formulaire choisi
 et en joignant le règlement correspondant.

Adhésion à l'Association Victor Segalen

Cette adhésion donne droit à l'abonnement au Bulletin de l'Association et aux Cahiers annuels. *Cotisation annuelle* : **Membre actif 150 F - Membre donateur 250 F - Membre bienfaiteur 500 F (Tarif 1990).**

Nom, prénom

Profession ou qualité (*facultatif*)

Adresse

Ville Code postal Pays

Ci-joint un chèque de à l'ordre de l'Association Victor Segalen.

Abonnement au Bulletin de l'Association Victor Segalen

Pour recevoir le Bulletin et les Cahiers annuels sans adhérer à l'Association

1 an : 150 F - 2 ans : 300 F - 3 ans : 450 F.

Organisme

Nom du destinataire

Adresse

Ville..... Code postal Pays

Ci-joint un chèque de à l'ordre de l'Association Victor Segalen.

Commande de numéros séparés

La *Bibliographie* : 50 F - Chacun des numéros 1, 2, 3, 4 : 35 F (port compris).

Nom ou organisme

Adresse

Ville Code Postal Pays

commande exemplaires de

- la Bibliographie F

- du (des) numéro(s) F

TOTAL

dont règlement en un chèque ci-joint à l'ordre de l'Association Victor Segalen.

SUPPLEMENT AU BULLETIN N°3 DE L'ASSOCIATION VICTOR SEGALEN

BIBLIO GRAPHIE

Victor Segalen

Pour toute commande de ce numéro spécial hors abonnement, découper ou recopier le formulaire ci-dessous.

Nom ou organisme.....

Adresse.....

Ville.....Code postal.....Pays.....

Ci-joint un chèque de 50 francs (pour l'Europe) ou 100 francs (autres pays) à l'ordre de l'Association Victor Segalen pour l'envoi de la bibliographie (port compris).

謝閣蘭