

Cahier Victor Segalen n°7 - 2001

Écrivains, peintres, musiciens :

Victor Segalen

et ceux de son temps



Cahier Victor Segalen n°7 - 2001

Association Victor Segalen

**Cahier Victor Segalen n° 7 - 2001**

Écrivains, peintres, musiciens :

**Victor Segalen**

et ceux de son temps

En page de couverture  
est reproduit le monogramme de Victor Segalen.

**Association Victor Segalen**

## Sommaire

Le présent cahier rassemble la plupart des communications entendues lors des deux journées d'étude qui se sont déroulées à la Bibliothèque nationale de France les 16 et 17 décembre 1999. Nous remercions la Bibliothèque nationale de France de son accueil et de son soutien.

Marie Dollé et Anne Boyer, Victor Segalen et Remy de Gourmont.	p. 9
Alain Quella-Villéger, Victor Segalen, Pierre Loti et Claude Farrère.	p. 19
Charles Forsdick, Victor Segalen et Charles Régismanset.	p. 33
Henri Copin, Victor Segalen, Régismanset et quelques autres autour de l'opium.	p. 45
Marie-Josette Le Han, Christian Doumet, Victor Segalen et Paul Claudel.	p. 53 p. 65
Catherine Mayaux, Victor Segalen et Saint-John Perse.	p. 73
Stéphane Michaud, Noël Cordonier, Victor Segalen et Rainer Maria Rilke.	p. 85 p. 91
Stéphane Michaud, Victor Segalen et Friedrich Nietzsche.	p. 103
Daniel Lançon, Victor Segalen et Pierre Teilhard de Chardin.	p. 115
Marie Dollé, Victor Segalen et Paul Gauguin.	p. 127
Christian Doumet, Victor Segalen et Claude Debussy.	p. 135

Délibérément inactuelle, l'œuvre de Victor Segalen n'en est pas moins, comme toute autre, ancrée dans son époque : qu'il s'agisse d'initiateurs, comme Remy de Gourmont, de figures tutélaires, comme Gauguin ou Debussy, de (contre)modèles comme Claudel, ceux de son temps, écrivains, peintres et musiciens, accompagnent les écrits de leur présence.

Les communications rassemblées dans le présent cahier parcourent les relations d'influence, d'amitié ou de concurrence qui unissent Victor Segalen à ses contemporains. Elles proposent également une série de rencontres posthumes puisque, après avoir recueilli l'écho d'œuvres antérieures, la voix de l'écrivain résonne à son tour dans celle des autres.

Marie Dollé

## Marie Dollé et Anne Boyer

Victor Segalen  
et Remy de Gourmont

Marie Dollé : Peut-être est-il nécessaire de présenter Remy de Gourmont qui, malgré sa notoriété à l'époque, n'est plus assez connu aujourd'hui ?

Anne Boyer : Lorsque Segalen entre en contact avec Remy de Gourmont, celui-ci est déjà installé dans la notoriété à la fois discrète et certaine qui en fait une figure importante du monde littéraire du tournant du siècle. Cette notoriété ayant depuis cédé le pas sinon à un oubli véritable du moins à une méconnaissance évidente dont témoigne l'infortune éditoriale actuelle de Remy de Gourmont, il nous a paru important, avant même d'aborder ses relations avec Victor Segalen, de revenir sur cet écrivain inclassable.

Né en 1858 dans une famille de la noblesse campagnarde normande, Remy de Gourmont quitte assez rapidement sa province natale et des études de droit, suivies sans grand enthousiasme semble-t-il, pour Paris. Il obtient un poste d'attaché temporaire à la Bibliothèque nationale, et publie une série d'ouvrages de vulgarisation. L'année 1886 est celle d'une double rencontre pour Gourmont, rencontre d'une femme - Berthe de Courrière, singulier personnage qui l'accompagnera durant toute sa vie d'écrivain -, et rencontre, dans un numéro de *La Vogue* fiévreusement lu sous les arcades de l'Odéon, du symbolisme. L'empreinte du symbolisme, qui a été pour Gourmont, selon ses propres termes « une école de foi », marque la production gourmontienne qui est à la fois romanesque - *Sixtine*, sous-titré « Roman de la vie cérébrale » -, poétique - les *Litanies de la rose* -, théâtrale - *Théodat* - et critique.

L'année 1891 est pour Gourmont une année noire : il est sèchement congédié de la Bibliothèque nationale pour avoir publié dans le *Mercur* un

article, « le Joujou patriotisme », dans lequel il ironise sur le discours nationaliste de la revanche et sur ses emblèmes, l'Alsace et la Lorraine. Quelques mois plus tard, il est atteint d'une grave maladie, un lupus tuberculeux dont il guérira mais qui le laissera défiguré. Dès lors, la tendance à la solitude et à la réclusion qui était déjà la sienne va s'accroître, marquant les premiers signes d'une légende, celle du Moine des Lettres. En effet, la vie de Gourmont va, de plus en plus, se confondre avec l'écriture, une écriture qui tout en s'éloignant progressivement du symbolisme à partir du début du siècle, va multiplier les formes et les domaines d'intérêt, de la fiction à une écriture critique qui s'intéresse aussi bien à la vie artistique et littéraire qu'au champ scientifique ou encore à la société de son temps. Publiés dans diverses revues et en particulier au *Mercur*, ces textes critiques sont régulièrement rassemblés en volumes, sous les titres de *Promenades Littéraires*, *Promenades Philosophiques* ou encore *Épilogues*.

M.D. : Victor Segalen entre en correspondance avec Remy de Gourmont en 1901 (il a vingt-trois ans) : il lui demande s'il peut mettre en musique l'*Histoire tragique de la princesse Phénissa*. De quelle histoire s'agit-il ?

A.B. : L'*Histoire tragique de la princesse Phénissa expliquée en quatre épisodes*, que Gourmont a publiée en 1894 au *Mercur* est ce que l'on pourrait appeler une tragédie symboliste. C'est bien d'une tragédie qu'il s'agit en effet, et qui s'achèvera par la mort annoncée dès le début de Phénissa. Le premier épisode s'ouvre sur la vision de Phéna, la mère qui attend le retour de voyage de Phébor, son amant à qui elle a donné en mariage sa propre fille Phénissa pour qu'il s'en amuse avant de la tuer. Car Phéna, comme Phébor, refuse d'être un jour dépassée par ce qui est à venir, aussi l'amour des deux amants s'est-il construit sur une commune jouissance du réel et du présent. Le deuxième épisode permet au spectateur de découvrir en Phénissa une jeune femme comblée par son récent mariage, une fille aimante et une princesse amie des pauvres ; l'aveu que Phébor fait à Phéna, lui confessant qu'il est séduit par le charme de sa fille, esquisse un espoir qui sera rapidement anéanti. En effet, le troisième épisode scelle les retrouvailles des anciens amants et se clôt sur l'ordre donné par Phéna à Phébor d'étrangler doucement Phénissa pour qu'on ne l'entende pas crier. Nous apprenons dans le quatrième épisode que Phénissa porte en elle l'enfant de Phébor, enfant appelé à devenir la Justice et la Charité ; survient alors le Pauvre qui, après avoir demandé à la jeune princesse de venir réaliser la prophétie, quitte la scène pour aller chercher le peuple des opprimés. C'est alors qu'arrive Phébor, et qu'a lieu la mise à mort de Phénissa, étranglée par son propre époux qui l'achève en lui perçant le cœur et le ventre d'une épée. Le Pauvre, revenant fort à propos, sera accusé et bâillonné, et la pièce s'achève sur les lamentations des suivantes pleurant Phénissa.

Si Gourmont reste assez laconique au sujet de la demande de Segalen à laquelle il accède en quelques mots, préférant consacrer le reste de sa lettre aux questions posées par Segalen en vue de sa thèse, il a dû être touché par une demande concernant un texte auquel il reste attaché au point de se plaire à imaginer en 1911, dans sa correspondance avec Nathalie Barney une représentation de *Phénissa* dans les décors russes qu'il découvre alors avec admiration.

M.D. : Segalen fait parvenir sa thèse, *Les cliniciens es lettres*, à Remy de Gourmont, et son interlocuteur répond à ses questions sur les écrivains dont il avait parlé à cette occasion, comme Zola, ou sur ceux qui l'intéressent, comme Huysmans. C'est également Remy de Gourmont qui introduit Segalen au *Mercur de France*, revue fondée en 1890 par de jeunes écrivains dont Louis Dumur, Albert Samain, Remy de Gourmont. Quel est le rôle de cette revue au début du siècle ?

A.B. : Le nom de Gourmont est indissociable du *Mercur* ; s'il n'a pas participé au premier numéro, il est néanmoins considéré comme un des fondateurs de la revue, et son nom est ajouté à leur liste dans le numéro 2, paru en février 1890. Il collabore régulièrement à la rubrique *Livres*, assure jusqu'en 1895 les rubriques de littérature italienne et anglaise. En novembre 1895, la *Petite Chronique* marque le début de ce qui deviendra bientôt une rubrique phare de la « Revue du Mois » : les *Épilogues*. Gourmont est également très impliqué dans l'activité éditoriale du *Mercur* qui comme d'autres revues d'avant-garde crée rapidement ses éditions. Claire Lesage remarque que « l'équipe tente de s'émanciper de la librairie spéciale, sous l'impulsion d'Alfred Vallette, bon gestionnaire et responsable d'une imprimerie en lithographie, et Remy de Gourmont, familier du livre ancien, amateur de papiers et de typographie. »<sup>1</sup> La première œuvre éditée, en avril 1892, sera justement un recueil de poèmes de Gourmont, les *Litanies de la rose*, dont les quatre-vingt quatre exemplaires sur japon isabelle, rubis oriental, jaspé gris de fer ou havane sont numérotés et signés par l'auteur. L'expérience déterminante sera la souscription lancée par la revue pour éditer *Le Latin mystique*, que suivra une autre souscription pour les *Œuvres posthumes* de Gabriel-Albert Aurier. Ainsi, la présence de Gourmont au *Mercur* est à la fois celle d'un écrivain, d'un critique, et d'un responsable éditorial : il est partout. C'est lui qui, en 1905, crée et dirige la première collection des éditions du *Mercur*, *Les plus belles pages* ; le but est de mettre à la portée du public des œuvres que le manque de temps rend difficile à lire dans leur intégralité et qui sont parfois difficiles à trouver ; là encore, Gourmont est partout : c'est lui qui « choisit les auteurs, s'occupe des recherches bibliographiques, se prononce sur les morceaux retenus et copie ces textes. [...] en 1908, sur douze volumes publiés, neuf le sont par ses soins. »<sup>2</sup> Ce sont les volumes consacrés à Nerval, Rétif de La Bretonne, Chamfort, Rivarol, Tallemant des Réaux, Heine, Théophile,

<sup>1</sup> in *Le Mercur de France, cent un ans d'édition*, p. 29.

<sup>2</sup> *Le Mercur de France, cent un ans d'édition, op. cit.*, p. 145.

Saint-Amant et Cyrano de Bergerac ; il suggère à Léautaud de concevoir le volume consacré à Stendhal.

Au moment où Segalen entre en contact avec Gourmont, *Le Mercure de France* est devenu, selon les termes de Christian Soullignac, « le passage obligé de toutes les littératures et de toutes les pensées »<sup>3</sup>. Proposant à la fois des textes et des critiques, s'intéressant aux littératures étrangères, multipliant au fil des ans les rubriques et les collaborations de spécialistes, le *Mercure*, sous la conduite d'Alfred Vallette, est, au tournant du siècle, un des éléments fondamentaux du paysage intellectuel.

M.D. : Si Remy de Gourmont s'est éloigné de Huysmans, quand ce dernier s'est résolument converti, il est resté proche de Jules de Gaultier, l'un des introducteurs de Nietzsche en France. C'est lui qui a fait connaître à Segalen celui qui deviendra un de ses maîtres à penser. Segalen a donc l'occasion de publier son premier article, en avril 1902, *Les synesthésies et l'École symboliste*. Cet article expose une réflexion sur un sujet en vogue à l'époque, la correspondance des sens entre eux, dont l'audition colorée offre un bon exemple. Les citations nous donnent une idée précise de ses lectures du moment : Baudelaire dont il cite les *Correspondances*, Saint-Pol Roux, Huysmans, Remy de Gourmont dont il mentionne les *Oraisons mauvaises*. Il me semble également que si le sujet est encore à la mode au début du siècle, le style de Segalen, dans cet article, doit beaucoup à ses lectures symbolistes : l'abondance des adjectifs, le recours à la majuscule, à l'antéposition, comme dans cette phrase :

« Il en naît une émotion jeune, vibrante de fraîcheur et d'inattendu renouveau. » (*O.C.*, I, p. 66) donne à l'ensemble un certain maniérisme qui sera encore sensible dans *Les Immémoriaux*. Peut-on parler d'un "style d'époque" ?

A.B. : Tout à fait. Gourmont fait dans le *Problème du style* une allusion élogieuse à l'article de Segalen.

M.D. : On pourrait encore trouver d'autres points communs : une misogynie affichée par exemple. Il me semble qu'une pièce comme *Lilith* n'est guère flatteuse pour la gent féminine. Chez Segalen, je ne parviens pas à trouver un seul personnage féminin attachant. La seule qui trouve grâce aux yeux de l'écrivain, qu'il s'agisse des écrits polynésiens ou de *Stèles* est la jeune fille, celle « qui a des seins et n'allait pas, un ventre pour les fécondités et décevement reste stérile ». Évidemment, cette préférence pour le « bel élan adolescent » des corps androgynes s'inscrit dans une esthétique qui privilégie le "virtuel" et refuse ce qui se fige ou se réalise. Mais on ne peut que constater un désintérêt, pour ne pas dire plus, pour la femme et ses mater-

nalités. De même, l'élitisme me semble plus volontiers revendiqué qu'aujourd'hui. Qu'il s'agisse de Villiers de l'Isle-Adam, de Mallarmé, d'Huysmans, les proclamations méprisantes ne manquent pas. Segalen n'est pas en reste. Il ne cache pas son mépris pour les « journalaux principes de 89 » ; dans *Équipée*, je crains fort que la section 17, sur l'homme de bât ne soit à prendre au premier degré. Au moins a-t-elle le mérite de se démarquer des discours paternalistes du colonialisme et vaut-elle mieux qu'eux, après tout. Dans *La Culture des idées*, de Gourmont, j'ai relevé une phrase que l'on n'oserait plus écrire aujourd'hui :

« Si elle se voulait l'auxiliaire et non plus la négatrice des lois naturelles, l'humanité prendrait soin de protéger les forts contre la coalition des faibles, et de donner comme escabeau le peuple aux aristocrates. » (*Mercure*, p. 93).

L'influence de Nietzsche ne doit pas tout expliquer...

Toujours est-il que Remy de Gourmont encourage Segalen quand celui-ci lui annonce qu'il a entrepris *Les Immémoriaux*. Il ne semble guère partager l'enthousiasme du jeune homme pour Gauguin, à son avis « mort déchu » (*Cahier de l'Herne*, p. 191) et le met en garde contre « l'enfantillage maori ». Il accueillera avec enthousiasme *Stèles*, quand Segalen lui envoie l'un des exemplaires de la première édition. Voici quelques extraits de la lettre enthousiaste qu'il lui fait parvenir le 8 février 1913 :

« Rien que la litanie des titres de ces poèmes est une merveille. On se sent en un autre monde. Quel livre que celui dont la table des matières ouvre de tels rêves ! » (*Cahier de l'Herne*, p. 191).

L'admiration de Remy de Gourmont pour « Édit funéraire » est manifeste, et il affirme que la promulgation de la stèle liminaire « attentif à ce qui n'a pas été dit » pourrait être sa devise. Il ajoute enfin : « Quelqu'un a donc tiré de la Chine autre chose que de la puérilité. Vous et Claudel » ce qui doit constituer une allusion perfide aux auteurs à succès de l'époque, Pierre Loti, Judith Gautier, et quelques autres. Comme tous les lecteurs de *Stèles*, Claudel en tête, il est séduit par la beauté de l'édition, par ce papier de Corée notamment qui devait combler ses goûts de bibliophile. Remy de Gourmont termine sa louange de ces « énigmatiques et admirables stèles » en demandant s'il lui est possible de se procurer un autre exemplaire pour l'Amazone. Deux mots sur cette Amazone ?

A.B. : On trouve la trace de cette demande dans la correspondance échangée entre l'Amazone et Gourmont : celui-ci commence une de ses lettres par ces mots : « Mon amie, je viens d'ajouter un mot à mon ami de Chine, qu'il pense à mon Amazone, qu'elle veut ses Stèles. » L'Amazone de Remy de Gourmont est Nathalie Clifford Barney, une jeune américaine qui

<sup>3</sup> *Le Mercure de France, cent un ans d'édition, op. cit.*, p. 35.

lui a envoyé en 1910 son recueil de pensées *Éparpillements* après avoir appris que les vers que lui avait inspirés la mort de Renée Vivien lui avaient plu. Connue dans le milieu mondain et artistique pour ses recueils de vers saphiques, pour employer le vocabulaire de l'époque, et pour ses amours tumultueuses, elle atteindra à une célébrité définitive en devenant la destinataire, sous le pseudonyme d'Amazone, des *Lettres à l'Amazone*, chroniques portant sur des sujets divers, et paraissant en livraison mensuelle dans le *Mercure*, de janvier 1912 à octobre 1913. Les *Lettres intimes à l'Amazone*, correspondance privée, publiée en 1926 au *Mercure*, et qui se poursuivit jusqu'à la mort de Gourmont montre le quotidien mêlant les plaisirs et les souffrances d'une passion évidemment – délibérément ? – impossible. Quant à l'admiration de Gourmont pour *Stèles*, elle est en effet évidente. Il cite le recueil à deux reprises dans les *Lettres à l'Amazone* ; dans la lettre vingt et une intitulée « L'oubli », il s'adresse ainsi à sa destinataire en évoquant « Les trois hymnes primitifs » : « « face à face avec la profondeur », comme il est dit dans ces *Stèles*, qui vous enchantèrent »<sup>4</sup>. Dans la lettre vingt-six, soit plusieurs mois après, ce qui témoigne de la profondeur de l'intérêt de Gourmont, il écrit : « Vous savez, comme il écrit dans les *Stèles*, que « la mort est fort habitable » »<sup>5</sup>. Les raisons de cette admiration sont multiples : le goût du bibliophile pour une édition précieuse n'y est pas étrangère, mais Gourmont a aussi retrouvé dans *Stèles* le reflet de certains motifs qui lui sont chers, en même temps qu'une réflexion sur la poésie. Ainsi, pour s'en tenir aux textes qu'il cite, le thème de l'homme confronté à son propre abîme intérieur est une idée qui revient souvent dans ses textes ; quant à « Édifunéraire », il le commente lui-même à l'Amazone en ces termes : « Cette pensée vous a plu. Elle me plaît également. Comme c'est plus beau que l'emphase chrétienne, cette cabane dans la nuit et le silence, et comme on doit y dévorer avec appétit le pain dur des pensées et y boire avec joie l'eau croupie des rêves sans espoir ! Si je ne vous avais plus pour m'écouter et parfois me sourire, c'est là que je me réfugierais. Déjà, j'y fais souvent retraite, comme on disait autrefois. Je suis comme celui qui va essayer une maison de campagne avant de l'habiter définitivement. »<sup>6</sup>

Mais la convergence ne se limite pas à des thèmes partagés ; Gourmont a dû trouver dans *Stèles* un écho à sa propre réflexion sur la poésie, sur le lien qu'elle entretient avec le visuel, et sur celui qu'elle construit entre le visible et l'invisible. C'est également le travail sur le rythme qui a dû le séduire ; celui-ci a beaucoup évolué sur cette question depuis les textes des années symbolistes influencés par la littérature du latin mystique médiéval. Le texte poétique auquel il travaille au moment où il lit *Stèles* est une suite de sonnets en prose intitulée *Elle a un corps...* et dédiée à l'Amazone à qui il confie, dans la lettre même où il lui promet d'obtenir pour elle un exemplaire du recueil de Segalen :

« Sonnets en prose [...] Je voudrais essayer cela, parce que j'écris mieux en prose. »<sup>7</sup> Gourmont présente son projet comme une tentative de soumettre la « cadence de la prose » à une discipline afin, peut-être d'écrire une « forme nouvelle de poésie ».

Il est curieux de remarquer que le dialogue entre Gourmont et Segalen ne se borne pas aux années symbolistes ; si le premier texte de Segalen, *La tablature* est largement inspiré, comme l'a montré Noël Cordonier, par le petit roman de Gourmont intitulé *Le Fantôme*, il n'est pas interdit de penser que la lecture de *Stèles* a influé sur les derniers poèmes de Gourmont.

M.D. : La lettre que Gourmont adresse à Segalen constitue une reconnaissance tardive qui comble malgré tout son destinataire. « C'est ma revanche de dix ans d'attente » écrit-il à sa femme le 3 mars 1913. Il est certain que le silence du maître à propos des *Immémoriaux* a dû le mortifier. En effet, quand Victor Segalen publie au *Mercure de France* en 1907 son premier livre à compte d'auteur, paraît dans *Le Mercure* une critique, du reste assez favorable, écrite par Rachilde. À ma connaissance, Remy de Gourmont garde le silence. Peu de critiques prennent du reste la peine de rendre compte du livre ; certains, comme l'abbé Delfour, se disent choqués par un livre qui fait l'éloge du paganisme et met en cause l'action des missionnaires en Polynésie (article dans *La Croix*, 22 janvier 1908). Tous se déclarent déconcertés par le style de l'auteur. Dans son premier livre en effet, Segalen non seulement renverse radicalement le point de vue ethnocentrique habituel en adoptant résolument le point de vue maori, mais il immerge le lecteur dans un monde inconnu en le privant de ses repères habituels. La langue qu'il forge pour, en français, donner l'équivalent de la langue sacrée tahitienne, le réo maohi, que personne au début du XX<sup>e</sup> siècle ne connaît plus et dont seule la traduction de la Bible en tahitien garde la mémoire, constitue sans aucun doute une innovation radicale. Cette prose très déconcertante à première lecture préfigure une œuvre où constamment l'écrivain semble écrire une prose traduite d'une langue qui, en fait, n'existe pas. Comme toujours, l'innovation dérange les habitudes d'un public d'ordinaire mieux ménagé. Dans *Le Mariage de Loti*, paru en 1880, les lettres que Rarahu adresse au narrateur sont transcrites en tahitien et présentées dans leur version française. La disposition typographique place face à face les deux langues, la traduction française mettant en relief ce qu'a de naïf l'expression de la jeune fille. À la parution du livre, il était du meilleur goût à Paris, de terminer une lettre, comme Rarahu par « Tirara parau », « j'ai fini de te parler », l'élite cultivée adoptant un signe de connivence qui, finalement, la confortait dans le sentiment de sa supériorité. Il est certain que Segalen procède tout autrement : sans examiner en détail la prose des *Immémoriaux*, l'emploi du vocabulaire tahitien, à lui seul, constitue une étrangeté : Segalen ne traduit pas, à de très

<sup>4</sup> *Lettres à l'Amazone*, Crès, 1914. Éd. ut. : Mercure de France, 1988, p. 117.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 144.

<sup>6</sup> *Idem*, p. 145.

<sup>7</sup> *Lettres à l'Amazone*, Crès, 1914. Éd. ut. : Mercure de France, 1988, p. 290.



rare exceptions près : une note indique que «Tuti» désigne Cook, «Piritania», l'Angleterre, «Farani», les français. Seul le contexte permet de deviner que les «fetii» sont les compagnons, le «maraé» un temple. Les noix de «haari» sont «pour la soif», ce qui permet de deviner qu'il s'agit de noix de coco, et «fei» régulièrement associé à «régime» habitue le lecteur à reconnaître les bananes, même s'il ne s'agit pas tout à fait du même fruit. Le contexte permet toujours de lever les doutes et de comprendre la phrase, mais l'emploi de mots étrangers, comme les épigraphes chinoises de *Stèles*, rendent physiquement présente une culture étrangère. Si l'on tient compte des idées de Remy de Gourmont sur la langue, l'emploi de ce lexique étranger explique peut-être qu'il ait peu apprécié le livre ?

A.B. : Il est certain que cet élément joue un rôle, dans la mesure où dans les textes recueillis dans *l'Esthétique de la langue française*, Gourmont mène un combat pour la pureté – c'est le terme qu'il emploie – de la langue française. Il ne s'agit cependant pas pour lui d'immobiliser la langue mais de la laisser vivre et se développer selon ses propres lois ; aussi s'insurge-t-il aussi bien contre l'orthographe étymologique restituée au XVI<sup>e</sup> siècle que contre la création de néologismes en particulier à partir du grec, ou contre l'utilisation grandissante de mots étrangers et notamment anglais. Il loue au contraire le travail d'appropriation qu'une langue peut mener sur un lexique d'origine étrangère qu'il oppose à l'emprunt lexical. En même temps, il critique l'apprentissage excessif des langues étrangères – lui qui a fait des traductions de l'anglais et de l'espagnol – qui irait à l'encontre de l'identité nationale qui se fonde entre autres éléments, sur l'utilisation d'une même langue. Et il va jusqu'à affirmer, à l'appui de cette idée, que «les peuples bilingues sont presque toujours des peuples inférieurs»<sup>8</sup>. Pour en revenir à l'accueil, ou plutôt à l'absence d'accueil fait aux *Immémoriaux*, Gourmont n'en ayant, à ma connaissance, parlé nulle part, nous en sommes réduits à des conjectures. Cependant, si l'on relit la lettre adressée par Gourmont à Segalen, il faut bien convenir que les encouragements qu'on peut y découvrir sont faits du bout des lèvres. Certes, Gourmont, après s'être réjoui d'avoir reçu des nouvelles de son correspondant, écrit «J'espère que vous débrouillez le chaos des mythes maoris», mais c'est pour ajouter aussitôt «Cependant ne donnez pas à cela plus de temps que vous ne devez. Cela ne vous intéressera plus dès que vous aurez quitté Tahiti», et l'expression d'«enfantillage maori» montre le peu d'estime qu'il a pour cette culture. Il est clair qu'il porte un jugement extrêmement négatif sur le projet de Gauguin dont l'œuvre ne lui est pas inconnue, des dessins de Gauguin ayant été publiés dans *L'Ymagier*, la revue d'estampes qu'il a dirigée avec Alfred Jarry de 1894 à 1896. Les termes qu'il emploie pour en parler témoignent de préjugés raciaux évidents : «Gauguin, écrit-il, était métis. La partie sauvage de son être a fini par l'emporter». Il semble évident que la civilisation tahi-

tienne ne mérite pas pour Gourmont qu'on lui consacre une œuvre, fût-elle picturale ou romanesque. Il s'agit pour lui de tentatives marquées par un mythe de l'homme naturel, qui lui semble puéril. C'est, je pense, cet ensemble d'éléments, ajouté à la perplexité dans laquelle *Les Immémoriaux* plongent le lecteur potentiel, davantage que le contenu même du roman qui a empêché Gourmont de saisir pleinement le sens de celui-ci. En effet, la réflexion sur le langage et l'origine dont témoignent *Les Immémoriaux*, présente des affinités certaines avec la pensée gourmontienne ; de même, il est étonnant qu'il n'ait pas été sensible à la question de l'évangélisation des Maoris et de l'opposition entre la triste morale chrétienne et la liberté du paganisme, opposition qu'il a largement développée lui-même en d'autres occasions.

M.D. : Il est probable que Remy de Gourmont n'a, pas plus que ses contemporains perçu l'originalité des *Immémoriaux*. Il en va de même pour toute l'œuvre de Segalen dont nous ne percevons la modernité qu'à la fin du siècle. Dans «Sur une forme nouvelle du roman», Segalen évoque l'impasse dans laquelle se trouve le roman au début du siècle. Il écrit que «des volets s'entrouvrent qui ont nom : Ironie, Allusion, Symbolisme même ou bien Analogie trouble...» (*O.C.*, II, p. 588). Peut-être peut-on dire en guise de conclusion que ce volet qu'a entrouvert le symbolisme s'est trop vite refermé.

Marie Dollé et Anne Boyer

<sup>8</sup> *Esthétique de la langue française*, Mercure de France. Éd. ut. : Éditions d'aujourd'hui, Coll. «Les Introuvables», Plan de la Tour, 1985, p. 79

## Alain Quella-Villéger

Un « passant considérable »  
face à l'actualité éternelle

On revient singulièrement aujourd'hui d'une image exacerbée, voire aberrante, du Rimbaud au génie fulgurant au-delà de tout réel, et sans doute cette humilité dans l'approche devrait-elle valoir également pour un autre « passant considérable »<sup>1</sup>, qui fut son admirateur, Victor Segalen, envers lequel la postérité est passée de l'oubli scandaleux à l'hagiographie édifiante. Parce que Victor Segalen a été, à mon sens, abusivement sacralisé, statufié comme prophète et modèle, il peut paraître utile pour l'historien de le réinsérer de façon contextuelle dans certains réseaux d'amitiés, en apparence paradoxaux, et de poser quelques questions au « visionnaire » sur sa perception de « l'actualité éternelle »<sup>2</sup>.

Notre première observation<sup>3</sup> prendra l'allure d'une géométrie toute pédagogique. Segalen est l'un des sommets du triangle formé avec Pierre Loti (emblématique de la littérature « exotique ») et Claude Farrère (prototype d'une littérature plutôt coloniale<sup>4</sup>). L'usage a prévalu que ce triangle soit isocèle et porte Segalen au faite de la pyramide, alors que penser le triangle comme équilatéral apporterait quelques justes nuances à l'histoire littéraire. Loin de tout manichéisme simplificateur – le « bon » exotisme opposé au « mauvais » –, et plus loin encore de toute mise en doute de l'excellence poétique, esthétique de Segalen, il n'est peut-être pas inutile de replacer Segalen dans une géométrie qui, pour être un facile exercice de démonstration, n'en reste pas moins fructueuse de quelques problématiques.

<sup>1</sup> Pour reprendre la formule de Mallarmé, en 1896, désignant Rimbaud.

<sup>2</sup> Formule qu'il emploie en 1915. Cf. ci-dessous note 41.

<sup>3</sup> Les références ci-après, sauf mention contraire, s'appuient sur l'édition Laffont-Bouquins des *Œuvres complètes*, par Henry Bouillier, 1995, t. 1 et 2 [indiquée O.C. + pagination]; sur la biographie de *Segalen* par Gilles Manceron, Paris, Lattès, 1991 [indiquée GM + pagination]; et sur le catalogue de la Bibliothèque nationale de France, *Victor Segalen, voyageur et visionnaire*, sous la direction de Mauricette Berne, 1999 [indiqué cat. BnF + pagination].

<sup>4</sup> Sur l'opposition littérature exotique/littérature coloniale, voir notamment notre préface à l'anthologie *Indochine – Un rêve d'Asie*, Paris, Omnibus, 1995.

Segalen est toujours présenté, depuis 1908 (au moins depuis l'article de l'abbé Delfour, dans *La Croix* du 22 janvier 1908 : « Par-delà Loti »), comme l'anti-Loti. Sans reprendre ici nos dénégations anciennes (depuis *Pierre Loti, l'incompris*, paru en 1986, jusqu'à *Pierre Loti, le pèlerin de la planète*<sup>5</sup>, ou bien notre compte rendu de l'excellente biographie de Gilles Manceron, en 1992<sup>6</sup>), ni paraphraser l'analyse fouillée de Jacques Bardin<sup>7</sup>, il nous a toujours paru caricatural d'opposer si radicalement ces deux écrivains, le pur et l'impur en quelque sorte, dans la continuité de l'ostracisme segalénien fixé dans ses *Notes sur l'exotisme*, entre 1904 et 1917. S'en tenir à cette version des choses revient à prendre certains propos de *l'Essai sur l'exotisme* pour des vérités absolues plus que pour les interrogations d'une pensée en devenir.

« *Les Immémoriaux* seraient-ils ce qu'ils sont sans Loti ? », s'est demandé Daniel Margueron<sup>8</sup>, faisant en quelque sorte de Segalen un héritier malgré lui ? D'ailleurs, s'il a lu Loti, Segalen l'a-t-il d'emblée rejeté ? Non, Segalen l'a respecté parmi ses aînés plus ou moins tutélaires. Il en a tût entendu parler par son ami Henry Manceron, lequel avait fréquenté Pierre Loti (Julien Viaud) à Pékin, lors de la Guerre des Boxers en mai 1901<sup>9</sup>, et en retenait l'image d'un personnage terriblement intimidant. Tout Max-Anély qu'il était encore, Segalen lui a adressé ses *Immémoriaux*. Et Loti a répondu, le 10 novembre 1907 (cachet postal) :

« Vous m'avez fait revivre des heures de Polynésie avec une intensité que je ne croyais plus possible. Votre livre, votre talent ne ressemblent à rien de déjà connu.

Je pense que vous êtes un officier de marine, sans doute un jeune comme Claude Farrère ; j'aimerais savoir si c'est cela.

Remerciements et sympathie

Pierre Loti

Mais je ne crois votre livre compréhensible que pour ceux qui ont habité la Polynésie : il y trop de mots de là-bas, que vous dédaignez d'expliquer aux non-initiés. »<sup>10</sup>

Cette lettre, dont le début semble manquer, est étonnante si l'on s'en tient à la réputation de non-lecteur ou d'imbécillité d'un Loti – « probablement dérouté », dit le commentaire du catalogue de la BnF. Est-ce si sûr ? –. Il a remarqué sinon compris le projet littéraire de Segalen, a saisi sa force novatrice, son

<sup>5</sup> Bordeaux, Aubéron, 1998, p. 525.

<sup>6</sup> *Carnets de l'exotisme*, Poitiers, n° 9, 1<sup>er</sup> semestre 1992, pp. 117-118.

<sup>7</sup> On trouvera, sous sa plume, un écho de sa thèse de doctorat (*Pierre Loti, Victor Segalen et l'exotisme*, Université de Nice-Sophia Antipolis, 1995) dans « Loti et Segalen, ou l'illusion de la différence », *Carnets de l'exotisme* (BP 93, 86003 Poitiers cedex), n° 21 spécial « Retour à Segalen », 1998, pp. 28-36.

<sup>8</sup> Dans sa thèse de doctorat devenue *Tahiti dans toute sa littérature – Essai sur Tahiti et ses îles dans la littérature française, de la découverte à nos jours*, Paris, L'Harmattan, 1989.

<sup>9</sup> Cf. les lettres de Henry Manceron à sa sœur, « Pékin 1901 », in Victor Segalen-Henry Manceron, *Trahison fidèle – Correspondance* (1907-1918) éditée par Gilles Manceron, Paris, Seuil, 1985, pp. 243-253.

<sup>10</sup> Cette lettre, présentée dans l'exposition *Victor Segalen, voyageur et visionnaire*, avec l'enveloppe permettant de la dater (BnF, fonds VS), n'est ni reproduite ni citée intégralement in cat. BnF (n° 55, p. 66).

originalité et, à la limite, lui fait même le reproche d'un exotisme facile jouant sur la sonorité des mots étrangers ! Loti, sur cette question stylistique, est effectivement convaincu que le lexique indigène abondant ne suffit pas à dire l'altérité, et que son abus (dans la littérature coloniale, dont il s'écarte) nuit au contraire à la véracité et à la poésie des lieux. S'il ne s'est pas privé lui-même de mettre des pages de dictionnaire tahitien dans *Le Mariage de Loti*, c'est avec traduction et pour tenter de signifier le mystère insolite d'une population incon nue en entrant dans ses mots les plus significatifs. Au demeurant, Segalen a dû apprécier ces compliments qui ne sont point superficiels ou hâtifs, puisqu'il a plus tard, en 1912, adressé l'un des quatre-vingt un exemplaires de l'édition originale chinoise de *Stèles*<sup>11</sup> à son aîné, placé au rang des « impressionnistes »<sup>12</sup>.

En fait, trois lettres inédites de Segalen viennent éclairer cette missive isolée. Leur contenu (ci-après, en annexe) confirme notre sentiment d'une réelle admiration de Segalen pour son aîné, et qu'il a bien perçu ce que l'on avait trop oublié depuis, à savoir que, loin de se réduire à une histoire d'amour des Mers du Sud, *Le Mariage de Loti* raconte « l'agonie » d'un peuple. Au-delà du respect, sinon de la flagornerie (« Maître »), pointe une bienveillante admiration, qui va jusqu'à s'inquiéter, dans la troisième lettre du « malheur » qui touche Loti, à savoir le décès de sa sœur Marie, le 21 septembre 1908.

La première lettre fait le lien entre Segalen, Loti et Claude Farrère, lequel a également reçu un exemplaire de *Stèles*<sup>13</sup> et connaît personnellement le jeune homme. Là encore : surprise, si l'on s'en tient aux propos peu amènes de *l'Essai sur l'exotisme*. Or, c'est bien le même qui écrit à Farrère, le 18 juin 1906, qu'il est « un ami doublé surtout d'un rare écrivain ». La correspondance Victor Segalen - Claude Farrère, publiée dans le numéro spécial des Cahiers de l'Herne en 1998, pour n'être pas inédite<sup>14</sup>, témoigne d'une amitié franche et forte, au-delà de la simple camaraderie maritime ou de la courtoisie littéraire. Les rapports Segalen-Farrère sont de loin plus complexes qu'on se plaît généralement à le raconter.

<sup>11</sup> Comme en atteste le catalogue de la vente *Pierre Loti – Manuscrits autographes. Livres dédiés et lettres autographes*, Paris, Drouot (Librairie Giraud-Badin), 12 novembre 1964, n° 81 : « Pei-King, 1912. In-8 allongé, broché à la manière japonaise [...] sur papier impérial de Corée ». L'envoi autographe n'est malheureusement pas cité. Notons que cet exemplaire trouva acquéreur pour 700 francs, quand *Connaissance de l'Est* avec dédicace de Claudel partit pour 620 ou *Fumée d'opium* de Farrère pour 300, « battu » quand même par Mistral, Péguy ou Oscar Wilde !

<sup>12</sup> *Essai sur l'exotisme*, O.C., I, p. 757. Sa perception de l'impressionnisme, genre à ses yeux analytique par rapport à son propre projet de « synthèse », est d'ailleurs curieuse. Henry Bouillier précise toutefois, I, p. 102, qu'en Chine Segalen avoue que c'est en relisant Loti qu'il réveille le mieux ses souvenirs polynésiens !

<sup>13</sup> Farrère en cite un extrait dans « Le Soldat d'Attila », nouvelle de *La Sonate héroïque* (1947).

<sup>14</sup> Puisque les *Carnets de l'exotisme*, grâce à l'obligeance de Mme Joly-Segalen, en avaient publié l'essentiel : « Mémoire des *Immémoriaux* : autour d'une correspondance Victor Segalen - Claude Farrère », par Alain Quella-Villéger, n° 1, janvier-mars 1990, pp. 29-32 (correspondance point inventoriée dans la bibliographie finale des Cahiers de l'Herne, pourtant recensée par Monique Chefdor dans le *Bulletin de l'Association Victor Segalen*, n° 7, décembre 1990, p. 6). Voir aussi, dans notre biographie *Le Cas Farrère – Du Goncourt à la disgrâce*, Paris, Presses de la Renaissance, 1989, les lettres des 18 janvier 1907 (pp. 121, 124), 7 février 1907 (pp. 121, 124), 13 octobre 1907 (pp. 121-122), 5 septembre 1913 (p. 196) et du printemps 1917 (pp. 204-205).

D'ailleurs, ils ne se sont pas rencontrés en 1902<sup>15</sup>, mais au printemps 1905, alors que Farrère, l'officier de Marine Charles Bargone en fait, venait de publier son premier livre, *Fumée d'opium* (octobre 1904). Ce dut être à Villefranche, entre le 27 février et le 3 mars. Ils se sont ensuite revus, au moins à l'automne 1905 et dans l'hiver 1906-1907, l'amitié s'installant, ainsi que la "collaboration", Farrère devenant pour Segalen une sorte de conseiller littéraire. Leur correspondance croisée lors de la rédaction des *Immémoriaux* est éclairante. Segalen écoute son aîné, ne suit pas servilement ses remarques, loin de là, mais les apprécie, de même qu'il juge favorablement ses œuvres – sans flagornerie, semble-t-il, et même avec enthousiasme – : que ce soit *L'Homme qui assassina* (1907)<sup>16</sup>, *Thomas l'Agnelet* (1913), qui lui plaît « sans réserves »<sup>17</sup> : « vous êtes un littérateur tout à fait Maître de la Mer », et il cite alors une nouvelle peu connue de son ami, *La Peur de M. de Fierce*<sup>18</sup>.

C'est Farrère qui a présenté à Segalen des hommes déterminants comme Pierre Louÿs, Gilbert de Voisins (« Bargone est un merveilleux ami auquel je dois Augusto, ce qui n'est pas peu dire »<sup>19</sup>), Edmond Jaloux ou Louis Laloy. Certes, il distingue l'homme de l'écrivain (« sa littérature, que vraiment je ne puis accepter ! Mais croyez bien qu'il lui est supérieur »<sup>20</sup>), mais lorsque l'éditeur Georges Crès accepte de lui confier une collection « coréenne », celui-ci se propose, en septembre 1913, d'y associer Farrère pour un récit indochinois<sup>21</sup>. En Chine, écrivant « La Tête », Segalen envisage durablement de la dédier à Farrère, abandonnant cette idée lorsqu'il se rend compte que le conte « fantaisiste, assez dans la note Farrère » a suivi une autre route<sup>22</sup>. Mais lorsque sa femme le rejoint, figure, parmi ses demandes utilitaires à la rubrique bibliothèque, « tout ce que tu as des œuvres de Jaloux, Farrère, Binet » (7 décembre 1909).

On sait enfin qu'à Brest, dans les premiers mois de 1916<sup>23</sup>, l'opium les a réunis, Segalen s'étant même chargé de tenter de désintoxiquer son ami (de l'opium, de la morphine, mais aussi de la cocaïne), Farrère offrant alors à son ami quelques manuscrits de nouvelles écrites sur place, sur papier du

<sup>15</sup> Comme indiqué dans le Cahier de l'Herne, *op. cit.*, p. 193. Se reporter, pour précisions, à notre biographie *op. cit.*, pp. 116-117.

<sup>16</sup> 9 janvier 1907. Cf. notre *Cas Farrère*, *op. cit.*, p. 122.

<sup>17</sup> GM, p. 399.

<sup>18</sup> Dans *Fumée d'opium* ; nouvelle plus tard éditée séparément (« Le Livre », 1922). Segalen a été sensible au « mystérieux des poisons », plaçant alors Farrère avec Maupassant, Boissière ou Poe (*Essai sur l'exotisme*, O.C., I, p. 787).

<sup>19</sup> À sa femme, 25 août 1909, *Lettres de Chine*, 1967, rééd. 10/18-Odyssées, 1993, p. 148.

<sup>20</sup> À Claude Debussy, 6 juin 1910, O.C., I, p. 653.

<sup>21</sup> Cf. GM p. 406.

<sup>22</sup> Voir les *Lettres de Chine* à son épouse, *op. cit.*, pp. 155, 164, 181. Ce conte devait ouvrir un recueil intitulé *Les Imaginaires*, titre que Farrère utilisera en 1938. Cf. Noël Cordonier : « La Tête : intertextualité et efficacité narrative », *Bull. de l'Assoc. V. Segalen* n° 2, février 1989, pp. 6-7.

<sup>23</sup> Voir notre article « Farrère, Segalen et l'opium », *Carnets de l'exotisme*, n° 21, *op. cit.*, pp. 51-58.

*Grand café brestois*<sup>24</sup>. Et Farrère, comme Debussy ou Claudel, figure parmi les dix-huit privilégiés qui reçoivent cette année-là *Peintures* sur papier de Corée. Après la mort de Segalen, c'est Farrère qui subviendra financièrement au dénuement de sa veuve, l'employant même comme secrétaire (« venez me servir de sœur », lui écrit-il), et elle restera une confidente privilégiée à laquelle il dédiera « en toute reconnaissance » sa nouvelle « *Mariage colonial* » (*Histoires de très loin ou d'assez près*, 1924).

Dans ce triangle des Bermudes amicales, où se perdent des vérités trop autoritaires, baignent quelques autres noms, éclatés dans la constellation nourrie des marins ou écrivains ayant eu quelque influence décisive sur notre homme (l'influence, cela peut aussi être par réaction), parmi lesquels Charles Régismanset, Albert de Pourville ou Jules de Gaultier certes, mais aussi un grand oublié : Émile Vedel.

Cet officier de Marine, d'origine marseillaise (1858-1937), de la génération de Loti, associé aux campagnes dans le Pacifique qui permirent la découverte des épaves de l'expédition de La Pérouse, à Vanikoro (1883-1887), était un fin connaisseur des idiomes polynésiens, ayant également servi en Indochine, dans les années 1894-1896, avant d'abandonner la Navale pour se consacrer à la littérature. Dans son œuvre de dramaturge et d'essayiste, figurent quelques récits de voyages, dont un volume intitulé *Lumières d'Orient* (Paris, Ollendorff, 1901). L'ouvrage, préfacé par Loti, est en fait la réunion de textes évoquant l'Extrême-Orient (Angkor, notamment), mais aussi l'Inde et les îles du Pacifique.

C'est à Ceylan, en novembre 1904, qu'apparaît sous la plume de Segalen le nom d'Émile Vedel, lorsqu'au moment de se rendre au Collège bouddhiste de Kandy (où il rencontre un jeune bonze qui se souvient du passage de Vedel, une dizaine d'années plus tôt), il cite ces *Lumières d'Orient*, à ses yeux véritable « guide géographique et moral », « très véridique étude »<sup>25</sup> [souligné par Segalen], au point d'ailleurs de la citer aussi en bibliographie des *Immémoriaux*. Segalen doit ainsi à cet ami de Loti une part de sa prise de conscience de la diversité des bouddhismes (le « vrai », par opposition à celui pratiqué).

Finalement, la tentation est forte d'ajouter des couleurs à notre triangle : un sommet rouge pour Farrère (comme sur une jonque chinoise, « ce rouge Bargone, pour moi nautique et mystérieux »<sup>26</sup>), bleu « lotiforme » pour Loti

<sup>24</sup> « Le Fou », « Tabou » et « La plus grande » (coll. Joly-Segalen), ensuite parues dans *Quatorze histoires de soldats* (novembre 1916). « Le Fou », dédié en volume « À ceux qui ne le sont pas », l'était initialement à Victor et Yvonne Segalen, avec la date du 23 mars 1916, mais c'est désormais la nouvelle « Le baptême » qui est dédiée au couple.

<sup>25</sup> *Journal des îles*, O.C., I, p. 458. Il s'agit donc du chapitre « Pour ceux qui ne croient plus », d'abord paru dans *La Revue de Paris* du 15 mai 1899.

<sup>26</sup> *Briques et tuiles*, décembre 1909, O.C., I, p. 906.

(la mer et la nostalgie exhibée, tirant même vers le blanc, le côté «gélatine Loti» que Segalen dénonce<sup>27</sup>), jaune pour Vedel (sables des Mers du Sud et safran des spiritualités asiatiques)...

Redonner à Segalen des contemporains et des proximités, loin de vouloir en affadir le propos, ne peut qu'aider à en saisir la pertinence et l'innovation. Ne serait-ce, en raison de telles "pressions" amicales, que d'en mesurer la volonté courageuse d'une recherche qui l'éloignait forcément de ces gens-là. Littérairement parlant : «ni Loti, ni Saint-Pol-Roux, ni Claudel. Autre chose ! Autre que ceux-là !»<sup>28</sup>. Car en fut-il si éloigné ?

Si Segalen admet peut-être parmi les «voyageurs-nés, des exotes» comme de Voisins voire Farrère (mais «la critique exotique n'est pas affaire de paquebots, de Farrère et d'autres !»<sup>29</sup>), il est clair qu'il a voulu prendre ses distances vis-à-vis des «Proxénètes de la Sensation du Divers», les «pseudo-Exotes (les Loti, les touristes)». Faut-il, au demeurant, lire ici une apposition qui signifie Loti = touriste, ou bien des touristes qui désignent les épigones et imitateurs de Loti en matière de littérature d'escale ? Le Japon l'indiffère ? «j'ai déjà vu tout cela», rétorque-t-il avec dédain, pour s'éloigner ostensiblement de *Madame Chrysanthème*, de *La Troisième jeunesse de Madame Prune*. Japoneries = japonaiseries sans doute, puisque Loti est déjà passé par là – et même Farrère, avec *La Bataille* (1907). Bien que Loti n'ait à ses yeux rien compris ni «pénétré» de l'archipel<sup>30</sup>, le regard de Segalen en est donc détourné, provoquant quelque strabisme chez le visionnaire, dédaigneux de l'Ère Meiji.

Segalen a été contrarié à Tahiti par le poids littéraire de son prédécesseur, mais en Chine même Loti était passé devant lui. Là, Segalen se veut pionnier : «Le sujet est énorme, je n'en disconviens pas ; personne ne l'a osé jusqu'ici. J'ai cette bonne fortune que la Chine, milieu immense, soit intacte dans les Lettres françaises (car Loti l'a si peu touchée dans *Les Derniers jours de Pékin*)» (1<sup>er</sup> novembre 1909). Loti résume-t-il à ce point les Lettres françaises ? Colère donc lorsque Loti dilapide en quelque sorte le titre du *Fils du Ciel* avec sa *Fille du Ciel*, pièce de théâtre de «Mesdames Pierre Gautier et Judith Loti»<sup>31</sup> : «L'Empereur : Fils du Ciel – Loti en dira le roman rose ; j'essaierai d'en écrire les Annales»<sup>32</sup>.

Il y a un "syndrome Loti" chez Segalen, comme il exista chez un Raymond Roussel, non moins novateur de forme littéraire mais obsédé avec

admiration par l'œuvre et la gloire du Rochefortais<sup>33</sup>. N'y a-t-il pas aussi en Loti un rival encombrant, un «père» qu'il faut tuer («une lutte avec le père», note J. Bardin) ? À force de vouloir se poser en anti-Loti, sans doute Segalen rêva-t-il de faire de l'ante-Loti... Ceci dit, Segalen n'affiche pas un anti-exotisme brut : «non pas démenti : éclatement de la formule»<sup>34</sup> !

Au demeurant, force est de constater qu'un autre point oppose radicalement Loti, Farrère, sinon Vedel, à Segalen : l'islam. Le moins qu'on puisse dire est que le Breton n'a pas été sensible au monde arabo-musulman. Si Loti comme Farrère seront des chantres islamophiles, l'escale au Caire, en janvier 1905, révèle un Segalen fort peu porté sur cet Orient méditerranéen, peut-être tout simplement parce que, à la différence de Loti s'échappant de l'ordre européen et fuyant un moi occidental souverain, Segalen ne renie jamais l'Occident (c'est bien l'avis de Christian Garaud) et préfère de toute façon l'Antiquité grandiloquente au présent pouilleux. Segalen fait alors de l'infra-Loti par absence totale de compréhension : «Qu'est-ce que je ressens ? – Rien» ; «L'esthétique issue du Coran m'a d'emblée toujours interloqué [...] Mon peuple mahométan m'a intoxiqué cette journée que j'aurais voulue tout égyptienne et qui n'est qu'"orientale"»<sup>35</sup>. Plus tard, il confiera à Farrère que, l'ayant lu, il reviendrait plus enthousiaste, à Istanbul par exemple (encore la Turquie ne relève-t-elle pas du monde arabe, mais il pense à l'islam), «parce qu'il me semblerait arriver dans un de vos domaines, imaginaires à la fois et familiers à ceux qui vous aiment»<sup>36</sup>. N'est-ce pas justement ce qui pouvait lui déplaire dans cet Orient désorienté par tant d'orientalistes ?

De fait, l'historien soucieux d'histoire culturelle, du goût, des idées, des idéologies, est conduit à s'interroger sur le Segalen «intellectuel», sur l'analyste portant un regard pertinent sur le monde. Quelques articles ont été publiés sur ce point<sup>37</sup> ; ils donnent l'impression d'un embarras, d'un malaise, de circonvolutions lexicales pour tenter de situer politiquement Segalen et poser la question d'une morale esthétique ou d'une morale de l'esthétique – mais est-ce que l'esthétique dispense de toute morale ? En tout cas, quelle «morale du divers» en politique nous dispense l'auteur des *Immémoriaux* ? Le «différentialisme» philosophique diagnostiqué par certains va-t-il jusqu'à l'acceptation de toutes les différences, jusqu'au droit à la différence ?

<sup>27</sup> *O.C.*, I, p. 828 («la philosophie de la vie»); id. lettre à Ythurbibe, 1<sup>er</sup> avril 1913, Bouillier, II, p. 708. Le néologisme «Lotiforme», *Briques et tuiles, ibid.*, I, p. 910.

<sup>28</sup> *Essai sur l'exotisme, O.C.*, I, p. 746.

<sup>29</sup> Tien-Tsin, 1911. *Essai sur l'exotisme, O.C.*, I, p. 763.

<sup>30</sup> *Journal des îles, O.C.*, I, p. 411.

<sup>31</sup> À Henry Manceron, 29 mars 1912, *op. cit.*, p. 121.

<sup>32</sup> «Entretiens avec Debussy», *O.C.*, I, p. 660.

<sup>33</sup> Raymond Roussel fit d'ailleurs le voyage en Polynésie sur ses traces. Cf. la biographie de François Caradec (Fayard, 1997), notamment pp. 202-210.

<sup>34</sup> À Henry Manceron, 3 février 1913, *Lettres, op. cit.*, p. 134.

<sup>35</sup> *Journal des îles, O.C.*, I, p. 473.

<sup>36</sup> 15 janvier 1907, *Le Cas Farrère, op. cit.*, p. 122.

<sup>37</sup> Notamment Christian Garaud, «L'exotisme selon Victor Segalen : instrument d'une réussite littéraire ou piège idéologique?», *Cahiers de l'Association Victor Segalen*, n° 2, 1993, pp. 41-49 ; Michel Viegnes, «La politique de Segalen ou les aléas de la différence», *Cahier de l'Herne, op. cit.*, pp. 97-103 ; et Gérard Macé, in cat. BnF.

Le champion de l'altérité, de la parole de l'Autre, a tout de même une fâcheuse idée de l'opinion générale et des peuples, dont il moque à Moscou « une puissante et barbare et rougeoyante civilisation de paysanne cossue endimanchée d'or »<sup>38</sup>, ou bien dénonce en Polynésie la passivité « abâtardie » des indigènes. Son escale à Singapour laisse perplexe : « il me faut savoir, outre ce qu'apparaît le pays, ce que le peuple pense. Ici, je ne sais rien du tout ; et puis, il ne pense peut-être pas. Il décharge et il charge »<sup>39</sup>. Celui qu'on mêle aux « rebelles fin-de-siècle » (Michel Viegnes) serait-il si peu soucieux du sort des humbles, dont il n'est pas curieux : « le caractère chinois ne m'est pas sympathique [...] Je n'éprouve pour lui ni admiration, même défiante, ni sentiment de grandeur ou de force. Toutes ses manifestations autour de moi sont frappées d'infantilisme ou de sénilité »<sup>40</sup>. Sa glorification d'un passé mythique où la légende s'acoquine avec l'histoire l'en distraît : « j'en serai quitte pour ne plus regarder qu'en arrière » (octobre 1911, à propos de la Chine). En fait, une obsession récurrente du passé, quête lucide au demeurant (« *Passé*, le passé que je cherche », *Journal des îles*), rend à certains égards l'homme Segalen imperméable à l'altérité contemporaine : obsession récurrente et rétroactive que Christian Doumet ramène à la figure matriarcale, voire à une tendance « presque nécrophile [...] là où se perd le sens stable d'une culture, où meurt son ancestrale plénitude »<sup>41</sup>. Autre connivence avec Loti...

Segalen portant d'ailleurs un regard distancé ou distant (au risque d'être méprisant) sur l'actualité n'a rien d'un écrivain « engagé ». Est-ce égoïsme que cette indifférence aristocratique qui semble l'écarter esthétiquement de la Grande Guerre, comme si les tranchées n'existaient pas pour lui (« le courage par exemple, chez les hommes ne m'intéresse plus »<sup>42</sup>) et que le bruit du canon fut un simple et désagréable bruit de fond<sup>43</sup>, sans que cela soit par pacifisme (« je n'aime ni les redites, ni la grossièreté, ni le temps perdu »<sup>44</sup>) ?

Gilles Manceron s'est interrogé<sup>45</sup> sur le concept de race chez Segalen<sup>46</sup>, et sur son attitude réactionnaire face à l'effondrement de la Chine impériale ou du tsarisme, notant : « ce dont il était nostalgique, c'était d'un pouvoir légén-

<sup>38</sup> 19 juillet 1913, GM, p. 399.

<sup>39</sup> 17 mai 1909, GM, p. 282.

<sup>40</sup> Lettre à Henry Manceron, 1<sup>er</sup> septembre 1909, GM, p. 366.

<sup>41</sup> Christian Doumet, *Victor Segalen, l'origine et la distance*, Seyssel, Champ-Vallon, 1993, pp. 79, 87.

<sup>42</sup> À Paul Claudel, 11 juin 1915, GM, p. 442.

<sup>43</sup> Tout de même, il a pu voir le front en 1915, « le spectacle que j'attends depuis longtemps et qui seul me permettra de penser ou sentir autour de cette actualité éternelle » (cité par Yannick Pochan, cat. BnF, p. 36).

<sup>44</sup> décembre 1915, GM, p. 443.

<sup>45</sup> *Ibid.*, pp. 368-370.

<sup>46</sup> Christian Doumet remarque bien qu'il ne prend pas parti dans les débats du XIX<sup>e</sup> siècle à ce sujet, encore que le métissage apparaisse dans son œuvre comme intercesseur et positif, *op. cit.*, pp. 87, 92.

naire, qui n'a probablement jamais correspondu à la réalité de l'histoire »<sup>47</sup>. Le visionnaire a parfois fait montre de myopie. Cela a déjà été montré lorsqu'il annonça Yuan-Che-K'ai (Yuan Shikai) comme « seul homme d'État capable de diriger en Chine » et le proclama « futur empereur »<sup>48</sup>, ridiculisant en revanche Sun Yat-Sen, parce qu'il représentait les valeurs occidentales, notamment l'héritage de 89.

La vraie question est là. Segalen aime les peuples grands, policés et disparus. Pire, il fait fi de l'idéal parlementaire, n'ayant que mépris pour le gouvernement bourgeois de Kerenski, avec ses Russes modérés « plus bêtes que les républicains chinois »<sup>49</sup> : « il faut avouer que la formule républicaine gagne et se glisse partout, et qu'avec elle disparaît une des beautés du grand exotisme du monde : le Divers entre le chef et ses esclaves »<sup>50</sup>. Les révolutionnaires ne l'intéressent nullement : « ils n'inventeront rien de neuf [...] La Chine a eu des rebellions formidables, mais jamais cette peste des idées qui va tuer avant peu l'une des plus admirables fictions du monde »<sup>51</sup>.

« Réactionnaire par anticolonialisme », propose Gilles Manceron, d'un anticolonialisme « assez particulier », suggère Michel Viegnes, Segalen se noie dans le conflit entre diversité et unité, isolement élitiste (« sans doute une de ses réponses à l'histoire », Christian Doumet<sup>52</sup>) et devoir de mémoire collectif, humble porteur de parole et producteur de *La Parole*. Chez l'amateur de majuscules, de cadres typographiques, de points cardinaux qui ordonnent l'espace, il y a quelque mégalomanie autoritaire à vouloir dire le monde (c'est le propre de toute littérature), à le transcender (état du poète), à en reconstituer certains pans du passé (la mission de l'historien), plus encore à être le monde, sinon « l'auteur du monde »<sup>53</sup> (Segalen dit qu'il se « change en Monde »). Ne peut-on se risquer à diagnostiquer un culte du chef qui place Segalen résolument « à droite », plus encore que Loti le conservateur et ami des humbles, moins toutefois que Farrère, parce que celui-ci, n'étant pas mort en 1918, aura le temps de succomber à la tentation totalitaire de l'Entre-deux-Guerres en admirant Mussolini. À certains égards, on pourrait lire la mort théâtralisée de Segalen comme une préfiguration de celle de Mishima.

<sup>47</sup> GM, p. 397.

<sup>48</sup> En 1916, GM, p. 444.

<sup>49</sup> 14 mai 1917, après la première révolution russe qui a provoqué l'abdication du tsar (GM, p. 450).

<sup>50</sup> Dans une lettre du 20 mars 1917, à Nanking, présentée comme inédite dans le *Magazine littéraire* d'octobre 1999, p. 107, mais déjà largement citée par GM.

<sup>51</sup> À Claude Debussy, 30 janvier 1912, GM, p. 361.

<sup>52</sup> Préface à *Stèles*, Éd. Livre de poche, 1999.

<sup>53</sup> Cf. Rodolphe Christin, « Exotisme et connaissance (Où l'on essaie, à partir de l'œuvre de Victor Segalen de montrer en quoi le rapport exotique au réel peut servir une connaissance du monde) », *Carnets de l'exotisme*, n° 21, *op. cit.*, pp. 9-27.

L'expérience nomade du vaste monde, est «odysséique» – pour reprendre la formule de Jacques Derrida<sup>54</sup> en ce qu'elle induit le retour sur soi – Segalen l'a admis, qui place l'exotisme au centre de sa vision du monde parce qu'elle double «l'unique ressort d'esthétique» d'un sens plus profond : «la Loi fondamentale de l'Intensité, de la Sensation, de l'exaltation du Sentir; donc du vivre». Point de vue œcuménique auquel se seraient associés aussi bien Loti, Farrère, Vedel que tant d'autres de leurs contemporains.

Alain Quella-Villéger  
Université de Poitiers

## Annexes

### Trois lettres inédites de Victor Segalen à Pierre Loti (collection particulière)

Brest 25 Octobre 1907  
me d'Aiguillon G.

Maître ,

Je me permets, sur l'incitation expresse de mon ami Claude Farrère, de vous adresser ce livre, les *Immémoriaux*, dans lequel j'ai tenté de faire revivre un peu la vie Tahitienne d'autrefois – dont vous avez si merveilleusement illustré l'agonie. Je souhaite fort qu'il ne vous déplaie pas d'y retrouver quelque souvenir lointain de ces terres & de ces hommes que vous avez su faire aimer à tous les voyageurs & désier à ceux qui restent –

Je vous prie, Maître, d'accepter ce respectueux hommage & de croire à ma très profonde admiration

Max-J nély

<sup>54</sup> *La Contre-allée*. Textes présentés par Catherine Malabou. Paris, La Quinzaine-Vuitton, 1999.

Brest 11 Novembre 07

Maître, votre personnelle approbation de mon livre m'a été profondément précieuse, & je me permets de vous en remercier en toute gratitude - Voici d'autre part ce que vous désirez savoir: je suis médecin de la marine, j'ai vingt neuf ans & cette double passion, les voyages, les lettres -

J'oserais plus tard, sans doute, vous présenter moi-même mes très reconnaissants & très respectueux hommages, & toute mon admiration -

Max-Arnély  
(Victor Segalen)

Brest, 29 Septembre 08

Une très bienveillante réponse reçue jadis de vous, m'autorise, Maître, à vous dire la part expressée que je prends au malheur qui vous atteint, & pour lequel je vous prie de bien vouloir agréer mes plus respectueux sentiments -

Je passerai l'hiver à Paris & me permettrai, en vous présentant mes hommages, de vous répéter les constants & profonds admirations qui me lie à vous

Max-Arnély



## Charles Forsdick

Un exotisme nouveau prêt à naître :  
Victor Segalen et Charles Régismanset

1.

On parle rarement de Charles Régismanset. Romancier et auteur d'aphorismes, critique littéraire, chroniqueur pendant une vingtaine d'années au *Mercure de France*, figurant dans le *Journal littéraire* de Paul Léautaud, il est tombé dans l'oubli, son œuvre littéraire s'est avérée historiquement datée<sup>1</sup>. Même parmi ses contemporains, elle n'était pas universellement appréciée. D'un ton acerbe tout à fait caractéristique, par exemple, Léautaud note à son sujet en 1906 :

« Régismanset nous raconte ses tribulations d'auteur, à propos d'un roman (le second) pour lequel il ne peut arriver à trouver un éditeur. Van Bever lui demande quel démon le pousse à vouloir publier, alors qu'il serait heureux sans cela, une place excellente, de bons appointements, un père sénateur qui le poussera, sous-chef un jour, chef ensuite, la croix encore ensuite. « Le besoin de m'exprimer, de me manifester » répond Régismanset. Exprimer, manifester quoi ? mon Dieu. Il n'a ni personnalité, ni originalité, il écrit en clichés, et tant d'esprit qu'il aït, il n'y en a aucun dans ses romans. [...] [I]l paraît, dis-je, qu'il se croit assuré du Prix Goncourt. Encore un ! »<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Né à Paris le 22 juillet 1877, Charles Régismanset fait l'École Coloniale avant de se lancer dans une carrière de fonctionnaire colonial. Chef de cabinet du Lieutenant Gouverneur du Gabon (septembre 1899 – février 1900), il rentre en France pour devenir rédacteur au Ministère de la France d'Outre-Mer, directeur de l'Agence Générale des Colonies, directeur des affaires économiques au Ministère des Finances, et, vers la fin de sa carrière, détaché auprès de la Banque d'Indochine (1931-1936). Lorsqu'il prend sa retraite du Ministère des Colonies en 1937, il accepte un poste d'administrateur de la Banque d'Indochine ainsi qu'un professorat à l'École Coloniale. Il meurt le 5 janvier 1945.

<sup>2</sup> Paul Léautaud, *Journal littéraire*, 19 tomes (Paris : Mercure de France, 1954-1966), I, p. 296.

Mais ce n'est pas l'aspirant littéraire qui nous intéresse, c'est-à-dire le Régismanset qui se voulait – comme Segalen lui-même d'ailleurs – goncourable. De celui-ci – du littéraire – Segalen ne parle guère, bien qu'il ait reçu de lui plusieurs œuvres dédicacées, dont *La Philosophie des parfums*, publiée chez Sansot en 1907, la même année que « Dans un monde sonore ». Ces deux textes – éloges de l'olfactif et du sonore ainsi que dénigrement du regard – illustrent ce que Segalen appelle en décembre 1908 dans son *Essai* « l'Exotisme para-sensoriel », à savoir : « la construction d'un monde différencié du nôtre par le choix de la sensation prédominante (Monde sonore, monde olfactif, etc.) »<sup>3</sup>. Le protagoniste de Segalen cite de mémoire des textes de *L'Âme et le Corps* où Alfred Binet critique la hiérarchie des sens dits nobles et bas, hiérarchie qui sert de base à la culture sensorielle en Occident<sup>4</sup>. Régismanset, lui, souligne « notre ignorance totale des parfums, le manque total de culture de notre odorat », tout en suggérant un perfectionnement du sens olfactif qui s'apparente au perfectionnement de l'ouïe qu'entreprend André dans son monde sonore<sup>5</sup>. Segalen écrit à Régismanset le 1<sup>er</sup> juin 1907 – avant la parution de « Dans un monde sonore » dans le *Mercur* du 16 août – pour le remercier de lui avoir envoyé un exemplaire de *La Philosophie des parfums*, mais selon le manuscrit de Segalen, il aurait terminé la nouvelle en novembre 1906<sup>6</sup>. Voilà, pourtant, une piste de lecture qui reste à explorer et ne nous concerne pas dans cet article.

Régismanset reste un être ambigu, sujet à ce qu'on pourrait qualifier de bovarysme professionnel. Selon le *Journal* de Léautaud (1938), l'écrivain s'est plaint à Marie Dormoy de son manque de réputation littéraire : « C'est renversant. Valéry n'a publié qu'un livre, tout le monde en parle. Moi, j'ai publié plus de vingt volumes, personne n'en a jamais rien dit »<sup>7</sup>. Le littéraire se doublait, pourtant, d'un fonctionnaire colonial qui était en même temps – sous le pseudonyme de Carl Siger – critique acharné des bases idéologiques de l'Empire français et surtout de sa mission civilisatrice<sup>8</sup>. Mais pourquoi parler de Segalen et Régismanset ? Celui-ci n'apparaît même pas dans l'index des noms de personnes dans les *Œuvres complètes* de Segalen et ne fait que figurer à

plusieurs reprises dans la biographie de Gilles Manceron. Le rôle de Régismanset ne deviendra évident que le jour où sortiront et la correspondance complète de Segalen et une édition critique de son *Essai sur l'exotisme*. Découvrir les liens entre Segalen et ce Régismanset colonial nous permettra de considérer de près une partie de la vie et de l'œuvre de Segalen qui n'a pas encore attiré l'attention qu'elle mérite : c'est-à-dire les rapports complexes entre Segalen – que l'on a fêté à la suite des *Immémoriaux* en tant que *Kipling français* – et son contexte colonial. Régismanset nous servira donc de point de départ pour une exploration du champ littéraire du début du vingtième siècle qui sert de décor aux débuts littéraires de Segalen.

Victor Segalen fait allusion à Régismanset longtemps avant de le rencontrer. De passage à Java en 1904, il découvre dans le *Mercur de France* la lettre – publiée sous le titre de « Paul Gauguin, colon » – qu'avait envoyée Gauguin à Régismanset peu de temps avant sa mort<sup>9</sup>. Régismanset tenait au *Mercur* la chronique coloniale<sup>10</sup>. D'une certaine façon, le peintre sert donc de personnage intermédiaire entre les deux hommes, mais la réaction de Segalen à la lettre de Gauguin mérite d'être remarquée. L'artiste y parle de ses difficultés avec les autorités coloniales et se montre critique acharné envers le colonialisme français. Dans une lettre du 1<sup>er</sup> novembre 1904 à Saint-Pol-Roux, Segalen écarte ce qu'il appelle cette « lettre politico-sociale », et ajoute un jugement critique à l'égard du peintre : « Gauguin s'occupant d'administration coloniale m'a toujours fait l'effet d'un grand oiseau de mer qui s'essaierait, dans une mare, à imiter les canards »<sup>11</sup>. Avant même la rencontre de Segalen et Régismanset, voilà donc le signe sous lequel se dérouleraient les rapports entre les deux hommes : rejet de l'idéologie ; mise en relief de l'esthétique.

Mais l'épisode de « Paul Gauguin, colon » n'est qu'un détour, une rencontre manquée. Le début des véritables rapports entre Segalen et Régismanset date de 1906. Segalen, en train de terminer *Les Immémoriaux*, répond à un article de Jean Ajalbert, « La guerre à l'opium », paru dans *Le Matin* du 5 octobre. Cette réponse provocante, « La paix à l'opium », dénonce le moralisme d'Ajalbert, fait un certain éloge de cette drogue (« maîtresse inquiétante qu'on domine et qu'on surveille ») et – puisque les projets de livre sur cette drogue, notamment « Trois livres et l'opium » et *l'Essai sur l'opium*, n'aboutissent à rien – constitue l'un des rares textes que Segalen y consacre<sup>12</sup>. Ajalbert répond d'une manière outragée, et la controverse mérite désormais quelques paragraphes dans la chronique coloniale du *Mercur*<sup>13</sup>. Régismanset n'accepte pas entièrement la position de Victor

<sup>3</sup> Victor Segalen, *Œuvres complètes*, I, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », I, p. 753. Segalen fait allusion à l'exotisme sensoriel dans la première note de *l'Essai*, écrite « en vue de Java, octobre 1904 » : « Étudier chacun des sens dans ses rapports avec l'exotisme : la vue, les ciels. L'ouïe : musiques exotiques. L'odorat surtout. Le goût et le toucher nuls. » (p. 745).

<sup>4</sup> « Dans un monde sonore », *O.C.*, I, pp. 551-67 (p. 565). Voir Alfred Binet, *L'Âme et le Corps*, Bibliothèque de Philosophie scientifique (Paris : Gallimard, 1905) : « [I] pourrait encore se constituer des sciences entièrement, extraordinairement nouvelles, celles de l'audition, de l'olfaction, de la gustation, et même d'autres genres de sensations, que nous ne pouvons prévoir ni concevoir, parce qu'elles ne sont pas, pour le moment, différenciées en nous. » (p. 42).

<sup>5</sup> Voir Charles Régismanset, *La Philosophie des Parfums* (Paris : Sansot, 1907), p. 11.

<sup>6</sup> Voir Gilles Manceron, *Segalen* (Paris : Lattès, 1991), p. 522, n° 79, et le manuscrit de « Dans un monde sonore », Bibliothèque nationale de France, microfilm 3830.

<sup>7</sup> Voir Paul Léautaud, *Journal littéraire*, XII, p. 222.

<sup>8</sup> Pour l'un des rares commentaires sur les rapports entre Régismanset et l'idéologie coloniale, voir Raymond F. Betts, *Assimilation and Association in French Colonial Theory, 1890-1914* (New York : Columbia University Press, 1961), pp. 97-100.

<sup>9</sup> Voir « Paul Gauguin, colon », *Mercur de France*, 1<sup>er</sup> août 1904, pp. 569-73.

<sup>10</sup> Un article de Régismanset-Siger, extrait de ces « Questions coloniales » de 1924, se trouve dans *Mercur de France : anthologie 1890-1940*, édition établie par Philippe G. Kerbellec et Alban Cerisier (Paris : Mercur de France, 1997), pp. 283-89.

<sup>11</sup> *Correspondance entre Saint-Pol-Roux et Victor Segalen* (Limoges : Rougerie, 1975), p. 43.

<sup>12</sup> Voir Victor Segalen, « La Paix à l'opium », *Mercur de France*, 1<sup>er</sup> décembre 1906, pp. 477-79. C'est grâce à Gilles Manceron et Noël Cordonier que ce texte a été attribué à Segalen. Voir Gilles Manceron, *Segalen*, p. 522, n° 76.

Segalen envers cette « drogue délicieuse », mais se montre d'accord en ce qui concerne les effets nuisibles du moralisme dans ce domaine. Les deux auteurs se lancent alors dans une relation épistolaire et échangent leurs publications – Régismanset se trouve, par exemple, entre les « happy few » qui reçoivent de Chine un exemplaire de la première édition de *Stèles* en 1912<sup>14</sup>. Ce contact continuera au moins jusqu'en 1916. La première lettre de Segalen – de mars 1907 – commence : « Je suis heureux, Monsieur, que le sujet "opium" me permette de m'adresser directement à vous »<sup>15</sup>. Leurs rapports dépendent donc, dès le début, de ce thème fondamental à la littérature coloniale et surtout à la littérature coloniale indochinoise : c'est-à-dire l'opium comme intermédiaire vers l'autre exotique.

## 2.

Il semble que Segalen ait rencontré Régismanset pour la première fois en novembre 1907 au Ministère des Colonies, alors que l'auteur des *Immémoriaux* se trouvait à Paris pour faire le tour des Dix et les convaincre de la goncourabilité de son ouvrage :

« [J]e suis allé au Ministère des Colonies. Car Carl Siger y fonctionnarise. D'ailleurs, rien moins que Sous-Chef du Cabinet du Ministre. Accueil très sympathique. Il est jeune, amusant, plein de vie, adore Remy de Gourmont et me sera d'un bon secours. Ou bien moi à lui. Car nous sommes presque contemporains d'âge et, comme dirait Saint-Pol, les « maîtres de demain ». Je suis resté près de deux heures en son bureau. »<sup>16</sup>

Le roman tahitien est sorti en 1907, année charnière dans la littérature coloniale française puisque c'est alors que Kipling s'est fait nobéliser. L'auteur anglo-indien, jusqu'alors fêté par des littérateurs coloniaux tels que Marius-Ary Leblond, offre désormais une des preuves de l'insuffisance de la littérature coloniale française, courant littéraire qui manque justement d'un tel personnage de réputation internationale. Ainsi commence la recherche d'un Kipling français. Lorsque Segalen rencontre les Leblond au cours de cette

même visite, il les trouve très flatteurs et écrit à sa femme : « Ils viennent d'écrire une chronique pour le *Matin de Bruxelles* où je dois être dit pour le moins le Kipling français. [...] Et puis, mon livre est une date dans la littérature exotique, prétend-il »<sup>17</sup>. En 1909, dans une enquête de la *Dépêche coloniale* intitulée « La Littérature coloniale de la France comparée à celle de l'Angleterre », les Leblond répètent ce qu'ils avaient dit deux ans auparavant : avec Robert Randau, Segalen se trouve « parmi les plus remarquables écrivains exotiques de la France »<sup>18</sup>. L'auteur des *Immémoriaux* est cité d'ailleurs à plusieurs reprises dans les diverses réponses à cette enquête, et Claude Farrère accorde à son roman la qualité de texte déterminant : « ce grand livre jouera dans le mouvement qui commence le rôle qu'a joué à l'origine du roman psychologique la *Bovary* de Flaubert »<sup>19</sup>. Régismanset ne parle pas explicitement de Segalen, mais déclare : « Réserve faite pour l'incontestable génie de Kipling, il n'est rien en France qui ne vaille mieux que ce qui se commet outre-Manche »<sup>20</sup>, et sa confiance en la littérature coloniale française se manifeste dans une étude postérieure, écrite avec Louis Cario et publiée au *Mercure de France* en 1911 : *L'Exotisme. La Littérature coloniale*. Ce livre ambitieux se donne comme sujet celui-là même qui intéresse Segalen dans son *Essai* : « Exotisme en littérature française. Très fécond »<sup>21</sup>. Les rapports entre les deux textes sont frappants, puisqu'ils décrivent tous les deux les avatars de la littérature exotique, visant en même temps son déclin romantique et son renouveau possible. Segalen parle de l'exotisme de pacotille, Régismanset du « goût de clinquant » ; mais tandis que Régismanset décrit un échange fructueux entre le colonial et l'exotique, Segalen voit dans le colonialisme un des moyens de cette usure de la diversité. Dans une lettre à Marius-Ary Leblond, où il esquisse ce qu'il aurait pu donner comme réponse à l'enquête publiée dans la *Dépêche coloniale*, il ajoute :

« J'y aurais redit sans doute combien peu j'arrive à concevoir une littérature « coloniale », et comment cette épithète, qui reste pour moi fort précise lorsque je l'applique aux substantifs « fonctionnaires », expansion, *Dépêche* ou infanterie, se dépouille subitement de sens valable quand je le joins au mot « littérature ». Ces deux termes ne jurent pas précisément. Ils s'ignorent. Je crois comprendre ce que leur réunion implique cependant. Mais aussitôt apparaît l'exotisme, et qui tout fait éclater. Vous savez ce que j'enferme en ce mot : le Divers. S'il s'est manifesté d'abord au milieu des chocs de races et de lieux inversés, c'est que la parade y était facile, les décors éclatants. »<sup>22</sup>

Pour illustrer une nouvelle tendance de la littérature coloniale qui « res-

<sup>13</sup> « Une lettre de M. Jean Ajalbert sur la question de l'opium », *Mercure de France*, 1<sup>er</sup> janvier 1907, pp. 188-89 ; Carl Siger. « Questions coloniales », *Mercure de France*, 1<sup>er</sup> mars 1907, pp. 142-43.

<sup>14</sup> Voir Gilles Manceron, *Segalen*, p. 549, n° 34. Régismanset a reçu le trente-quatrième exemplaire de *Stèles*. La dédicace du cinquante-septième exemplaire aux Leblond – « en tribut amical d'un nouvel exotisme » – contredit d'une manière frappante l'opinion qu'exprime Segalen à leur sujet dans l'*Essai*. Régismanset cite « les admirables *Stèles* » dans sa chronique lorsqu'il y publie une liste des « œuvres d'imagination inspirées au cours de l'année 1913 par les actions coloniales, œuvres qui constituent l'apport, chaque année plus important, de la littérature exotique ou à prétention exotique à la littérature métropolitaine ». Voir *Questions coloniales*, 2 tomes (Paris : Larose, 1912-1923), I, p. 143.

<sup>15</sup> « Des lettres inédites retrouvées », *Bulletin de l'Association Victor Segalen*, n° 1 (1988), pp. 11-19 (p. 15).

<sup>16</sup> « Lettres inédites de Victor Segalen », *Annales de Bretagne*, 71 (1964), pp. 429-43 (p. 438).

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 441.

<sup>18</sup> « La Littérature coloniale de la France comparée à celle de l'Angleterre III », *Dépêche coloniale*, 8 septembre 1909, p. 1.

<sup>19</sup> « La Littérature coloniale de la France comparée à celle de l'Angleterre IX », *Dépêche coloniale*, 23 septembre 1909, p. 1.

<sup>20</sup> « La Littérature coloniale de la France comparée à celle de l'Angleterre VIII », *Dépêche coloniale*, 20 septembre 1909, p. 1.

<sup>21</sup> *Essai sur l'exotisme*, O.C., I, p. 760.

<sup>22</sup> Victor Segalen, « Lettre à mes chers confrères », *La Vie*, 1<sup>er</sup> avril 1922, p. 101.

titu[e], vivante et profonde, l'âme d'une race étrangère», Régismanset revient cependant à ce qu'il appelle «le grand livre océanien, [...] l'un des plus admirables ouvrages qu'ait inspirés l'exotisme», c'est-à-dire *Les Immémoriaux*<sup>23</sup>. Cette lecture du premier roman de Segalen, partielle en même temps que partielle, fait quand même partie intégrante des conclusions de Régismanset qui voit dans le cycle océanien de Segalen un contre-pied ou une contre-épreuve, base de ce qu'il appelle «un exotisme nouveau [...] prêt à naître, moins artificiel, plus vigoureux, plus près de la vie»<sup>24</sup>.

Lorsque le livre de Régismanset est sorti, Segalen se trouvait déjà en Chine. Un exemplaire lui est arrivé à Tientsin au mois d'octobre 1911. La date n'est pas, bien sûr, fortuite : nous voilà en plein milieu de la révolution chinoise, événement qui a beaucoup marqué Segalen. On sait très bien comment il a réagi à la réception de ce livre, parce qu'il a non seulement répondu presque immédiatement à Régismanset mais a également griffonné quelques notes – toujours inédites – qui se trouvent actuellement dans le dossier manuscrit de *l'Essai sur l'exotisme*<sup>25</sup>. Le livre de Régismanset figure d'ailleurs dans la petite bibliographie des ouvrages estimés par Segalen comme étant essentiels à son projet<sup>26</sup>. La genèse de cet essai reste à étudier de près, mais ce qui nous a frappé à plusieurs reprises, c'est que les fragments prolifèrent aux moments où Segalen craint que son œuvre ne soit intégrée à la littérature coloniale. Chaque fois que les littérateurs coloniaux menacent de s'approprier Segalen, la notion segalénienne de l'exotisme se précise davantage. Au mois de décembre 1908, par exemple, ayant décidé d'abandonner sa contribution à *Les Exotiques*, une collection de contes exotiques qu'avait sollicitée les Leblond, Segalen écrit pour la première fois un plan de tout l'essai et commence le grand nettoyage sémantique dont dépend son usage de l'exotisme :

« Avant tout, déblayer le terrain. Jeter par-dessus bord tout ce que contient de mésusé ou de rance ce mot d'exotisme. Le dépouiller de tous ses oripeaux : le palmier et le chameau ; casque de colonial ; peaux noires et soleil jaune ; et du même coup se débarrasser de tous ceux qui les employèrent avec une faconde niaise. Il ne s'agira donc ni des Bonnetain, ni des Ajalbert, ni des programmes d'agences Cook, ni des voyageurs pressés et verbeux... Mais, par Hercule ! quel nauséabond déblaiement ! »<sup>27</sup>

Les fragments de l'essai avancent souvent selon un tel processus de définition négative. Ainsi, c'est au moment où Segalen a compris que le projet des Leblond ne serait pas ce qu'il avait envisagé tout d'abord (c'est-à-dire, la

<sup>23</sup> Louis Cario et Charles Régismanset, *L'Exotisme. La littérature coloniale* (Paris : Mercure de France, 1911), pp. 238-39.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 285.

<sup>25</sup> Voir «Des lettres inédites retrouvées», pp. 16-18, et le manuscrit de *l'Essai sur l'exotisme*, Bibliothèque nationale de France, microfilm 3832, p. 127.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>27</sup> *Essai sur l'exotisme, O.C.*, I, p. 749.

manifestation d'«un moment exotique sincère et fécond»<sup>28</sup>), mais plutôt l'at-telage de l'exotique au colonial, que l'exotisme segalénien se précise davantage. L'essai se compose ainsi d'une série de notes, parfois confuses et contradictoires, dont chacune représente une étape dans la genèse de l'exotisme segalénien ; c'est peut-être pour cette raison que l'esthétique du *Divers* ne constitue pas de «théorie» cohérente, puisque la souplesse générique de l'essai permet un «essayage» d'idées continuel, une négociation conceptuelle permanente.

De cette façon, la réception du livre de Régismanset en 1911 sert de catalyseur et produit un tourbillon d'activité chez l'essayiste. Au mois d'octobre 1911, Segalen reprend la première de toutes les notes, celle écrite sur le voyage de retour de Polynésie en 1904, et y ajoute une glose importante ; il esquisse – pour la première fois – son «dernier chapitre» sur l'Exotisme essentiel ; piqué au vif sans doute par l'utilisation coloniale du terme, il revient encore une fois à la définition du mot «exotisme», mot dont se servent dans leurs titres et Segalen et Régismanset ; et il fait référence pour la première fois au spectre qui hante les derniers fragments de *l'Essai* – celui de l'entropie, cette «formule terrible». Mais l'archéologie des fragments de *l'Essai* est complexe et ne suit pas d'ordre chronologique – à ce moment-ci, donc, Segalen ajoute en outre à une liste de titres possibles, notée le 11 décembre 1908 à Paris (au moment du premier vrai contact avec la littérature coloniale), ce qui deviendra le titre plus ou moins définitif : *De l'Exotisme comme une Esthétique du Divers*, et y ajoute : «après réception du livre de Régismanset, Tientsin, 21 octobre 1911»<sup>29</sup>. *L'Esthétique du Divers*, dont Segalen avait parlé antérieurement mais seulement en passant, devient dès ce moment centrale à son projet et preuve de l'originalité, de l'excentricité de son exotisme.

Dans cette activité importante, on voit bien l'influence qu'a eue le livre de Régismanset sur la genèse de l'esthétique du *Divers* de Segalen. Les notes en vrac qu'a écrites Segalen suite à sa lecture de l'ouvrage montrent qu'il a suivi de près l'argumentation du livre et qu'il accepte même son point de départ : c'est-à-dire la dégradation actuelle de l'exotisme contemporain. Quelques-unes des phrases de Régismanset notées par Segalen pourraient même s'intégrer sans problème dans son propre essai : par exemple, «Il n'y a plus d'exotisme depuis que le premier venu peut parcourir la planète» est une citation (de Louis Bertrand) qui s'apparente aux réflexions sur Magallen et la circumnavigation dans *l'Essai sur l'exotisme*<sup>30</sup>. Régismanset et Segalen sont également tous les deux adversaires de Loti. Le premier le réduit à un «moi dans un décor exotique» ; le second à un «Proxénète de la Sensation du *Divers*»<sup>31</sup>. Mais les deux hommes ne partagent que ces observations de base.

<sup>30</sup> *L'Exotisme*, p. 277 ; *Essai sur l'exotisme, O.C.*, I, pp. 764 et 776.

<sup>27</sup> *Essai sur l'exotisme, O.C.*, I, p. 749.

<sup>28</sup> Voir la lettre de Segalen à Max Prat (10 décembre 1908), citée dans *Essai sur l'exotisme* (Fontfroide : Fata Morgana, 1978), p. 22.

<sup>29</sup> Voir le manuscrit de *l'Essai sur l'exotisme*, p. 17.

La lettre écrite à Tientsin le 20 octobre 1911 (« en pleine révolution chinoise ») qu'adresse Segalen à Régismanset le démontre : il fait l'éloge du livre qu'il qualifie de « beau spectacle », de « précieux raccourci », de « bon pilote dans des voyages », mais il passe ensuite à de vieilles déclarations de principes : « Vous dire que je ne partage pas quelques-unes de vos idées serait inexact. Je les reconnais toutes, toutes, excepté une seule qui est l'idée même du livre : réserver le mot exotisme au seul exotisme ethnique et géographique, et l'apparier au terme colonial »<sup>32</sup>. La critique que fait Segalen du livre de Régismanset est donc parlante, puisqu'il montre jusqu'à quel point la lecture de cet autre essai sur l'exotisme a clarifié le sujet de sa propre étude et a consolidé sa démarche contestataire. Dans l'un des derniers fragments de l'*Essai*, Segalen note : « Le "colonial" est exotique, mais l'exotisme dépasse puissamment le colonial »<sup>33</sup>. Les rapports Segalen-Régismanset nous permettent justement d'explorer ce décalage entre l'exotique et le colonial au début de siècle, et d'évaluer l'apport de l'altérité segalénienne à la littérature de l'époque.

### 3.

Lorsque Régismanset a essayé d'intégrer Segalen à la littérature coloniale, les objectifs de ce mouvement restaient encore flous, sa raison d'être incertaine. C'était justement pour cette raison qu'il fallait aux littérateurs coloniaux une figure de proue, un Kipling français. Ce que Régismanset prétendait découvrir dans *Les Immémoriaux* – une réalité indigène qui contredisait l'exotisme de pacotille antérieur – deviendrait le but orthodoxe de cette école nouvelle. Il faut céder encore une fois la parole à l'auteur de *L'Exotisme* : « [Segalen] accomplit ce tour de force extraordinaire de restituer, lui, Français, dans un livre français, avec toutes les qualités de netteté, de vigueur qui sont le fait de la race française, l'âme millénaire de la race maori, d'une race qui meurt et qui, dans quelques siècles peut-être, ne sera plus qu'un souvenir »<sup>34</sup>. Quand Roland Lebel écrit son *Histoire de la littérature coloniale en France en 1931*, cette interprétation de Segalen était devenue courante : qualifiant le texte tahitien de « chef-d'œuvre », Lebel ajoute que ce roman représente : « une des premières manifestations de cet exotisme nouveau qui, dédaignant les impressions d'un passant ignorant, demande à la connaissance de l'histoire, du folklore et des gestes indigènes de l'aider à recueillir l'essence de l'âme »<sup>35</sup>. *Les Immémoriaux* devient donc un ouvrage documentaire, pédagogique, un moyen de faire connaître l'œuvre coloniale aux casaniers qui ne quittent pas leur métropole.

Segalen, lui, avait bien sûr envisagé quelque chose d'autre. La lecture coloniale de son œuvre dépend exclusivement des *Immémoriaux*, mais comme l'auteur lui-même le constate en 1913 dans une lettre à Henry Manceron deve-

nue désormais célèbre, en passant du cycle polynésien au cycle chinois, il y a un changement fondamental dans son esthétique : ce que Segalen appelle un « éclatement de la formule »<sup>36</sup>. Cet éclatement, cette rupture renferme la tentative de Segalen de mettre une entrave à la lecture idéologique de son œuvre et d'élaborer son esthétique personnelle du Divers. Nous arrivons ici au point de clivage entre Segalen et Régismanset : le rôle de l'idéologie coloniale. Comme nous l'avons déjà remarqué, surtout dans le contexte de Gauguin, Segalen essaie même de la rejeter ; par contre, la littérature coloniale dépend tellement de ses bases idéologiques que son élément esthétique (si tant est qu'il y en ait un) risque d'être occulté complètement.

Nous voudrions explorer en dernier lieu le rôle de Régismanset dans l'effacement de l'idéologie et dans la naissance de l'exotisme radical chez Segalen. Aimé Césaire fait référence à Régismanset dans son *Discours sur le colonialisme* où celui-ci devient un exemple type de l'idéologue colonial. Césaire critique une phrase de l'*Essai sur la colonisation* où Régismanset dit que l'espace colonial sert de « soupape de sûreté à la société moderne »<sup>37</sup>. Mais cette expression n'est pas de Régismanset lui-même – il y cite quelqu'un d'autre, Chailly Bert – et cet essai de 1907 n'est pas une simple apologie du colonialisme. Il constitue par contre une critique de l'idéologie coloniale et surtout de l'assimilation et de la mission civilisatrice qui résultent, selon Régismanset, du « besoin irrésistible qu'éprouve l'homme de créer une fiction »<sup>38</sup>. Cette interprétation bovaryste de l'Empire français ne pouvait que plaire à Segalen lorsqu'il a lu cet essai en 1907 :

« J'ai lu, en effet, avec l'intérêt qu'on prend à une confirmation de ses propres hypothèses votre bel *Essai sur la colonisation*, si nerveux dans son raccourci et j'ai pris plaisir à retrouver, à chaque page, mais sous une forme particulièrement directe et rassemblée tout ce que j'avais pu moi-même entrevoir assez confusément au cours d'un séjour en Polynésie française, à Batavia et à Colombo. Si bien que votre livre m'a servi à préciser davantage quelques points d'observations restés indécis – J'ai surtout senti la véracité du chapitre III, et l'inanité de vouloir assimiler des races. Les populations maori, dans leur évanouissement presque consommé, sont un admirable exemple de cet antagonisme si essentiel, qui fait que malgré tous les prétextes, les hypocrisies ou les trop naïfs bon vouloir, une race forte sera toujours, de par son contact, simplement néfaste pour les autres, qu'elle le veuille ou non. »<sup>39</sup>

Chez Segalen et chez Régismanset, il y a des projets parallèles – surtout en ce qui concerne la critique d'un exotisme démodé et la recherche d'un renouveau de cette tendance littéraire. L'*Essai sur la colonisation* et les fragments épars qui constituent l'*Essai sur l'Exotisme* de Segalen se chevauchent donc, surtout en ce

<sup>31</sup> *L'Exotisme*, p. 198 ; *Essai sur l'exotisme*, O.C., I, p. 755.

<sup>32</sup> « Des lettres inédites retrouvées », p. 16.

<sup>33</sup> *Essai sur l'exotisme*, O.C., I, p. 778.

<sup>34</sup> *L'Exotisme*, p. 239.

<sup>35</sup> Roland Lebel, *Histoire de la littérature coloniale en France* (Paris : Larose, 1931), p. 176.

<sup>36</sup> Henry Manceron et Victor Segalen, *Trahison fidèle*, présentée par Gilles Manceron (Paris : Seuil, 1985), p. 134.

<sup>37</sup> Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme* (Paris : Présence Africaine, 1955), p. 20 ; Carl Siger, *Essai sur la colonisation* (Paris : Mercure de France, 1907), p. 173.

<sup>38</sup> Charles Régismanset, *Questions coloniales*, II, pp. 256-57.

<sup>39</sup> « Des lettres inédites retrouvées », p. 15.

qui concerne leur adhésion à une notion du bovarysme, mais c'est dans leur recherche respective d'une troisième voie (qui ferait face à l'impasse de l'exotisme traditionnel) qu'ils s'éloignent d'une façon radicale l'un de l'autre. Tandis que Régismanset tente de contourner l'assimilation et l'association en proposant une adaptation nouvelle, Segalen recherche un exotisme apolitique qui ne soit ni « indigénophile » ni « indigénophobe » mais qui passe « au-delà »<sup>40</sup>. Dans la partie de l'*Essai sur l'exotisme* rédigée en décembre 1908, il fait allusion à la terminologie de l'*Essai sur la colonisation* : « L'Exotisme n'est pas une adaptation ; n'est donc pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle »<sup>41</sup>. C'est donc à partir de l'analyse de l'assimilation que les deux hommes se séparent. Pour Régismanset, le colonialisme est un fait social incontournable, et le rôle de la littérature coloniale est de le faire connaître aux Français ; Segalen, par contre, perçoit dans la colonisation – et surtout dans l'assimilation – l'usure de la diversité. En plus, l'exotisme au deuxième degré dont dépendent *Les Immémoriaux* risque de devenir une métaphore élaborée de l'assimilation elle-même. C'est pour cette raison que la formule éclate et que – dans le cycle chinois – la perception d'une différence « domptée » par la connaissance se transforme en recherche incessante de l'altérité. En partie, donc, c'est à partir de ce contact avec Régismanset que Segalen jette les fondements de son esthétique personnelle : « Partons donc de cet aveu d'impénétrabilité. Ne nous flattons pas d'assimiler les mœurs, les races, les nations, les autres ; mais au contraire réjouissons-nous de ne le pouvoir jamais ; nous réservant ainsi la perdurabilité du plaisir de sentir le Divers »<sup>42</sup>. L'une des stratégies principales de l'*Essai sur l'exotisme* réside dans une dialectique de définitions négatives. Un tel processus se dégage aussi du frottement qui existe entre les idées de Segalen et celles de son contemporain. C'est suite à, peut-être même grâce à la réaction de Segalen contre les écrits de Régismanset que s'esquissent beaucoup plus nettement les bases de son exotisme. Cette tentative de séparer l'exotique du colonial, l'esthétique du politique reste, à notre avis, l'essentiel – innovateur en même temps que profondément complexe et problématique – du projet segalenien.

Charles Forsdick  
Université de Glasgow

<sup>40</sup> « Ma formule, la voici : politique d'adaptation. Je veux dire : Pratiquer au moral ce qui se pratique au physique. L'Européen ne résiste physiquement et, par suite, ne s'oppose à l'indigène que lorsqu'il s'est acclimaté et qu'il a acquis une immunité relative vis-à-vis des miasmes ambiants. / De même, il ne résistera et ne dominera moralement que lorsqu'il se sera *adapté* moralement. Pas d'assimilation : un nègre, un jaune ne sont pas pour un blanc un aliment, ou, du moins, ne sont qu'aliment colloïde. Pas d'association : l'association suppose l'égalité des parties contractantes. Or, cette égalité n'est peut-être qu'un postulat hypocrite et insupportable. Pas d'assimilation donc, pas d'association, mais simplement adaptation » (*Essai sur la colonisation*, p. 126). Voir aussi *Feuilles de route*, O.C., I, p. 1174.

<sup>41</sup> *Essai sur l'exotisme*, O.C., I, p. 751.

<sup>42</sup> *Ibid.*

## Henri Copin

Victor Segalen, Régismanset  
et quelques autres autour de l'opium

« *Opium, poison de rêve...* »

Segalen a fait de l'opium un compagnon discrètement présent, et régulièrement interrogé. Pour qui hante l'Extrême-Orient, on ne saurait trouver accompagnateur plus emblématique pour des équipées dans les contrées du rêve et du réel. On peut donc tenter d'éclairer la place de l'opium dans la vie de Segalen par une étude du thème littéraire de l'opium, dans le cadre de la littérature inspirée par l'Indochine, cet Orient extrême et familier.

### L'opium dans la vie de Segalen

Voici tout d'abord quelques observations sur l'opium dans la vie de Segalen<sup>1</sup>.

L'intérêt pour l'exploration des zones ou des états limites se manifeste dès ses études de médecine. Pour sa thèse, Segalen retient trois projets de sujets, en rapport avec l'exploration des sens et de l'esprit, dont l'un sur « l'analogisme sensoriel ». Il partage alors les idées du docteur Janet sur la ressemblance entre certaines manifestations de la folie et le fonctionnement normal de la pensée (chez les artistes), et dans l'*Essai sur l'exotisme*, il dénoncera, dans une note de 1908, « la différence illusoire entre les sages et les fous ». (GM, p. 96 à 101).

En 1901, Segalen rencontre à Bordeaux le docteur Laurent. Ce médecin de marine, retour d'Indochine, auteur d'un *Essai sur la psychologie et la physiologie d'un fumeur d'opium*, l'initie à l'opium. Segalen note de manière très précise le récit et les sensations de son expérience, sous le titre *Mes débuts*

<sup>1</sup> Elles proviennent de la biographie de Gilles Manceron, *Segalen*, J.-C. Lattès, 1991, auxquelles renvoient toutes les références suivantes (GM).

dans *l'opiomanie* (GM, p. 103). Il ouvre un dossier : *Trois livres et l'opium, plaidoyer pour les excitants*, rassemblant articles, documents, notes. Peu après, il publie un article dans le *Mercure de France* :

« Chaque artiste a son aiguillon préféré dont il hâte, aux heures de veulerie cérébrale, la marche assoupie des idées, dont il suscite la flamme inspiratrice [...] De telles expériences ne valent que par les résultats artistiques qui peuvent en découler. »

Toutefois, dans sa thèse, il précise : « il est souvent délicat de déterminer où finit l'expérimentation sincère et commence l'habitude naissante » (GM p. 102 à 105). Singulière lucidité : car alors s'ouvrent vingt ans d'usage périodique de l'opium, d'analyse des sensations, et d'accoutumance graduelle. Au loin se profile la forêt d'Huelgoat, et l'étrange fin de *l'équipée au pays du réel* du médecin poète et voyageur.

En 1902, il effectue à Toulon son stage de médecin navigant. Entre les « petites alliées » et l'opium, il accumule les sensations nouvelles, multipliant parmi les courtisanes les relations d'*amour amical*, plus saines que « l'amour égoïste, jaloux, tyran, féroce » (GM, chapitre XI). « Austérité et vagabondage donnent à Toulon un charme qui ne dura pas » rapporte Edmond Jaloux, qui en fut le témoin. Segalen fait la connaissance de Farrère, compagnon de plaisirs, et lit son *Fumée d'opium*. En mai de la même année, il note : « J'achève en ce moment un livre merveilleux : *Fumeurs d'opium* de Boissière. À cent lieues devant Bonnetain. »

Toujours attentif à l'analyse de ses expériences, il note encore (GM p. 125) : « Il ne s'agit plus à notre âge d'accumuler, pour la beauté du fait, les sensations. Il faut encore les coordonner un peu et prendre conscience. »

En 1904, apparaît un projet de livre sur l'exotisme, dans lequel il inclut l'exotisme des sens. L'année suivante, Segalen est à nouveau à Toulon, affecté sur un navire école. Il y retrouve Farrère qui vient de publier *Les civilisés* (prix Goncourt 1905), représentation de Saïgon comme milieu de dépravation, avec ses inévitables adorateurs – ou victimes – de l'idole noire, comme on dit alors. Il revoit également son initiateur, Laurent, qui vient d'être rapatrié d'Extrême-Orient et mourra le 15 décembre 1905. Notons que neuf ans plus tard, Farrère sera écarté de la marine pour opiomanie.

En 1906, Segalen prend part à la polémique qui se développe dans le *Mercure de France*. Contre *La guerre à l'opium* d'Ajalbert, il signe *La paix à l'opium* :

« L'opium, entre autres vertus, a cette dernière et singulière : de laisser intacte la raison de ceux qui le fument ; de faire divaguer, en revanche, tous

ceux-là qui parlent de lui [...] L'opium favorable. Il existe. [...] C'est l'opium fumé volontairement et énergiquement par ceux-là qui savent ses effets précis sur eux-mêmes, son rendement, et qui s'en méfient – et qui s'en servent, néanmoins, comme d'une maîtresse inquiétante et cruelle. »

Carl Siger Régismanset, qui tient au *Mercure* la rubrique coloniale, se joint à la polémique, pour soutenir le point de vue de Segalen, tout en soulignant que prétendre dominer l'opium – comme toute maîtresse inquiétante et cruelle – est un leurre. Avec cette drogue, conclut-il, « ni maîtrise, ni surveillance, mais obéissance servile ». Ce qui ne l'empêche pas de défendre le droit de Segalen de faire ce qui lui plaît. C'est le début des relations entre les deux hommes (GM p. 231).

Le projet de voyage en Chine, « le plus extrême des Orient » apparaît en 1908, sous l'influence de Farrère, Laurent, Richard, Manceron. Segalen part avec Gilbert des Voisins, lui aussi amateur de la *fumée légère, ce poison trompeur*, comme dit la chanson. Au cours de leur voyage, Segalen et des Voisins achètent des pipes anciennes, dégustent des opiums de provenances choisies, et se livrent régulièrement à ce qu'ils nomment leurs « nuictées d'opium ».

À l'intention de sa femme, Segalen précise sa conception utilitaire de l'opium, présenté comme un simple excitant (GM p. 326 et 327) :

« Je n'ai pour l'opium ni attrait intellectuel, et quelque dégoût physique [...] Je ne trouve à l'opium qu'un seul avantage : [...] il crée évidemment *une atmosphère* suivant la formule usée, mais il ne crée rien du tout dans la file de mes pensées. Je l'appelle *le triomphe de l'Incidente*. Une pensée en appelle une autre, qui dévie sur une troisième ; puis on éprouve un scrupule, et on revient à la première ; mais rien de bien neuf ne s'en évoque. »

En 1913, Segalen rencontre Albert de Pouvourville, autre Indochinois, initié taoïste et habitué des fumeries, qui lui ouvre les colonnes du Figaro pour sa prochaine expédition chinoise.

Au lendemain de l'armistice de 1918, Segalen, malade, neurasthénique, doit s'arrêter. Pour Gilles Manceron, l'accoutumance à l'opium et les efforts de désintoxication, sous la pression de la Marine, sont l'une des causes, avec différents problèmes affectifs, de son état. Pourtant, Segalen affirme en avril 1919 (GM p. 469) : « Je démens que la drogue soit le moins du monde incriminable [...] Je constate simplement que la vie s'éloigne de moi. »

On connaît les circonstances mystérieuses de sa mort, le 21 mai 1919, à Huelgoat, et les hésitations sur le point de savoir si ce fut un accident ou un suicide.



En fin de compte, l'opium de Segalen fut un opium vécu, et un opium analysé, certes. Fut-il un opium maîtrisé? Segalen l'affirme, mais malgré la précision des analyses, les observations quasi cliniques, les affirmations répétées sur le rôle utilitaire qu'il lui assigne, on peut en douter. Et comment ne pas être intrigué par cette pratique accoutumée de l'opium chez ce médecin qui s'analyse de façon clinique, qui tient l'exotisme à distance, refuse de confondre la description du Réel avec la conquête de l'Imaginaire, et la chose avec le mot. «Trop vécu pour être écrit», écrit-il en marge d'un texte, rejeté, de *Stèles*. Peut-être pensa-t-il trouver dans l'opium la voie d'un dialogue entre le Réel et l'Imaginé? Peut-être l'opium fut-il pour lui comme *ce regard par dessus le col* qu'il mentionne dans *Équipée*, comme une passe ouverte vers l'altérité?

### L'opium dans les lettres

À l'époque de Segalen, il existe dans les lettres un véritable *peuple de l'opium*, apparenté au décadentisme. Bonnetain signe en 1886 *L'opium*, et clame «je te salue ô mort vivante!». *L'Annam sanglant* de Pouvoirville paraît en 1898, les nouvelles, plutôt éthérées, de Farrère, *Fumées d'opium*, datent de 1904 et *Les civilisés*, du même, de 1905. Jacques d'Adelsward-Fersen publie son apologie de l'opium dans revue *Akados* en 1909. Quant à Jules Boissière, son *Fumeurs d'opium* paraît en 1896 : un livre merveilleux, observe Segalen.

Dans ses *Propos d'un intoxiqué*, Boissière montre une fascination personnelle pour *l'idole noire*. Mais au-delà, l'opium apparaît dans son œuvre comme la voie d'accès à la connaissance, et à la paix. Avec ses objets consacrés, ses rituels, sa rassurante immobilité, fumer l'opium, c'est un culte. L'opium dissipe la fatigue, trompe la faim, apaise les corps, pour tous, Européens et Asiatiques. Il efface les vicissitudes du quotidien, les contingences, l'angoisse et la solitude. Et en même temps, l'opium aiguise les perceptions à l'extrême, il affûte tous les sens, et surtout, il confère une infinie clairvoyance à l'esprit libéré de son enveloppe terrestre, et désormais capable de percevoir les secrets dérobés aux simples mortels. Boissière chante donc la magique fumée, qui permet «d'explorer des mondes interdits au vulgaire des hommes». Bonnetain affirmait, dans *L'opium*, que c'est «à travers la fumée de l'opium qu'il faut, pour la comprendre regarder la solennelle Asie».

«Ô saint et divin opium!» proclame un soldat français de *Fumeurs d'opium*. Il vient de prendre d'assaut un village, et d'y voir mourir le pirate qu'il poursuivait, transpercé à la baïonnette, dans un «bienveillant sourire, comme dans l'extase», en exhalant sa dernière bouffée. Puis fumant à son tour après le combat, le soldat sent monter en lui une bienveillance universelle, il

repense au vieux chef tué, «mort heureux, mon semblable, mon frère». Dans un premier temps, cette bienveillance s'élargit, et englobe bientôt tous ses adversaires, jusqu'à leurs tourments, fraternellement partagés. Puis elle se transforme, tourne au dégoût d'agir, au besoin d'une absolue inertie, en «intelligent et lucide anéantissement», d'où tout devient absolument indifférent et absolument égal, l'ennemi, le danger, la mort même. Comment mieux dire l'ambivalence de ce poison de rêve, qui apporte la connaissance, ou l'illusion de la connaissance, et provoque l'apathie, la dépendance, et la mort dans l'indifférence heureuse?

Ainsi apparaît l'un des thèmes les plus durables de la littérature inspirée par l'Indochine, cet Extrême-Orient où l'opium occupe une place de choix. À cette époque, la mode est d'ailleurs à l'opium. Il fait des ravages bien réels parmi les officiers de marine, et au début du siècle on dénombre plusieurs dizaines de fumeries à Toulon. Les références à Thomas de Quincey et à Baudelaire (*mon semblable, mon frère*) lui confèrent une véritable aura culturelle, et l'on comprend pourquoi l'opium apparaît dans tant de titres, et surtout quelle fonction ambiguë il remplit dans notre imaginaire. Emblème de l'Asie, il permet à l'Européen (du moins ce dernier feint-il de le croire) d'accéder à l'incommensurable sagesse orientale, de comprendre enfin son étrangeté. Mais en même temps la drogue recèle un danger mortel, celui de dissoudre son énergie d'Occidental tourné vers l'action. Elle apparaît ainsi comme une forme insidieuse de la tentation de l'Orient, et la connaissance qu'il promet est inséparable de la destruction qu'il garantit, comme le montre l'extrait suivant, tiré de *Fumeurs d'opium* :

«J'ai fumé l'opium et j'ai senti s'épanouir en moi un sens qui me manquait autrefois ou, tout au moins, qui n'avait pu se développer quand je vivais dans la sceptique Europe. Et à mesure que je devenais plus conscient du mystère épars dans tous les êtres et dans toutes les choses, par mon intelligence plus affinée et par mes sens plus subtils, pourquoi au lieu de s'enorgueillir, mon âme s'est-elle assombrie, aux heures surtout où je me réveille, la tête lourde, au lendemain d'un jour où j'ai trop fumé?»

Comme thème littéraire, il est longuement interrogé et analysé, à travers les textes de Pujarniscle, Malleret, Lebel. Sa pérennité est remarquable, puisqu'il traverse les époques, allant de Boissière à Malraux, puis à Hougron, dans les années cinquante, avec des traitements différents. Pour les Européens, sa pratique occasionnelle est assez banale et répandue, sa fréquentation assidue est honteuse, et celui qui *tire sur le bambou* devient une sorte de réprouvé, bien que l'État tire profit de sa Régie de l'opium. Pour fumer, on se cache, ou alors on affirme maîtriser l'usage de la drogue, à l'image de Segalen. Hougron écrit à propos de ses personnages : «Comme tous les opiomanes, à quelque degré qu'ils soient intoxiqués, ils étaient certains de pouvoir s'arrêter le jour qu'ils le voudraient.»

Ainsi, le thème de l'opium dans la littérature inspirée par l'Indochine peut éclairer la propre relation de Segalen avec la *magique fumée*, qui fut pour lui un multiplicateur de sensations, et, on peut le penser, un intercesseur vers une Asie rêvée.

D'autres rapprochements mériteraient d'être développés, par exemple entre la conception de l'exotisme de Segalen et l'évolution de la littérature exotique puis coloniale d'Indochine, qui s'oriente progressivement vers une connaissance ethnographique des populations asiatiques<sup>2</sup>, et tend vers un exotisme riche, complexe jusqu'au paradoxe, qui renvoie à une conception de l'autre fondée sur le principe de la diversité. L'évolution de l'exotisme indochinois entre les deux guerres tend vers ce que prônait Segalen : le refus de la prééminence d'une culture sur une autre, l'acceptation des différences, l'identité définie par l'altérité, avec, toujours, cette attirante menace : la tentation de l'Orient.

Henri Copin  
IUFM des Pays de la Loire, Nantes

#### Bibliographie :

Gilles Manceron, *Segalen*, J.-C. Lattès, 1991

Louis Malleret, *L'exotisme indochinois dans la littérature française depuis 1860*, Larose, 1934

Henri Copin, *L'Indochine dans la littérature française des années vingt à 1954*, Exotisme et altérité, L'Harmattan, 1996

Henri Copin, *L'Indochine des romans*, Kailash, 2000

Bernard Hue (sous la direction de), Henri Copin, Pham Dan Binh, Patrick Lande, Patrick Meadows, *Littératures de la péninsule Indochinoise*, Karthala, 1999

Les ouvrages de Boissière et Pouvoirville mentionnés dans le présent article sont réédités par Kailash.

<sup>2</sup> Ces points sont développés dans Henri Copin, *L'Indochine dans la littérature française des années vingt à 1954*, Exotisme et altérité, L'Harmattan, 1996.

## Marie-Josette Le Han

Victor Segalen et Paul Claudel :  
le problème religieux

« À toute expérience humaine il faut un bon tremplin terrestre. »  
*Équipée*, chapitre II, « L'Imaginaire »,  
Gallimard, p. 14.

« J'ai trop de respect passionné pour ce qui germe et lève – mais du profond de la réalité, en dehors de tout système – pour ne pas détester le plâtras et la gangue. Voilà pourquoi la Destruction et le Désordre me réjouissaient si fort : ils n'atteindront pas ce qui est fondamentalement création et ordre. »

Lettre à Jean Fernet du 17 juillet 1915,  
Citée par Henry Bouillier.  
(*Victor Segalen*, Paris, Mercure de France,  
édition de 1986, p. 390)

« To-Bod, Lha-Ssa et le territoire ineffable  
Ainsi se partage le Poème. »  
Po-Youl, *Thibet*.  
Collection Bouquins, Volume II,  
Paris, Robert Laffont, 1995, p. 634.

L'histoire des relations entre Claudel et Segalen est, nous le savons, particulièrement intéressante mais délicate ; en témoigne par exemple une lettre du 25 janvier 1915 dans laquelle Segalen se présente à Claudel comme « l'un des plus hétérodoxes et transfuges amis de [son] âme en marche imperturbable vers un but affirmé »<sup>1</sup>. La relation est étroite puisque Segalen se présente comme « ami », elle est difficile puisqu'il se définit comme ami

<sup>1</sup> Lettre du 25 janvier 1915, Cahier de l'Herne, *Victor Segalen*, 1998, p. 207.

«hétérodoxe et transfuge», et toute l'histoire de ces deux créateurs à la fois proches et si différents est en quelque sorte contenue dans cette formule un peu étrange. Proches, ils l'étaient certes à bien des égards puisqu'ils partageaient des expériences voisines même s'ils les vivaient différemment : l'expérience de l'écriture tout d'abord, et en particulier celle de proses «exotiques», «courtes», «denses et rythmées»<sup>2</sup> réalisées par l'un dans *Connaissance de l'Est* et par l'autre dans l'«art lapidaire» des *Stèles*. Ils partageaient aussi l'expérience de l'héritage symboliste à recueillir et à transcender, celle du modèle rimbaldien ou des principes mallarméens, celle enfin de la confrontation à l'altérité... Nous pouvons également évoquer leur expérience chinoise du signe, du vide, de l'architecture sacrée. Mais, si l'œuvre de Claudel exerce sur Segalen une influence féconde et stimulante, celui-ci éprouve aussi la volonté de s'affranchir d'une fascination trop forte et qui risquait de ce fait d'être aliénante. La lettre à Jean Lartigue du 21 avril 1919 est elle aussi très révélatrice : «J'ai reçu de Claudel un appel apostolique dont je respecte la ferveur inefficace en raison de mon admiration croissante pour le poète [...] Je lui pardonne un catholicisme qu'il a dévoré comme un gâteau. Il a fait son dieu claudélien et il a vécu. J'irai peut-être le voir à Paris mais j'ai scrupule à le décevoir encore»<sup>3</sup>. Je crois que l'irréductible ambiguïté de la relation se trouve ici concentrée. Tout d'abord la sollicitude émouvante mais sans doute maladroite de Claudel qui, dans ses *Mémoires improvisés* constatera que «Faire silence en Dieu et écouter vaut mieux que tous les raisonnements apologétiques» mais qui n'avait pas encore renoncé à un certain prosélytisme lors de ses échanges avec Segalen. Nous voyons d'autre part l'ambivalence du jugement que celui-ci porte sur Claudel, en particulier dans les expressions «Je lui pardonne un catholicisme qu'il a dévoré comme un gâteau» et «il a fait son dieu claudélien». On peut en avoir une interprétation assez négative ; ces déclarations seraient imprégnées d'ironie et suggéreraient qu'au fond Claudel est victime d'une sorte d'illusion car, plus que la découverte d'une réalité effective, plus qu'une relation véritable avec l'Être, sa foi serait une création poétique dont Segalen pourrait admirer la valeur esthétique, sans lui accorder bien sûr d'adhésion spirituelle. Il parle dans sa lettre à Ythurbide<sup>4</sup> du «magnifique dieu claudélien qui n'existe qu'en tant que l'homme le crée». Nous savons que, dans la filiation de Baudelaire, de Huysmans, du Symbolisme en général, Segalen établit un rapport étroit entre les réalités spirituelles et les réalités esthétiques ; il écrit à sa femme le 31 mai 1915 : «Une religion dans toute sa force est une fiction. L'art aussi dans toute sa plénitude»<sup>5</sup>. Mais on peut aussi considérer que Segalen reconnaît à Claudel une certaine liberté et une sorte de déploiement de puissance dans son adhésion au catholicisme : «il a fait son dieu claudélien» et «il a vécu». Celui que l'on présente souvent de façon réductrice comme un esprit dogma-

<sup>2</sup> Note du 9 juin 1908 et du 4 octobre 1908, *Essai sur l'exotisme*, Œuvres complètes, I, Collection Bouquins, Laffont 1995, p. 747 et 749.

<sup>3</sup> Lettre à Jean Lartigue du 21 avril 1919, Cahier de l'Herne, p. 151.

<sup>4</sup> Lettre à Ythurbide du 1<sup>er</sup> avril 1913, O.C., II, 1995, p. 710.

<sup>5</sup> Lettre à Yvonne Segalen du 31 mai 1915.

tique et d'un prosélytisme obsessionnel était donc capable d'une relation vivante et créatrice avec l'Absolu. L'imagination claudélienne créait des mondes mais se révélait même apte, aux yeux de Segalen, à enfanter un dieu, à constituer – à l'intérieur ou à côté du dogme – son propre système métaphysique, à offrir une interprétation et une jouissance du monde charnel qui intégraient la dimension spirituelle. Il semble bien que cette réussite de Claudel, cette plénitude, cette allégresse, cette puissance verbale et spirituelle qui émanent de son œuvre, cet équilibre personnel qu'il avait atteint dans et par la création, dans et par la foi, aient suscité chez Segalen, malgré toutes ses réserves, une sorte de désir, le désir de parvenir à un résultat analogue mais par sa voie propre et sur un terrain tout à fait différent qui excluait l'obédience au dogme catholique. N'oublions pas l'ambition qui s'exprime à la fin des *Odes* dans le commentaire de *Prière au Ciel sur l'esplanade nue* : «ceci est permis au poète qui traite avec le Ciel, et, le Ciel refusant, prend en lui de faire poétiquement son ciel»<sup>6</sup>; cette dernière formule me semble extrêmement importante car elle associe l'ambition esthétique et l'ambition spirituelle, assurant ainsi l'unité et l'autonomie de l'être, même si elles ne sont assurées que sur le mode du désir. Claudel était un vivant exemple de la puissance de l'esprit humain et, même si cette puissance lui semblait mal orientée, Segalen ne pouvait qu'en être une sorte de disciple insoumis d'où cette relation qu'il maintiendra malgré ses réticences, comme un défi et un appel à développer sa propre voix. Il écrira par exemple, en parlant de sa théorie de l'exotisme : «Je ne voudrais pas qu'elle fût inférieure en catholicisme à la conception géante de Claudel, à sa participation à la Mer, à l'Eau, à l'Esprit.»<sup>7</sup>

Il nous semble donc que quelque chose d'essentiel se joue dans ce que nous pourrions appeler leurs relations respectives avec le Divin, même si ce terme a un sens très particulier chez Segalen (cf. Lettre du 25 janvier 1915 : «Je vous dois de m'expliquer sans détours sur un point considérable : le sentiment religieux catholique»). Mais, si nous nous plaçons sur ce terrain, soulignons tout d'abord la difficulté d'une réflexion qui touche au moi profond de Segalen dont nous connaissons la réserve, le goût du masque et du secret. Il est difficile en effet, de pénétrer ce sanctuaire intime où se joue la relation à l'Être et dont il a lui-même dans *Le double Rimbaud* souligné le caractère inaccessible : «Il existe d'ailleurs en chacun de nous, et pour chacun de nos modes de penser, de vouloir et de sentir, une irréductible et forclos tanière que, de gré ou de force, de haine ou d'amour, nous ne pouvons entr'ouvrir à autrui. On peut se livrer, se donner ? oui ! livrer des gestes et donner des grimaces. Pantomimes et mascarades de tréteaux ! et derrière l'être baladin, le moi essentiel reste tapi dans le fond de son antre, et la tanière demeure inaccessible [...] Se comprendre, se confier, s'entendre ? Folies.»<sup>8</sup>

<sup>6</sup> *Odes*, O.C., II, p. 604.

<sup>7</sup> 21 avril 1917, *Essai sur l'exotisme*, Fata Morgana, 1978, p. 76.

<sup>8</sup> *Le double Rimbaud*, Fata Morgana, 1979, p. 22-23.

Une telle déclaration nous contraint à beaucoup d'humilité. Quels que soient nos présupposés philosophiques ou idéologiques, quelles que soient les conclusions auxquelles semble nous conduire l'examen minutieux des textes, nous ne pouvons prétendre avoir accès au « Milieu », à la « Cité violette interdite »<sup>9</sup>, au secret même de l'Être. Nous ne sommes jamais sûrs d'avoir vraiment élucidé la question irritante mais cruciale des rapports de Segalen avec ce qu'on pourrait appeler une transcendance, tout en sachant qu'ici encore le terme a une résonance et une signification très particulières. Question dont nous savons d'ailleurs qu'elle est d'une certaine façon insoluble comme l'affirme la dernière phrase d'*Équipée* : « L'objet que ces deux bêtes se disputent, – l'Être en un mot – reste fièrement inconnu ». Mais la difficulté de l'entreprise n'interdit pas d'essayer d'apporter un peu de lumière dans ces « secrets corridors obscurs » qu'il aimait emprunter.<sup>10</sup>

Si Segalen affirme ne pouvoir connaître « le Nom caché », s'il constate que « l'Être reste fièrement inconnu », il ne renonce pas à les chercher et la Licorne l'emporte toujours dans la direction du merveilleux, de l'arrière-monde, du *Thibet* et de son « territoire ineffable ». Peut-être peut-on voir l'expression de cette féconde contradiction dans la fin de la stèle intitulée « Au démon secret » (démon auquel est aussi dédié l'Essai sur soi-même : « Au démon de soi-même / À celui qui habite en moi / À celui qui habite en soi... Au démon du soi-même / Au démon du soi... »). Ce démon secret qui pourrait être l'inquiétude spirituelle, l'exigence métaphysique, est à la fois combattu et accepté : « Puisqu'il le faut, ô sans figure, ne t'en va point de moi que tu habites : puisque je n'ai pu te chasser ni te haïr reçois mes honneurs secrets ».<sup>11</sup> À la suite de M. Henry Bouillier l'on peut voir dans ce « poème de l'introspection » le « miroir d'une incertitude fondamentale du poète sur son être essentiel » mais aussi, je crois, sur sa relation même à l'Être c'est-à-dire à ce « quelque chose de différent de tout, qui participe à tout, que jamais on ne pourra connaître : quelque chose d'infiniment Autre » qui se trouve évoqué dans la préface des *Odes*. Segalen a lui-même affirmé à maintes reprises que l'influence de Claudel sur lui était extrêmement profonde et qu'elle dépassait l'ordre simplement esthétique. C'est le cas dans la lettre du 25 janvier 1915 : « Je n'ai plus aucun espoir immédiat de vous voir, et pourtant j'avais grand souci de vous revoir, seul, et de donner à notre entretien toute la liberté d'une confidence. Je vous aurais redit à peu près ceci : combien chaque moment de pénétration dans votre œuvre ajoute à son pouvoir sur moi, et combien son existence, son développement, ont donné de force à la partie la plus profonde de ma vie. Ceci dépasse la littérature. »<sup>12</sup> Mais, dans cette même lettre, il souligne le paradoxe « un peu satanique » précise-t-il avec un sourire, qui est au cœur de leur relation. Il semble en effet affirmer que, contre toute attente, et surtout bien sûr contre la volonté de son auteur, l'œuvre de Claudel le détourne de toute adhésion à une quelconque religion en suffisant,

par la beauté de son verbe, à satisfaire son besoin spirituel « d'arrière-monde » et en lui livrant ce qu'il appelle le « poignant mystérieux humain ». On peut dire, me semble-t-il, que Segalen participe de cette tendance très forte de la poésie contemporaine qui consiste à admettre et rechercher le sacré en refusant le religieux qui n'en serait qu'une forme figée et réductrice. Il insiste en effet sur le fait que ce qui le retient dans les créations de Claudel c'est « l'expression de l'homme aux prises avec tout ce qui n'est pas lui, peut-être Dieu, et peut-être autre chose... » Autrement dit ce n'est pas le catholicisme claudélien qui l'intéresse mais l'exemple d'une recherche métaphysique forte, d'une aventure de l'esprit aux prises avec le mystère, d'une sorte d'affirmation de soi dans la confrontation avec l'Être, l'Absolu... ou le Néant. C'est aussi d'ailleurs ce qui le retenait chez Rimbaud : l'expression de « l'indéfinie angoisse humaine aux prises avec la Connaissance » et non une « appétition vers un Dieu bien défini et dogmatisé ». D'accord avec Claudel sur la dimension spirituelle de l'existence, il s'en sépare sur l'origine et la nature de cette transcendance, (« peut-être Dieu, et peut-être autre chose... » – Pensons aussi à la Stèle « Retombée » où la Transcendance semble à la fois désignée et niée), sur la voie à emprunter pour l'atteindre, sur le but à se fixer qui ne serait pas la soumission à un dogme constitué mais, selon ses propres termes, la « révélation d'un être plus fort et plus humain que l'homme » c'est-à-dire, semble-t-il, l'accomplissement en plénitude de toutes les virtualités humaines – mais en ce monde et à partir de l'effort de l'homme et de l'homme seul. S'il admire tant le dieu claudélien, c'est sans doute qu'il voit en lui une parfaite création de l'Imaginaire – de l'homme ; une lettre à Henry Manceron en souligne la puissance, la liberté et la beauté fictionnelle : « Le dieu que construit Claudel ferait éclater les ciboires et fuser les rayons en toc des ostensoirs Bouasse-Lebel et Saint-Sulpice. C'est une admirable entité, toute claudélienne, un verbe, mais un verbe savoureux, fait de l'homme, plutôt que fait Homme. »<sup>13</sup> C'est cette même force créatrice que souligne la lettre à Hélène Hilpert du 17 mai 1919 : « Le grand, l'immense pouvoir de Claudel réside tout en la part de verbe qui lui est dévolu... vraiment en cela il est apôtre... mais ses arguments demeurent vains. J'ai pour cet homme au point de vue de la puissance mystique des mots, une admiration sans limite ; mais là-dessus j'ai mon pouvoir et mon devoir aussi ». Ainsi, tout en reconnaissant sa dette insigne à l'égard de Claudel, il souligne qu'il est conduit par son œuvre « vers d'autres symboles et un tout autre surnaturel que ceux auxquels elle convie explicitement ».<sup>14</sup>

Ceci étant posé, essayons de discerner pour quelles raisons profondes Segalen ne pouvait que refuser de suivre Claudel sur le plan religieux et devait au contraire, par une sorte de nécessité interne impérieuse, se créer son propre univers spirituel, « faire poétiquement son ciel » comme il le dit lui-même, c'est-à-dire s'engendrer lui-même spirituellement, se constituer en tant que poète fils de son propre Ciel.

<sup>9</sup> *Stèles*, O.C., II, p. 120.

<sup>10</sup> Lettre du 12 juillet 1909 à Yvonne Segalen.

<sup>11</sup> *Stèles*, O.C., II, p. 111.

<sup>12</sup> Cahier de l'Herne, p. 207.

<sup>13</sup> *Trahison fidèle*, Seuil, 1985, p. 140.

<sup>14</sup> Lettre à Hélène Hilpert du 7 mai 1919.

Ces raisons tenaient à la fois, me semble-t-il, à son refus d'une doctrine présentée dans son enfance sous une forme étroite et aliénante mais surtout à sa vision originale du monde et aux principes mêmes d'une esthétique chèrement conquise. Dans sa préface aux *Œuvres complètes* aux éditions Robert Laffont, M. Henry Bouillier fait remarquer que Segalen n'est pas, à la différence de Claudel, le « poète des certitudes et de la constance » mais bien plutôt « le poète des différences et des contradictions. » Si Claudel a subi une forte imprégnation de la *Somme Théologique* de St Thomas d'Aquin, fondée sur les notions d'éternité, d'immutabilité et de perfection de l'essence et de la volonté divines, Segalen, lui, est pénétré d'un sentiment très héraclitéen de l'universelle mouvance, du théâtre toujours renouvelé qu'est le monde. Dans *l'Essai sur l'exotisme* il présente la conception chrétienne de l'éternité comme mortifère et sans attrait : « L'attitude de la contemplation. Elle appelle des mots de mort. La joie que l'on dit plénière est aussi dure que la peine du dam. Un enfant a pleuré d'effroi à la description solennelle, éternelle, glacée, des joies plénières paradisiaques. L'enfer lui faisait moins de peur. »<sup>15</sup> Si Claudel a choisi l'insertion volontaire dans une structure spirituelle susceptible de favoriser l'accès à l'Absolu, Segalen se veut fidèle au Divers, au flux du réel, à l'infinie richesse des apparences de l'univers, témoignage du cycle éternel de la mort et de la renaissance du monde.<sup>16</sup> (cf. la stèle « Aux dix mille années ») Le contact avec la Chine et l'influence du Tao contribuèrent sans doute ici à renforcer une tendance innée de la sensibilité qui le rendait radicalement réfractaire à tout système figé et dogmatique. L'éternel à ses yeux n'était pas figé mais évolutif, en perpétuelle mouvance, en perpétuelle transformation à l'image de ce Tao qu'on appelle « une forme sans forme, une image sans image. On l'appelle vague, indéterminé. » (Tao-te-King, XIV). Il y avait donc chez lui volonté d'ouverture infinie, d'aventure ininterrompue, de quête illimitée, volonté de « se livrer aux remous pleins d'ivresse du grand fleuve Diversité »<sup>17</sup>, à la « dégustation ineffable de la Beauté dans les apparences fuyantes » et, de ce point de vue, c'est le Bouddhisme qui, malgré sa « médiocre valeur vitale » lui apparaît comme véritablement catholique « c'est-à-dire englobant dans sa construction toutes les manifestations sensibles de l'univers ». Ainsi s'exprime-t-il dans la lettre du 15 mars 1915 adressée à Claudel, mais il s'empresse de préciser qu'il n'a « aucun dogme, aucune mythologie, aucune croyance publique à préférer au dogme chrétien »<sup>18</sup> car aucune croyance ne peut enserrer et formuler de façon définitive le Réel, le Mystérieux, la Vie et « Les chemins de Damas mènent à tous les coins de l'univers ».

Mais son refus procède aussi sans doute du prix qu'il accorde à l'exotisme qui lui semble menacé par l'expansion du christianisme. Segalen définit l'exotisme comme tout ce qui est autre, comme « le sentiment que nous avons du Divers »<sup>19</sup>. On peut donc considérer, sans jouer sur les mots, que le Tout-

<sup>15</sup> *Essai sur l'exotisme*, Fata Morgana, 1978, p. 59.

<sup>16</sup> *Stèles*, O.C., II, p. 52.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 96

<sup>18</sup> Cahier de l'Herne, p. 210.

<sup>19</sup> *Essai sur l'exotisme*, O.C., I, p. 749.

Autre par excellence, c'est-à-dire Dieu, serait aussi l'exotisme absolu. Il existe un « exotisme du divin par rapport à l'homme »<sup>20</sup> et c'est peut-être là l'exotisme suprême, le Divin étant l'altérité par excellence. Ainsi pourrait s'expliquer cette perpétuelle préoccupation métaphysique qui imprègne l'existence et la pensée de Segalen et qui coexiste avec un anticatholicisme affirmé. La question religieuse a un lien étroit avec celle de l'exotisme, et le divin, quel que soit le sens que Segalen donne à ce terme, est ainsi un élément inséparable de sa représentation du monde comme une sorte de paroxysme d'exotisme. Mais en même temps le catholicisme le rebute parce que ses formulations dogmatiques tendent à affaiblir la puissance fascinante de l'Inconnu et surtout parce qu'en réalisant sa vocation universelle il uniformiserait le monde, le « désenchanterait » et détruirait la « forte saveur du Divers »<sup>21</sup> dont la jouissance fait le prix même de la vie aux yeux de Segalen. (Le catholicisme de Claudel, lié à l'orgueil occidental, ne l'a-t-il pas empêché de pénétrer vraiment l'esprit de la Chine ?)

Sans doute son refus provient-il enfin d'une véritable incapacité à aliéner et soumettre sa liberté individuelle. La spiritualité ne saurait être pour lui fusion dans la masse d'une humanité collectivement rachetée ni fusion mystique avec une Dêité en qui s'absorberait sa personnalité ; le rapport à l'Être est conçu comme une affirmation de son individualité et la lettre à Claudel du 15 mai 1915 est ici encore très explicite : « Ce n'est pas d'une croyance bonne à plusieurs, encore moins bonne à tous qu'il s'agit ici. Je ne puis décemment parler que de celle qui, habitant, que je le veuille ou non, en moi, me nourrit, me suffit, m'élève ou m'abaisse, sans préjuger de son pouvoir sur les autres. » (J'attire votre attention sur l'importance de la formule : « cette croyance qui habite que je le veuille ou non en moi » mais en quoi peut-il croire ? non certes en un Dieu personnel, peut-être en une entité obscure sorte de principe vital et cosmique qu'il appelle aussi l'Être). Le rapport à l'Être est aussi conçu comme l'épanouissement de son élan vital ce qu'affirme la même lettre du 15 mars 1915 : « J'ai eu des moments de plénitude qui ne souhaitaient rien, ne demandaient qu'à se complaire en eux-mêmes ; des moments que j'eusse appelés « divins » si précisément le dieu n'en avait été par nature, exclu – puisque c'était le plein jeu de facultés purement humaines ». Le « divin » segalenien procure l'exaltation au-dessus du quotidien, la profondeur et la plénitude d'un état supérieur à la condition commune de l'homme, mais il est vécu dans la jouissance de ce monde, dans le plein épanouissement de la vocation d'homme, qui conduit au surhumain et l'on pense parfois en le lisant à la formule de Ponge dans les « Notes premières de l'Homme » (*Proèmes*, Pléiade, p. 228). « Il faut réintégrer l'idée de Dieu à l'idée de l'homme. Et simplement vivre ». En fait la divergence irréductible entre Claudel et Segalen s'enracine sans doute dans deux conceptions très différentes de la liberté et plus particulièrement de la liberté telle qu'elle s'exerce dans le domaine de la création littéraire et de l'écriture. Claudel conçoit cette liberté comme l'affranchissement des idoles humaines parmi les-

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 30.

quelles il range l'art et la beauté dont Segalen fait un absolu. Une déclaration des *Cinq Grandes Odes* est particulièrement significative :

« Soyez béni, mon Dieu, qui m'avez délivré des idoles,  
Et qui faites que je n'adore que Vous Seul et non point Isis ou Osiris,  
Ou la Justice, ou le Progrès, ou la Vérité, ou la Divinité, ou l'Humanité,  
Ou les Lois de la Nature, ou l'Art, ou la Beauté. » (Magnificat)

Segalen, lui, conçoit la liberté comme l'affranchissement des dogmes religieux et il substitue à la foi catholique une religion esthétique, le « dogme spectaculaire » emprunté à Jules de Gaultier. Ici encore la correspondance est très éclairante, Segalen évoquant dans sa lettre du 15 mars 1915 « un désir permanent de tendre partout à la beauté, d'en réaliser un reflet dans ses pensées, dans ses actes, surtout dans ses œuvres ; et cela sans jamais prétendre embrasser, ni fixer surtout la beauté – encore moins oserai-je la définir à vous cette idole, puisque c'est en partie d'après vos œuvres qu'elle est faite et se renforce en moi. Je n'ai pas plus à la formuler pour d'autres. J'espère seulement ne pas mourir à tout sans avoir dit aux autres comment je concevais le monde illusoire et beau. » Si l'art est liturgie chez Claudel, il est d'abord objet de culte chez Segalen et le sens du sacré, si puissant chez lui, se concentre dans l'écriture, dans la « religion du signe », et dans la production du Livre. L'un voit dans la liberté un accueil de la volonté divine, l'autre y voit une conquête de l'esprit humain ; l'un y voit un service, l'écrivain n'étant comme Jean le Baptiste que le précurseur d'une épiphanie du divin, l'autre y voit une aventure qui exalte l'homme et ses pouvoirs, une démarche prométhéenne, en disciple de celui à qui il dédie *Thibet*, son testament spirituel : « au dompteur éternel des cimes de l'esprit : Frédéric Nietzsche. »

Il faut ajouter à cela que l'idée d'une divinité personnelle n'avait pour Segalen rien de séduisant et un échange de lettres est à cet égard sans équivoque. Claudel écrit à Segalen le 12 février 1915 : « Le catholicisme n'est pas autre chose que l'Amour entre l'homme et Dieu, un amour au-dessus de tout sentiment et de toute parole, entre un homme personnel et un Dieu personnel [...] La vie étrange qu'il vous semble voir dans mes livres, c'est celle de ce Dieu qui est pour moi non pas une abstraction, mais une personne réelle, vivante, extérieure, connue, expérimentée. C'est l'étreinte sur mon cœur de cette deuxième partie de la réalité qui complète et ferme l'univers une fois pour toutes et m'enclôt avec elle dans un paradis de certitude et de béatitude. » et Segalen répond le 15 mars 1915 : « J'ai surtout gardé du bouddhisme un jeu de pensée entièrement étranger au concept d'un dieu personnel à face et à passions humaines, et le refus d'une rédemption possible par un autre que soi ». Il refuse donc une révélation historique qui serait inscrite dans le passé et d'une certaine manière immuablement close et une foi qui enserme la divinité dans le visage humain du Christ ce qui, pour certains esprits, peut paraître réducteur.

D'autre part celui qui se désignait lui-même comme un « mystique orgueilleux » était sans doute réfractaire à l'humilité christique qu'en disciple de Nietzsche il assimilait à de la faiblesse. Un passage de « La Tête », nouvelle d'*Imaginaires*, est particulièrement révélateur. Après avoir admiré dans le Bouddha celui qui a su se mettre « au-dessus des hommes et des dieux », le « Nirvanique, le Délivré, lui que nulle arme humaine ou divine ne peut plus toucher, et nulle douleur et nulle joie même effleurer »<sup>22</sup> l'un des personnages – en qui l'on peut voir à peu près certainement un délégué de l'auteur – exprime à l'égard du Christ la pitié un peu ambiguë qu'on peut avoir pour un vaincu, pour une victime de l'illusion « Il a si bien senti la douleur qu'il s'est pris à l'aimer, et qu'il a cru l'avoir haussée à lui jusqu'à devenir qualité divine ! C'était impuissance à la dompter... Il n'a pas su dire : « Je vous enseignerai le chemin de la Délivrance... » Il est resté à mi-route et il est tombé sous la croix, qu'il n'a pas pu porter jusqu'au bout ». Cette soumission, cette humiliation, ce renoncement à l'affirmation de soi et à l'élan vital semblent bien être ce qui éloigne le plus Segalen de l'acceptation du christianisme. L'on en trouve une autre manifestation dans l'étrange pièce de théâtre qu'est *Le combat pour le sol*, réécriture et inversion volontaire du *Repos du 7<sup>e</sup> jour*. Nous pouvons remarquer que ces deux titres sont déjà très révélateurs de deux orientations divergentes : d'une part l'acceptation de la volonté divine et d'un rythme sacré imposé au temps humain, d'autre part l'option délibérée et éventuellement violente pour le monde terrestre et charnel dont l'homme veut s'assurer la pleine possession et la souveraine maîtrise. Dans le *Repos du 7<sup>e</sup> jour* Claudel évoquait la conversion de la Chine libérée d'un influx mauvais par le sacrifice de son Empereur qui descendait aux Enfers et en revenait lépreux, portant le signe de la croix et transmettant à son peuple une révélation qui émanait du « Ciel catholique » et que l'homme ne pouvait que recevoir (« Révèle la formule ! apporte le salut ! » p. 803 – « Qui donc nous expliquera le salut ? » p. 811 – « Demande et je te répondrai ». p. 837). L'Empereur y devenait simple récepteur de la volonté divine de sanctifier le septième jour. Segalen jugea très sévèrement une telle pièce comme le montre la lettre à Ythurbide<sup>23</sup>. D'où la réponse presque conjuratoire que constitue *Le combat pour le sol* qui met en scène le conflit entre le Ciel de Chine et le Ciel catholique et qui surtout révèle la supériorité d'un Influx « au cours inconnaissable » et « plus vaste que les petites religions » (ce qui est sans doute la meilleure définition de la Transcendance telle que la conçoit Segalen). Dans cette pièce que Segalen écrivit en 1913 l'Empire est sauvé, non par une transcendance étrangère et aliénante mais – semble-t-il – par la simple constance de celui qui est l'incarnation même de ce Royaume, le Fils du Ciel, qui maintient son Empire non par la souffrance et le sacrifice mais par l'amour de la femme et de ce monde. Or, si « le transfert de l'Empire de Chine à l'Empire de soi-même est constant » le problème du salut de l'Empire évoqué dans *Le combat pour le sol* renvoie à l'intériorité même de Segalen, à sa destinée spirituelle, peut-être même au destin de son œuvre qui est l'Empire, la démarche étant ici encore de nature allé-

<sup>22</sup> *Imaginaires*, O.C., I, p. 802.

<sup>23</sup> 1<sup>er</sup> avril 1913, O.C., I, p. 708.

gorique. *Le combat pour le sol* définit parfaitement l'attitude spirituelle de Segalen : comme l'Empereur le poète se tient debout face au mystère et il sauve son propre royaume intérieur, son œuvre peut-être, en écartant l'influx étranger et mortel c'est-à-dire ce qui pouvait en dissoudre l'intégrité et l'originalité, le catholicisme claudélien par exemple... (En fait à travers les deux images de l'Empereur dans la pièce de Claudel et dans celle de Segalen ce sont sans doute deux conceptions bien distinctes du rôle du poète qui s'expriment).

Nous avons donc vu que les relations entre Claudel et Segalen furent certes marquées du sceau de l'ambiguïté voire du malentendu ou de la controverse. Mais nous avons pu mesurer aussi à quel point leurs relations furent intenses, constantes, profondes, conduisant l'un comme l'autre à livrer le cœur même de sa vision des choses. Segalen écrit à Jules de Gaultier le 1<sup>er</sup> mars 1915 : « Pour la première fois quelqu'un en possession d'une doctrine me somme d'exposer la mienne. Cette provocation passionnante de la part d'un *tel* m'a conduit à une véritable profession de foi tout entière basée sur le « dogme spectaculaire et l'esthétique essentielle ». Nous avons pu constater en effet que le refus du catholicisme que Segalen oppose à Claudel est extrêmement ferme et tient à sa représentation même du monde ainsi qu'aux ambitions ultimes de sa création. Segalen accepte une religion comme création poétique, tentative qui peut être très séduisante mais qui trouve toujours ses limites, pour se représenter le monde et son mystère – et c'est pourquoi il existe chez lui un intérêt constant pour les religions dont la démarche lui semble très proche de la création esthétique – mais c'est aussi pourquoi sans doute il ne pouvait adhérer de façon absolue à aucune d'entre elles. Ainsi la confrontation avec Claudel révèle chez Segalen une conception très personnelle et très novatrice de la relation de l'homme avec le mystère et avec l'Être c'est-à-dire avec tout ce qui manifeste en ce monde une puissance qu'on peut dire spirituelle et qui transcende le nivellement, l'entropie, la dégradation des choses et des êtres, témoignant ainsi de l'éternelle puissance de la Vie. Si les représentations du monde de ces deux poètes sont très différentes, si ces deux êtres ne se sont finalement pas entendus, je crois que l'on peut dire qu'ils se sont vraiment rencontrés pour dialoguer sur l'essentiel, le reste étant silence.

Marie-Josette Le Han  
Université de Brest



## Christian Doumet

Victor Segalen et Paul Claudel

Faisant suite à l'exposé de M<sup>me</sup> Le Han<sup>1</sup>, mon intervention procédera d'un point de vue un peu différent, et ce pour une raison, ou une série de raisons, à propos desquelles je crois utile de m'expliquer brièvement, en forme de préambule : cette tentative d'explication, on le verra, nous situe d'emblée au cœur du débat qui nous intéresse. Et d'abord, ce débat, quel est-il ? Quelle en est la teneur ? Quels en sont les enjeux *pour nous* ?

Première remarque : on ne peut évoquer, ne serait-ce que d'un trait, le couple inégal des deux poètes qui se rencontrent sur leur terre d'élection, la Chine, en juin 1909, sans poser aussitôt entre les deux la marque d'une *confrontation* (c'est le mot que Segalen emploie à propos du couple Claudel-Suarès) : Segalen *versus* Claudel. Or pour peu qu'on décrive la rencontre de cette manière un peu radicale, on y déchiffre sans peine une vieille querelle idéologique française, qui connut justement, à l'époque où les deux protagonistes en question la situent, une sorte d'exacerbation. Ce que l'histoire d'une part, ce que nos positions respectives et intimes d'autre part projettent sur ce *versus* est évidemment énorme. Mais à première vue, ces considérations restent et doivent rester extérieures à la seule réalité qui nous intéresse : le plan de l'œuvre, chez l'un et chez l'autre. Voilà pourquoi je n'aborderai pas de face, et dans les termes où l'histoire nous la livre, la question religieuse de cette confrontation.

Deuxième remarque : il est pourtant clair que le catholicisme de Claudel imprègne déjà complètement ses œuvres des années 1890-1920 - celles que put connaître Segalen ; et que dans cette mesure, la situation non de l'homme Segalen, mais de l'écriture Segalen face à l'écriture Claudel est déterminée aussi par la question religieuse. D'autant que du texte segalien, cette question n'est pas absente non plus, loin de là, même si c'est sous des formes détournées. Le

<sup>1</sup> Cet exposé est conçu comme une réponse à l'intervention précédente de M<sup>me</sup> Marie-Josette Le Han, conformément à l'esprit du dialogue souhaité par les organisateurs de cette journée.

débat, si on l'extirpe de l'ornière spiritualiste, ne fait donc que se déporter dans une autre ornière, philosophique celle-là, si le mot n'est pas trop considérable pour un tel pont-aux-ânes : la question du rapport entre art et religion. Sur ce point, la position de Claudel est claire : comme le rappelle remarquablement Didier Alexandre dans un article récent consacré à la question du lyrisme :

«La forme claudélienne demeure naturelle : il n'y a pas de différence entre une forme construite par le regard dans le paysage et une forme esthétique produite par la création humaine, car les principes qui sont à l'origine sont les mêmes.»<sup>2</sup>

La position de Segalen est inverse, et vous venez de la rappeler : «Une religion dans toute sa forme est une fiction. L'art aussi dans toute sa plénitude.» Ainsi, deux instances différentes font lien, pour l'un et l'autre, entre la création artistique et le sentiment religieux : du côté de Claudel, Dieu ; du côté de Segalen, le concept de fiction. Force est ici de constater l'incompatibilité des deux positions, tant demeurent irréconciliables les deux instances en question.

Troisième remarque : la confrontation entre les deux œuvres n'est pas épuisée pour autant. Car ce qui s'avère inconciliable *in fine* se révèle pourtant, dans la procédure, étrangement comparable. Qu'il suffise ici de rappeler cette page exaltée de *l'Essai sur l'exotisme*, où l'affrontement à Claudel est explicite :

«Je ne voudrais pas que [ma théorie de l'Exotisme] fût inférieure en Catholicisme à la conception géante de Claudel ; à sa participation à la Mer ; à l'Eau ; à l'Esprit. Et je m'aperçois maintenant, dans cette Solitude, qu'elle est vaste plus que je ne le croyais d'abord ; et qu'elle englobe, - qu'ils le veuillent ou non, - LES HOMMES, MES FRÈRES, - QUE JE LE VEUILLE OU NON.»

Page que Segalen achève sur cette invocation :

«Seigneur innommable du monde, donne-moi l'Autre ! - Le Div... non, le Divers. Car le Divin n'est qu'un jeu d'homme.»

De là à conclure que Segalen garde, dans son œuvre, comme une sorte de lieu vide laissé vacant par le retrait de la foi, et que d'autres instances - l'exotisme, le Divers, le Poème, le Mystère... - viennent combler, il n'y a qu'un pas que d'aucuns n'hésitent pas à franchir. Rappelons au passage que ce pas, c'est aussi celui que Claudel franchit à propos de Rimbaud : l'insolence est fameuse : «Arthur Rimbaud fut un mystique à l'état sauvage, une source perdue qui ressort d'un sol saturé...»<sup>3</sup> Mais observons ce pas : c'est après tout et toujours celui de notre propre croyance, non celui qu'autorisent les textes. Car

dans son œuvre (et c'est ce qui nous importe encore une fois), Segalen n'a jamais cédé un pouce à l'influence *religieuse* de Claudel.

Il y aurait sans doute long à dire sur la parenté du processus qui conduit les deux œuvres vers des *causes finales* opposées : comme si un même chemin était suivi par deux voyageurs, et sur deux horizons différents. Cette particularité du *versus* qui nous occupe, je me contenterai de l'évoquer sur un seul point, mais qui me paraît décisif : la question du signe.

Premier point commun : pour Claudel comme pour Segalen (comme pour Baudelaire avant eux), le monde est une forêt de signes appariés. Bruissement multiple, échos répercutés de loin en loin, du fond du puits au haut du ciel, une symétrie topographique ordonne répons et reflets qui font de chaque chose, de chaque être le *relatum* d'une autre chose, d'un autre être à l'autre bout de la création. Pour Claudel comme pour Segalen, le réel s'ouvre au statut du signe par sa faculté de *faire signe vers*. Ainsi du plan de Pékin, dans *René Leys*, qui offre cette symétrie propre aux dédoublements, ou aux redoublements infinis. D'où la pratique commune aux deux poètes de la métaphore et de l'allégorie. Dire une chose par une autre, c'est bien solliciter cette *réflexion* interne au langage, et gagée sans doute sur une disposition de l'univers à faire image.

Mais image de quoi ? Parmi les traits qui permettent de définir le statut du signe, il en est un qui me paraît spécialement pertinent pour comprendre les sémiologies poétiques : c'est celui de la topologie. Interpréter le monde, déchiffrer les signes - si tant est que les signes *doivent* être interprétés - suppose résolue cette question préalable : dans quelle *direction* les signes font-ils signe ? L'exemple du plan de Pékin nous indique l'une des possibilités offertes à l'herméneutique : les signes y seraient interprétables sur le plan de l'horizontalité ; ils renverraient l'un à l'autre dans une communauté terrestre, emportant avec eux cette épaisseur particulière, cette valeur connotative et empirique à la fois si importante pour Victor Segalen : la distance. L'autre possibilité nous tourne au contraire du côté de la verticalité. Un axe immédiatement valorisé non pas selon l'échelle de la différenciation pure, mais selon une axiologie qui fait intervenir, par enfoncement ou par élévation, les valeurs d'euphorie et de dysphorie, de matérialité et d'idéalité, d'immanence et de transcendance - toutes ces valeurs que Jean-Pierre Richard convoquait à propos de quatre univers poétiques, dans *Poésie et profondeur*. Or il me semble qu'une autre parenté entre Segalen et Claudel réside en ceci : que le signe est chez eux toujours engagé dans les deux dimensions ; ou mieux : que le signe est l'instrument (le seul instrument peut-être ?) qui permette d'articuler ces deux dimensions de l'être, et ainsi de penser le concept d'Universalité (chez l'un) et de Divers (chez l'autre). «Le contemplateur» de *Connaissance de l'Est* est installé dans «un gouffre rond au cœur de la pierre». Il y reçoit, dit-il, «cette goulée d'eau rayonnante et de lait (qui) est tout cela qui, par un chemin

<sup>2</sup> Didier Alexandre, «La question du lyrisme dans la forme stèle», in *Lectures d'une œuvre. Stèles et Équipée. Victor Segalen*, ouvrage collectif coordonné par Catherine Mayaux, Éditions du Temps, 1999, p. 77.

<sup>3</sup> Paul Claudel, «Préface aux œuvres d'Arthur Rimbaud», in *Positions et propositions*, p. 133.

direct, m'arrive du ciel munificent». Signe céleste, donc, qu'est invité à *recevoir* l'herméneute - car dans ce verbe si claudélien, il faut entendre aussitôt *interpréter* -, mais qui, à peine reçu, se disperse sur l'horizontalité du «parquet de la caverne». Le sujet assigné à *comprendre* le monde est un sujet *crucial*, comme dit encore Claudel, puisque sa position la plus favorable est celle qui l'inscrit au croisement des deux dimensions.

À cet égard, il n'est pas de signe plus éloquent, chez Claudel, que celui qui touche à la germination. Un passage du *Repos* reprend presque textuellement «Le Riz» de *Connaissance de l'Est*, passage auquel Segalen dut être particulièrement sensible :

«Je suis l'Ange du Riz. Que d'autres administrent aux nations le froment, et le maïs et le millet.

L'homme de son doigt met le riz dans la terre, et comme la semence de la terre fut ensevelie sous les eaux du déluge antique,

C'est ainsi que le riz est planté sous l'eau, pour que, renaissant, il pousse dans la lumière,

Et du grain d'une double récolte remplisse les mains et les sacs.»

Quelle est cette figure, l'Ange du Riz ? C'est celle qui fait passer l'objet du plan terrestre, de la valeur d'utilité, à la valeur d'allégorie : qui institue le signe dans sa verticalité céleste (angélique), là où l'Empereur du *Repos* n'a vu jusque-là qu'un produit alimentaire de la glèbe. Mais sans doute, le signe le plus parfaitement signe au sens où l'entend Claudel, dans cette conjonction d'horizontalité et de verticalité, c'est l'arbre. «Le Banyan» ou «le Pin» de *Connaissance de l'Est*. Et aussi bien cet arbre décrit par le Démon du *Repos* :

«Comme l'indique votre caractère "l'Orient", le Soleil

À tiré l'arbre de la terre par la vertu de sa face :

Comme l'arbre élève ses branches vers le ciel, il enfonce ses racines dans la terre.

Et plus il monte, plus il étend ses bras multipliés,

Car ah ! le Soleil gagnant son été et son Midi

Le force, ouvrant ses feuilles comme une main qu'on desserre, à donner ses fleurs et ses fruits.»

Or loin que Segalen s'oppose à cette structure du signe claudélien, il me semble au contraire y acquiescer pleinement. Comme chez Claudel, la valeur d'utilité est chez lui reléguée au profit d'une valeur d'exacerbation symbolique, qu'il nomme le *rayonnement*. Souvenons-nous des «Mauvais artisans» de *Stèles* : là où le peuple accuse les artisans célestes d'imposture et de nullité, dans la confection des signes astrologiques, le poète dit : *ils rayonnent*. Et comment ne pas reconnaître en cette verticalité assise sur l'horizon terrestre le lieu élu de la stèle ?

C'est pourtant la stèle qui nous aide à comprendre, dans cet accord apparent des deux univers, ce qui les distingue, et peut-être plus profondément ce qui leur vaut d'être parfois si semblables. Vers quoi fait signe la stèle ? Nullement, certes, comme le germe claudélien, ou comme l'arbre épanoui, vers une réalité transcendante. Fichée dans le sol chinois, si elle se dresse, c'est plus pour interroger que pour répondre. En elle, rien qui vise l'empyrée : c'est plutôt *l'œil azuré du ciel lointain* qui vient viser l'arrivant. Et maints poèmes du recueil seraient là pour le confirmer : la certitude de ce sur quoi est gagé le signe vertical manque ; si le ciel y passe, c'est explicitement par un vide. Le signe dressé chez Segalen n'est nulle part *finalisé*. D'où chez lui ces valeurs de doute, d'incertitude (voyez la stèle «Moment») et d'*inconnaissance* affirmée, revendiquée même, aux antipodes de la co-naissance claudélienne. Voici des mots qui creusent définitivement le fossé de Claudel à Segalen, des mots que ce dernier ne put jamais lire (ils datent de 1928) :

«Vous voyez partout des sceptiques et des agnostiques qui, comme des gens à moitié idiots, sont incapables de répondre aux questions morales ou intellectuelles les plus simples. Un catholique connaît ce qui est blanc et ce qui est noir, à chaque question il est capable de répondre par oui ou par non, un oui très clair et un non très sonore. Toutes ces choses sont inestimables pour un poète et pour un artiste parce que le scepticisme, le doute, l'hésitation, est justement le chancre mortel de l'art véritable.» («Religion et poésie»)

Cependant, il s'en faut encore que la verticalité reste, chez Segalen, une aporie. Certes, alors que l'Empereur du *Repos* revenait à la surface terrestre armé du signe triomphal de la croix du Christ, celui du *Combat pour le sol* ne sait que se taper la tête contre les murs. Mais l'expérience qui a précédé chez l'un et chez l'autre, même si elle présente des similitudes apparentes, revêt un sens radicalement opposé. Les deux empereurs sont descendus dans une sorte d'abîme : le premier aux Enfers pour y entendre le Démon, puis l'Ange du Riz, lui expliquer l'univers. Dans ces deux «longs sermons», comme dit Segalen, la nature profonde du lieu est oubliée. Les abysses restent un espace abstrait, la condition seulement pour que s'exprime la connaissance, et surtout le point de départ inévitable d'une remontée glorieuse à la lumière. Alors que dans le cas du *Combat*, l'Empereur qui se livre à trois journées d'abstinence dans la solitude, auprès d'une seule lampe à huile, opère sur lui un véritable retour : un voyage dans l'intériorité. Or ce lieu, l'expérience qu'il permet, ne sont nullement vécus sur le mode dépressif d'un enfermement. C'est au contraire le lieu même d'une fantasmagorie heureuse, où s'accomplissent l'apparition de l'Étrangère et la révélation fulgurante d'un ailleurs : «un instant immense de joie» dit l'empereur. *Orphée-Roi* nous avait déjà averti de cette prédilection du sujet segalenien pour une certaine profondeur : celle de la levée des images et de la rencontre avec soi. Il me semble que ce qui distingue le plus profondément Segalen de Claudel, ce qui les rend au fond incompréhensibles l'un à l'autre se tient là : en ce que l'essor verti-

cal qui annonce la gloire du signe chez l'un (Claudel) est rabattu, chez l'autre, en une euphorisation de la profondeur et du souterrain, identifiés à l'intériorité du moi et du signe même. Ainsi le signe segalien, le signe qui engage non l'interprétation mais la rêverie, est-il d'abord privé de sens et retourné vers la profondeur. Profondeur matérielle de la stèle (c'est le fameux Wên dont parle la Préface de *Stèles*) ; ou profondeur plus attirante encore du « chemin de l'âme ».

Car la profondeur accomplit, ou révèle cette vertu incomparable du signe pour Segalen : la fulguration. La scène du face à face avec l'étrangère, dans le *Combat*, était vécue comme un véritable éclair : « l'éclair est éteint », dira à la fin l'Empereur. Cette fulguration des signes, c'est encore celle que rêve *Orphée-Roi* ; c'est celle que rêve la stèle sous le concept d'illumination (*leur face illuminée de signes*).

Christian Doumet  
Université de Paris VIII

## Catherine Mayaux

Victor Segalen et Saint-John Perse :  
lectures croisées

Victor Segalen n'a pas pu, à proprement parler connaître "Saint-John Perse"<sup>1</sup>, puisque l'auteur ne prend ce pseudonyme qu'à partir de 1924, en publiant *Anabase*. Il ne peut avoir connu que "Saint Léger Léger", le signataire d'*Éloges*. Si nous n'avons aucun témoignage à ce sujet, on peut imaginer comme probable que Segalen ait eu connaissance de ces *Éloges*. Le recueil est en effet publié par fragments à la NRF entre 1909 et 1910, « Images à Crusoé » dans le numéro 7 du 1<sup>er</sup> août 1909, « Pour fêter une enfance » et « Éloges et autres poèmes » en 1910. Même si l'année 1909 est celle du grand voyage en Chine intérieure, même si à cette époque Segalen ne connaît pas encore personnellement André Gide, ami de Gilbert de Voisins cependant - et il lui dédicacera ses *Stèles* en 1912 -, il a pu lire les numéros de la NRF. De plus il est possible qu'il ait entendu parler de cette œuvre un peu plus tard par Paul Claudel, et il n'ignorait probablement pas qu'Alexis Leger, en dépit de ses dénégations auprès de Jacques Rivière<sup>2</sup>, nourrissait une ambition littéraire. Si nous n'avons aucun écho de cette lecture possible d'*Éloges* par Victor Segalen, nous pouvons émettre quelques hypothèses, et imaginer quelle lecture a pu ou aurait pu être la sienne. On peut raisonnablement penser que certains aspects de ce recueil pouvaient séduire le poète : les échos rimbaldiens très sensibles dans cette œuvre de jeunesse, l'influence certaine de Claudel devaient ou pouvaient témoigner à ses yeux d'une communauté de goûts et d'une proximité dans la recherche de leur voie personnelle en littérature. La sensualité présente dans les poèmes évoquant par exemple l'île de Crusoé ou l'enfance

<sup>1</sup> Nous n'aborderons pas ici la question des relations personnelles de Victor Segalen et Alexis Leger, question maintes fois étudiées ici et là par divers critiques, voir à ce sujet Robert Condat, « Quelques points de repères dans les rapports entre Segalen et Saint-John Perse », *Littératures*, Toulouse, n° 9-10, printemps 1984, pp. 299-308 ; Catherine Mayaux, « Victor Segalen et Saint-John Perse, deux poètes en Chine », *Revue Europe*, n° 696, avril 1987, pp. 115-125 ; Gilles Manceron, *Segalen*, Jean-Claude Lattès, Paris, 1991, pp. 480-484.

<sup>2</sup> Voir la correspondance à Jacques Rivière, Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1972, pp. 664-710.

guadeloupéenne du jeune Alexis s'accorde en partie avec celle qui règne dans *Les Immémoriaux* publiés au Mercure de France en 1907 ; enfin l'exotisme insulaire qui imprègne *Éloges*, au référent caribéen, pouvait plaire à celui qui découvrit avec un rare bonheur la vie heureuse des îles en abordant en Polynésie.

D'autres aspects, pouvons-nous imaginer, ont peut-être légèrement agacé celui qui travaillait à un « Essai sur l'exotisme ». *Éloges* est une œuvre marquée par les affects de la subjectivité et de l'enfance, et ne tend sans doute pas assez à cet effacement du sujet et à cette objectivation de soi préconisés par Mallarmé, auxquels travaillera Segalen tout à la fois dans l'écriture des *Stèles* et dans la recherche d'une nouvelle forme de roman. Surtout, la vision de l'autre est proposée du point de vue du petit maître de l'Habitation créole, sûr de la légitimité de son autorité, du point de vue du colon qui ne remet pas en question cet ordre de choses. N'a-t-on pas fait reproche à Saint-John Perse de cette phrase en particulier du Chant IV de « Pour fêter une enfance » ? :

« mais pour longtemps encore j'ai mémoire des faces insonores, couleur de papaye et d'ennui, qui s'arrêtaient derrière nos chaises comme des astres morts. »

S'il a lu *Éloges*, Segalen a dû pressentir la distance qui, du point de vue de l'exotisme, le séparait de Saint Léger Léger.

Grâce aux archives de la Fondation Saint-John Perse, nous sommes un peu mieux informés en revanche sur la lecture que l'auteur d'*Anabase* a pu faire de l'œuvre de Victor Segalen. Avant d'envisager à nouveau l'épineuse question de la lecture de *Stèles* par Alexis Leger, suggérons tout d'abord que le poète et diplomate a pu avoir une connaissance de cette œuvre majeure de Segalen à travers le microcosme d'intellectuels et créateurs parisiens que tous deux fréquentaient, comme à travers celui de la Légation française de Pékin. *Stèles* en 1912 est dédié à Paul Claudel, qui depuis 1905 connaît le jeune Alexis Leger ; celui-ci, par l'intermédiaire de Francis Jammes, le sage d'Orthez, est un peu son protégé<sup>3</sup>. Les années 1911, 1912, 1914 sont une période de dialogue et de rencontre entre Paul Claudel et Alexis Leger. D'autre part, souvenons-nous que seize « Stèles » ont d'abord été publiées au Mercure de France du 16 décembre 1913, journal qui a le prestige que l'on sait dans les milieux intellectuels du début du siècle. Enfin le recueil circulait parmi la communauté diplomatique en poste à Pékin et parmi les sinologues dont le tout jeune secrétaire d'ambassade, parvenu à Pékin à l'automne 1916, dit avoir été l'ami : il fréquente en particulier Paul Pelliot,

et Gustave-Charles Toussaint avec lequel il entreprend le voyage dans le désert de Gobi en 1921 : celui-ci récitait, dit-on, les « Stèles » de Segalen à haute voix. Rappelons que parmi les dédicataires de la première édition de cette œuvre figurent les noms de Paul Pelliot, Monseigneur Jarlin, le Ministre Alexandre Conty, Philippe Berthelot, ainsi que Pierre de Margerie, le Colonel Andlauer, le Capitaine Collardet, les Enseignes de vaisseau Blanchet et Jessé-Curely, toutes personnes que fréquenta Alexis Leger à Pékin, qu'il évoque dans la Biographie placée en tête de ses *Œuvres complètes* publiées dans la Pléiade, ou parfois dans sa correspondance avec Philippe Berthelot<sup>4</sup>. Ainsi, en dépit des négations proférées par le poète, nous avons de bonnes raisons de penser qu'il eut connaissance de *Stèles* dès son séjour en Chine, peut-être même avant par l'intermédiaire de Paul Claudel ou de Philippe Berthelot.

Il est en revanche extrêmement difficile de savoir à quel moment Alexis Leger a pu acquérir le Numéro 46 de l'édition originale de *Stèles* de 1912 dédié à Jessé-Curely et que l'on trouve encore sur les rayons de la bibliothèque du poète. Sur cet exemplaire, le nom du dédicataire a été découpé. Le poète peut avoir reçu ce volume de son propriétaire, peu sensible au présent qui lui avait été fait, comme il peut, plus tardivement, l'avoir acheté pour satisfaire son plaisir de bibliophile. Cet exemplaire n'est pas annoté de la main d'Alexis Leger - comme c'est le cas pour bien des livres de sa bibliothèque.

Mais Alexis Leger disposait de plusieurs autres éditions de *Stèles* dans sa bibliothèque et de bien d'autres œuvres de Victor Segalen. Yvon et Annie Segalen lui avaient dédié en 1955 l'édition du Club du Livre qui comporte, rappelons-le, *Stèles*, *Peintures* et *Équipée*. Seule la première section de *Peintures* est, succinctement, annotée. De même, les Bibliophiles de Provence lui avaient offert leur édition de 1968. Pierre-Jean Rémy dédicacé un exemplaire du volume *Poésie* / Gallimard en 1973 - deux ans avant la mort d'Alexis Leger - ; celui-ci n'est pas non plus annoté. En revanche, les deux éditions des *Immémoriaux* et d'*Équipée* publiées chez Plon en 1929 ont été lues et annotées de la main du poète ; malheureusement, le volume d'*Équipée* a disparu depuis longtemps de la bibliothèque de la Fondation, ce qui nous prive d'un contrepoint important à la lecture des *Immémoriaux* puisque ce récit a pour cadre la Chine. Enfin, pour être exhaustif, il convient de signaler qu'Alexis Leger possédait aussi le volume des *Cahiers du sud* publié en 1947 comportant la longue lettre de Segalen à Debussy du 6 juin 1910 et l'ensemble de la correspondance échangée entre Victor Segalen et Paul Claudel entre 1912 et 1916 ; le *Bulletin français d'Extrême-Orient* de 1922 dans lequel il avait annoté l'article « Tombeau du Roi de Wou » ; enfin un tiré à part de la conclusion de la thèse d'Henry Bouillier publiée en 1961, texte qu'il avait abondamment souligné.

<sup>3</sup> Voir la biographie à ce sujet, *Œuvres complètes*, op. cit., p. XIII, années 1905 et 1911 notamment.

<sup>4</sup> Voir Jean-Luc Barré, *Le Seigneur-Chat, Philippe Berthelot, 1866-1934*, Paris, Plon, 1988, p. 301 et sq.

Cet inventaire appelle plusieurs remarques. Tout d'abord, il est un fait que Saint-John Perse a entendu parler de Segalen tout au long de sa vie : d'abord sans doute lorsqu'il est jeune diplomate en Chine ; ensuite au moment où, vers 1929, on commence à publier son œuvre posthume ; par la suite, alors que lui-même est en exil et que lui parviennent les *Cahiers du Sud*, vers 1960, lorsqu'Henry Bouillier soutient sa thèse ; lorsqu'enfin Segalen "entre" aux éditions Gallimard dans la petite collection *NRF* dans les années soixante-dix.

D'autre part, sans posséder tous les textes de Segalen qui ont pu être publiés avant 1975, Alexis Leger avait à sa disposition les œuvres qui lui permettaient d'appréhender les différentes dimensions de l'écrivain : l'ethnologue, l'archéologue, le sinologue, le poète, le romancier, et même le musicologue, puisque la lettre à Debussy rapporte en portées en clé de sol les *ahans* musicaux des rameurs de jonque et les vocalises des chefs de nage.

Par ailleurs<sup>5</sup>, il n'est pas certain que Saint-John Perse, semblable en cela à bon nombre de ses contemporains, ait apprécié, ou su aimer *Stèles*. Il faut se souvenir de ce que la publication de ce recueil n'eut qu'un écho médiocre dans le monde littéraire de 1912 ; que Claudel ne répondit pas à Victor Segalen, ou que, du moins, sa réponse ne lui parvint jamais. Il eut lui-même une attitude relativement condescendante à l'égard de Segalen. L'importance des annotations manuscrites portées sur les œuvres en prose de Victor Segalen, comparée à l'absence totale de signe écrit sur les exemplaires de *Stèles*, laisse penser que c'est l'écriture du romancier et prosateur qui a pu attirer et peut-être séduire Saint-John Perse.

Les pièces manquantes du dossier nous contraignent d'examiner de plus près les traces les plus importantes qui subsistent des lectures de Segalen par Saint-John Perse, mais, de toute évidence, la lecture des *Immémoriaux* se situe dans un contexte plus large, dans un élan qui, vers 1930, a porté le poète à s'intéresser à Victor Segalen.

Quel intérêt Alexis Leger a-t-il pu prendre à la lecture des *Immémoriaux* ? Si l'on rapproche les différents éléments textuels repérés par le poète dans ce récit, ce qui se redessine peu à peu sous son crayon, ce sont les contours de l'île, dans sa réalité élémentaire et poétique. Si nous nous fondons sur les seules annotations, nous pouvons presque dire que le poète pratique là une lecture biaisante du texte, délaissant l'anecdote, l'intrigue, le message idéologique du roman - n'admet-on pas que Saint-John Perse détestait les romans ? - au profit de son message existentiel, poétique et spirituel. Ces annotations révèlent au cœur même de ce qu'il lit les composantes de son propre imaginaire, sa conception de l'homme et ses préoccupations d'ordre poétique. Ainsi, ce qui plaît à Saint-John Perse dans la vision de l'île que propose Segalen, c'est

sa réduction à des images élémentaires, à des flux naturels entre des forces cosmiques, son caractère essentiel et éthéré ; c'est le lien qu'entretiennent les hommes avec ces confins de terre, d'eau et de lumière. Si l'on met bout à bout les phrases ou syntagmes que coche le poète, l'île de Segalen apparaît très nettement comme un lieu d'échange entre les différents éléments naturels sous leurs aspects les plus mobiles ou les plus essentialisés : les eaux marines et lumineuses, le ciel, les souffles terrestres :

« Que la mer soit bleu verdâtre, et le ciel couleur de mer. »

« Il pagaya quelque temps dans les calmes eaux claires. »

« De grandes pluies, tombées sur la mer-extérieure, avaient blanchi le ciel. »

« La rade, sousventée par les cimes majeures, traversées de souffles inconstants. »

C'est aussi l'image de l'île personnifiée qu'il gratifie d'un coup de crayon comme celle qui « nage sur des eaux assérénées », ou ces deux îles jumelles qui « boivent au même lagon » ; ainsi que l'île nocturne pleine de mystère et d'étrange silence :

« Pas un bruit, que le gémissement des herbes piétinées : les longues vallées où rôdent les esprits sont dépeuplées de vivants, et muettes. »

Le souvenir de l'île maternelle d'*Éloges*, lumineuse et féconde d'une vie latente, affleure et se recompose d'autant mieux à travers les passages que souligne le poète que l'évocation de l'île polynésienne glisse souvent vers une rêverie sensuelle liée aux mœurs faciles des femmes maories ou à la féminité même de l'île comme du navire. Saint-John Perse relève ainsi :

« On devina qu'il passait par l'éclaircie l'arôme d'une terre toute proche, d'une terre mouillée de pluie chaude, grosse de feuillées, et fleurant bon le sol trempé : et cette haleine était suave comme le souffle des îles parfumées d'où l'on s'était enfui. [...] On embrassait d'un regard de convoitise la rive désirée : ainsi, disait Paofai, ainsi fait un homme privé de plaisirs pendant quatorze nuits, et qui va jouir enfin de ses épouses. »

La rêverie sur l'eau est donc souvent liée à une rêverie érotique et le navire identifié à la femme, et c'est cela que retient avec prédilection Saint-John Perse :

« Choisis deux belles coques, jumelles par les formes et la taille, aux flancs luisants comme des hanches de femme parée, à la poupe tranchante comme une queue de requin. »

<sup>5</sup> Nous reprenons dans la suite de cet article des éléments publiés dans « Saint-John Perse, lecteur de Victor Segalen », *Souffle de Perse* 5/6, Revue de l'Association des amis de la Fondation Saint-John Perse, juin 1995.

Ce que l'on voit à l'œuvre dans cette lecture des *Immémoriaux*, c'est donc d'abord le travail d'un imaginaire qui prend ses marques et sa couleur, qui trouve ou retrouve les grandes constellations d'images auxquelles il se complaît, qui se nourrit d'une vision de l'île, de la mer et du navire qui se situe diachroniquement à mi-chemin entre celle d'*Éloges* et celle d'*Amers*.

Un second aspect du récit a visiblement retenu l'attention du poète : c'est le caractère extrêmement ritualiste du mode de vie maori. Rien n'échappe à son crayon de ce qui concerne les coutumes d'accueil, les pratiques sacrificatoires, les titulatures de prêtres : «les gardiens-d'images, les desservants, les haéré-po» et «les sonneurs de conque», ainsi que les gestes liés à la conservation des savoirs sacrés : à plusieurs reprises, il coche dans la marge les propos concernant les faisceaux de cordelettes qui, comme un chapelet, servent au prêtre récitant à conserver la mémoire de son texte. L'univers naturel et sensuel de l'île, la société ritualiste de ses habitants, l'imaginaire de Saint-John Perse trouvait là à se mirer dans l'imaginaire segalenien.

Mais ce qui semble l'avoir intéressé le plus dans cette œuvre, c'est tout à la fois le thème et la pratique du langage. C'est la partie centrale du récit, la plus courte, intitulée «Le Parler ancien» qui retient le plus son attention. Dans cette deuxième partie, Terii, le Récitant qui a perdu la mémoire des mots sacrés et s'est enfui sur la mer, rencontre sur une île lointaine et sainte, on s'en souvient, un très vieux prêtre à l'agonie, seul capable de lui communiquer le parler ancien, de lui restituer les savoirs mémoriaux, les récits des origines, de lui confier enfin le secret de la Terre-Originelle. La thématique du langage a déjà beaucoup retenu l'attention du poète depuis le début du récit. Ainsi il a coché des phrases en marge des syntagmes suivants : «les beaux parlars originels», «les gardiens des mots», «l'extermination des mots», «les parlars des vivants», «l'homme au nouveau parler». Alexis Leger se montre visiblement fasciné par cette idée d'un «parler ancien», d'une langue sacrée transmise depuis la nuit des temps à travers ces maîtres du langage que sont les prêtres maoris, gardiens des mots et des beaux parlars originels, dont les récits soude la tribu et en assurent la pérennité. Il semble que ce soit à travers cette conception mystique du langage que Saint-John Perse ait reconnu sa fraternité avec Segalen et se rattache, avec lui, à tout un courant symboliste hérité de Mallarmé. Dans *Les Immémoriaux*, les mots ont une valeur sacrée, leur rôle est de véhiculer le sacré parmi les hommes, de témoigner de la présence secrète des dieux ; ils sont liés aux sources occultes du monde ; ils conservent et promeuvent le souvenir lointain de la création cosmique. Et Saint-John Perse annote :

«Il n'est pas bon de refuser la croyance à des récits obscurs.  
Il n'est pas bon de partir à l'aventure en oubliant les mots»

et dans les paroles ultimes du grand prêtre :

«Car le Récit a cette puissance que toute douleur s'allège, que toute faiblesse devient force à dire les mots. Car les mots sont dieux.»

N'est-ce pas là, transposé dans le langage persien, le propos tenu par le poète en 1960 :

«[...] par la grâce d'un langage où se transmet le mouvement même de l'Être, le poète s'investit d'une surréalité [...]. De l'exigence poétique, exigence spirituelle, sont nées les religions elles-mêmes, et par la grâce poétique, l'étincelle du divin vit à jamais dans le silex humain.»

Or précisément, lorsque le poète s'intéresse à la langue de Segalen dans *Les Immémoriaux*, comme dans *Peintures*, c'est à son caractère oraculaire et empreint de mystère qu'il s'arrête particulièrement. Il me paraît sensible que c'est le rythme plus large des proses poétiques de Segalen qui séduisent le poète, ce qui corroborerait l'hypothèse de son manque de goût pour *Stèles* : *Stèles* aurait peut-être à ses yeux un souffle trop court et trop instable. La petite sinusoïde indiquant en marge l'intérêt pris par le poète au rythme prosodique du propos apparaît plus d'une quinzaine de fois dans le texte. Il annote de cette façon plusieurs phrases d'intonation ascendante et commençant par un «et» d'appui rythmique qu'il relève si souvent dans ses lectures et qu'il utilise lui-même dans sa poésie :

«Et que sait-on des êtres ambigus rôdeurs-de-ténèbres ?  
Et n'est-ce pas un signe que l'enfant ait dit...»

Mais plus souvent, ce sont les rythmes saccadés qui l'attirent, de ceux qui caractérisent l'écriture segalenienne et qui démarquent des prises de parole d'une solennité parfois pesante :

«Les pilotes : dressez la route ! Et l'on court sur le récit.»  
«Voici ma parole : la grotte mara est tapu : les souffles sont lourds et mauvais : les souffles sont lourds.»  
«Haéré-po n'oublie pas mes dires. Et puisses-tu, comme moi, les passer à d'autres hommes, avec ton souffle dernier.»  
«Écoute, voici ma parole. Les hommes qui piétinent la terre, s'ils regardent au ciel de Taré, peuvent y dénoncer ce qui n'est pas encore.»

Avec ces formules assertives d'un caractère solennel, Saint-John Perse relève des formulations en forme de proverbe ou de maxime («Car c'est être bien avisé que de discerner, en une nuit, l'homme réfléchi d'un autre.»), des formules syntaxiques marquées par le goût segalenien de la négation qui n'est pas étranger à l'esthétique symboliste :

«et ceci qu'il entraperçoit n'est pas dicible à ceux qui ne vont pas mourir»



Car, que ce soit dans ses annotations de *Peintures* ou dans celles des *Immémoriaux*, le poète relève de multiples fois les termes d'un lexique symboliste, ce lexique qu'utilise Segalen dont les tournures précieuses surprennent et arrêtent le lecteur et donnent au langage son caractère de mystère, son aura de sacré. Il n'est pas sûr que le poète apprécie systématiquement tous ces mots rares qu'il annote d'un grand V dans la marge, comme les associations étranges ou les alliances de termes (notamment celles qui jouent sur le concret et l'abstrait). Certains de ces mots cependant, ou leur écho, se (re)trouvent dans sa poésie. Dans *Peintures*, il relève le « vaisseau pulsatile », l'adjectif « contus », l'expression « la néoménie de l'été » (qu'on lit dans « Neiges », mais Saint-John Perse a aussi relevé ce terme dans d'autres lectures), et la formule mallarméenne de « l'azur intelligent ». Dans *Les Immémoriaux*, il relève « un vénéfice », « les troupes fêteuses », « les eaux assérénées », et par deux fois le terme « le dévers ». Il retient encore les adjectifs « maléficieux » et « artificieux » - mais il est douteux qu'il les ait appréciés, Saint-John Perse recourt plus souvent quant à lui aux adjectifs courts et ordinaires -, ou les associations de termes comme « les parvis inviolables » qui rappellent « les parvis invisibles » d'« Images à Crusoé ». Les jeux de création verbale qui pervertissent la nature grammaticale du terme font souvent l'objet d'une petite marque en marge, dont l'intention est peut-être là aussi critique parfois de la part d'un poète épris d'un certain classicisme de la langue : « la porte milieue » relève-t-il dans *Peintures*, et dans *Les Immémoriaux*, « les parlers », « les dire », « les savoirs », mais aussi « le récif houle », ou encore les créations de verbes affublés de préfixes rares : « la brise affraîchissante affroidissait, vers l'aube pressentie, la caresse de son haleine ». De même il annote les formes verbales construites de façon originale : « le corail frangeant », « il s'ébroua de ces hommes avarés ». En revanche, il affectionne probablement dans la langue de Segalen les syntagmes longs imitant les épithètes homériques ou bien formés à partir de noms composés - qu'il lui arrive d'utiliser lui-même dans son œuvre -, surtout lorsque leur étrangeté est appuyée par l'emploi de la majuscule. Relèvent de la première catégorie : « l'homme au nouveau-parler », « les payeurs aux bras durs », « les manants sans oreille et sans mémoire ». Outre l'expression reprise par Segalen à Gauguin des « Maîtres-du-jouir », on trouve dans la seconde catégorie : « les êtres-errants », « l'Ornée-pour-Plaire » (relevé deux fois), « le possesseur-de-terre », « le façonneur-de-pirogues », « le porte-idoles », « les porteurs-de-victimes », « les gardiens-d'images », « les Parlers-transmis », « la Terre-Originelle », « la nuit-sans-visage », « les Bois-intelligents », « un chasseur-de-sauterelles », termes qui dessinent toute une société d'êtres sacralisés par leur fonction ainsi désignée.

Tous ces jeux verbaux, ces rythmes solennels retiennent l'attention du poète, arrêtent sa lecture. Or même s'ils relèvent parfois du procédé, ce sont indéniablement eux qui donnent à la langue de Segalen sa tessiture originale, pour ne pas dire originelle, celle d'un langage différent du langage ordinaire,

d'un langage empreint de mystère et de sacré, provenant d'un passé lointain comme ces « grands mots antiques » dont nous parle le récit. C'est là ce qu'Alexis Leger pointe de son crayon.

Ce que Saint-John Perse pressent de Segalen à travers sa lecture des *Immémoriaux* vers 1929, il le retrouve beaucoup plus explicitement analysé dans les pages du tiré à part de la conclusion de la thèse d'Henry Bouillier qu'il conserve dans sa documentation. Si nous ne savons pas comment le poète se procura ces pages, le fait qu'il les ait lues, si abondamment annotées, et qu'il les ait conservées est un indice extrêmement important de l'intérêt secret, inavoué parce qu'inavouable, qu'il accordait à l'auteur de *Stèles*. L'attention presque passionnée pour le propos du critique dans ce chapitre se révèle en effet dans le nombre et la fougue des annotations, comme dans l'observation scrupuleuse portée au contenu et aux articulations logiques du raisonnement qui est scindé par des traits dans ses grandes parties. Il paraît difficile de caractériser la lecture qu'Alexis Leger a pu en faire tant les soulignements sont abondants, mais deux aspects ressortent peut-être particulièrement : tout d'abord le portrait de l'artiste mû par un « élan vital », une « fougue originelle », une « pulsion vitale », avide « d'épuiser fiévreusement toutes les sources offertes à sa soif, de repousser les conventions » et de s'opposer aux religions du malheur a indéniablement séduit le grand lecteur de Nietzsche qu'était Saint-John Perse. S'il se retrouve en partie lui-même dans le portrait qu'Henry Bouillier dresse de Segalen, c'est d'abord comme appartenant à la même génération que lui, celle qui s'est forgée et aguerrie au concept nietzschéen de la volonté de puissance. Le parallèle que le critique établit entre Segalen et le personnage de Tête d'Or, tous deux « conquérants », « rassembleurs de terre », essayant de « reculer les bornes du connu », allant « là où [les] pousse l'élan créateur », pleins d'une « joie à goûter aux jouissances de la terre », d'une « hâte fiévreuse à moissonner toutes les connaissances » (ce sont là les expressions que souligne Alexis Leger) établit aussi en filigrane aux yeux du lecteur d'*Anabase* le portrait en creux du sujet persien par excellence, celui du conquérant. Ce que cette lecture attentive désigne implicitement par ses soulignements, c'est une même formation intellectuelle qui a construit la personnalité des deux poètes et en partie décidé de leur vocation poétique ; c'est un même ancrage dans une époque, la même fascination consciente pour certains créateurs : Rimbaud, Gauguin, Claudel.

L'autre aspect qui ressort de la lecture de cette conclusion d'Henry Bouillier, c'est l'analyse dans l'œuvre de Segalen de la quête de l'absolu que recèlent ou qu'expriment les mots. Le dernier propos souligné par Alexis Leger dans ce document pourrait aussi bien lui être appliqué, peut-être avec la réserve qu'il suggère :

«La poésie pour lui [Segalen], c'est d'arracher par un jeu complexe d'échos, de reflets et d'images une empreinte au texte suprême, de faire jaillir de l'absence ou du silence et de l'ombre un signe de l'Être, [et Alexis Leger ne souligne pas l'ultime syntagme qui suit...] cet éternel absent.»

Que retirer de tout ce matériau? Trois idées, me semble-t-il, que nous avancerons avec la prudence qui convient puisque, d'une part, l'absence d'annotations ne prouve pas que le livre n'a pas été lu, que, d'autre part, certains documents ont disparu.

Tout d'abord, si nous nous en tenons aux documents analysés, ce serait faire un mauvais procès à Saint-John Perse que de conclure à une évidente influence de Segalen, comme on l'a parfois trop vite dit : si l'auteur d'*Anabase* a annoté certains ouvrages de Victor Segalen, il ne l'a fait ni plus ni moins que pour d'autres ouvrages d'autres auteurs; et il sait à l'occasion, comme nous l'avons vu, marquer son retrait ou sa distance à l'égard de certaines pratiques d'écriture. Il a travaillé certains écrits de Segalen comme il l'a fait pour bien d'autres textes, mais non dans l'idée ou l'esprit de cultiver un certain mimétisme de sa poésie. Ainsi, lorsqu'il annote l'article de l'archéologue Segalen, «Tombeau du Roi de Wou», il relève les termes d'architecture et le lexique des matériaux de construction qu'il repère aussi dans de multiples autres ouvrages, comme, par exemple, dans les *Mémoires de Babêr*. Ce type de lecture représente d'abord pour lui un matériau poétique potentiel. Et pour clore un vieux débat, nous ajouterons que le syntagme «gens de poussière» dont on a répété à l'envi qu'il avait pu le reprendre à la préface de *Stèles*, Alexis Leger a tout aussi bien pu le trouver dans un de ces articles qu'il avait découpés dans *La Politique de Pékin* : l'expression figurait en effet, soulignée de sa main, dans l'un des poèmes de la rubrique «Poésie» dont il avait conservé une série. On peut donc comprendre jusqu'à un certain point l'agacement du poète qui vers 1963 lisait sous la plume de journalistes littéraires des rapprochements aussi hâtifs et superficiels que celui-ci : «Il serait intéressant de savoir si, avant d'écrire *Anabase* dans le style des conquérants asiatiques [...] Saint-John Perse avait fait son profit de *Stèles*.»<sup>6</sup>

Cependant, bien qu'en public et jusqu'à la fin de sa vie, Alexis Leger se soit raidi dans une attitude de rejet ou de silence, il est indéniable qu'il avait conscience de la place qu'occupait Victor Segalen dans la poésie française de son siècle. Tous les documents et coupures de presse conservés attestent que, peut-être à son corps défendant, il avait accepté l'idée de voir Segalen figurer à ses côtés dans le panthéon de la poésie française de la première moitié du siècle, dans cette triade capitoline que constitue, aux yeux des critiques et lecteurs, Claudel, Segalen et Saint-John Perse. S'il prit un certain plaisir à la lecture des romans de Victor Segalen, il n'en parla pas, par crainte, sans doute,

de voir ressurgir, renforcé, ce soupçon d'"emprunt" ou de "profit" à une époque où la notion d'"intertexte" n'avait pas encore fait son chemin. Enfin, si Saint-John Perse rejette de toutes ses forces l'idée d'une influence ou filiation de Segalen à lui-même, ce qu'il semble, plus intimement, avoir reconnu à la lecture des œuvres de Victor Segalen et de l'étude d'Henry Bouillier, c'est, dans la mouvance de l'héritage mallarméen, une forme de fraternité poétique.

Catherine Mayaux  
Université de Franche-Comté, Besançon

<sup>6</sup> *Courrier du Sud*, n° 368, 1963.

## Stéphane Michaud

Victor Segalen  
et Rainer Maria Rilke

«*Er war ein Dichter und hasste das Ungefähre.*»

«Il était poète et haïssait l'à peu près.»

Rilke, *Les Cahiers de Malte Laurids Brigge*.

Mon domaine est presque celui de l'improbable. Car les témoignages dont nous disposons sont des plus ténus. En tout et pour tout deux lettres, dans lesquelles Rilke dit son admiration pour *René Leys*. Le roman vient de paraître posthume, en 1923. De Muzot, le poète en recommande la lecture à deux membres du cercle de Baladine Klossowska, à Jean Strohl d'abord, le 14 février 1924, puis, le lendemain, à Baladine Klossowska elle-même<sup>1</sup>. Cette seconde lettre est à ce point stimulante et prestigieuse que Marie Dollé et Christian Doumet la placent en épigraphe de leur belle édition de *René Leys*. Dans la mesure où elle constitue le seul document explicite que nous connaissions, on me permettra de la citer, à mon tour, dans cette langue française qui est celle de l'échange entre les amants :

«Quant à René Leys, même s'il n'a pas existé, quelque précaution intérieure me défend de réfléchir s'il aurait pu vivre tout cela ou non. C'est cela qui rend si formidable le secret de ce livre qu'il vous impose, devant vous-même, une sorte de silence sur tout ce que vous y avez vu et appris. Et en effet, il n'y a pas de femmes dans ce livre, on peut le dire; ces belles compagnes rencontrées au

<sup>1</sup> La première lettre, restée inédite jusqu'à sa découverte par Noël Cordonier, était connue par la mention qu'en fait I. Schnack : *Rainer Maria Rilke. Chronik seines Lebens und seines Werkes*, Francfort s. Main, Insel, 1990, 2 vol., t. II, p. 900. Jean Strohl (1880-1942), professeur de zoologie à Zurich, était un ami d'Éric Klossowski. Rilke avait fait sa connaissance en septembre 1920 par l'intermédiaire de Baladine Klossowska (*ibid.*, p. 702). La seconde lettre, en revanche, datée de Muzot, 15 février 1924, a été publiée in R.M. Rilke et Merline, *Correspondance*, 1920-1926, Éd. Dieter Bassermann, Zurich, Max Niehans, 1954, p. 502-503. Le livre de René Lalou, *Histoire de la littérature française contemporaine*, avait été publié à Paris, chez Crès, en 1922.

faubourg du plaisir, ne comptent pas plus que des fleurs, et celle du « dedans », malgré tout ce qu'on sait d'elle, reste étrangement inaccessible. Ériger un mur, c'est facile, mais nous faire croire qu'il y a des demi-dieux derrière, tout en parlant de leurs actions, de leurs amours et de leurs malheurs, c'est prodigieux. »

Trois éléments me retiennent spontanément : la brièveté de l'hommage, son caractère unique, quand Rilke a été plus disert sur tant d'autres de ses contemporains (Proust, Gide ou Valéry, par exemple), qu'il a maintes fois évoqués ; son éclat, le livre étant déclaré « prodigieux » : congédiant les recettes habituelles – il n'y a ni femmes ni intrigue amoureuse déclare Rilke – il tourne autour d'un secret, des relations entre un dedans et un dehors, il est une vivante illustration des pouvoirs de l'écriture ; le troisième élément que je relèverai est la personnalité du destinataire : Segalen participe de la relation privilégiée qui unit Rilke à celle qui tient une part décisive dans la genèse des *Élégies*, l'artiste-peintre que le poète a fait passer à la postérité sous le nom de Merline.

Segalen n'ayant jamais, semble-t-il, pris connaissance des écrits de Rilke, la relation entre les deux poètes est à sens unique. Sûr, le jugement de Rilke a l'éclat du diamant. Comment toutefois dépasser l'éblouissement ? La base factuelle de l'étude demeure à ce point mince, le dossier à ce point léger que Christian Doumet a sans doute choisi la solution la plus raisonnable et la plus élégante - citer sans commentaire.

Si je me hasarde au-delà, c'est entraîné par la dangereuse séduction que constitue sinon le silence des textes, du moins l'éclat de l'aphorisme. Ne s'offre-t-il pas aussi comme une chance, une aventure pour l'esprit ? Le dépouillement auquel nous sommes confrontés est libérateur. Il dégage la poésie de toute contingence biographique, donne à la rencontre une force inédite : l'érudition est là sans emploi, faute d'aliment dont se soutenir ; la poésie règne souveraine. Parfaite illustration des rêves de Valéry et de Teste son héros, la rencontre renvoie à la littérature pure.

Par où commencer cependant ? Et la prudence ne décourage-t-elle pas l'étude ? D'évidence en effet, Rilke et Segalen appartiennent à deux mondes distincts. Il serait vain de dresser la liste de ce qui les sépare, tant elle est substantielle : le territoire natal, la langue, pour parler des données premières qui façonnent un destin. Rien n'a jamais porté Segalen, le Breton et le marin, du côté de la continentale Autriche-Hongrie ni de Prague, berceau de Rilke. Les dire l'un et l'autre voyageurs, errants, attirés par la figure frère des nomades, au contact desquels ils se déchiffrent, c'est certes désigner une parenté profonde. Mais celle-ci se dérobe sitôt qu'on cherche à la cerner de plus près : Rilke ignore tout de la Chine, tandis que Segalen reste étranger à la Russie, essentielle dans le destin du poète pragois. La lettre que Segalen, de passage à Moscou, adresse à Jean Lartigue en juillet 1913 en témoigne amplement<sup>2</sup>.

La rencontre, encore une fois, n'existe que dans et par la poésie. Suprême ambition, aventure intérieure, elle mobilise toutes les ressources sensorielles et artistiques, des synesthésies à la peinture et à la musique. Elle est percée vers la lumière. À Cézanne et Rodin du côté de Rilke, répondent Gauguin et Gustave Moreau du côté de Segalen. Et puisque la rencontre se situe au soir d'une vie, après l'achèvement des grandes œuvres que constituent les *Élégies* et les *Sonnets à Orphée*, ce n'est pas sans émotion que l'on voit Rilke, l'aîné de quelques mois (trois petites années), se tourner vers Segalen, son cadet. La mort rôde toute proche. Elle clôt le roman de Segalen, comme elle a emporté son auteur en septembre 1919. Six mois encore, et Rilke sentira son emprise, comme le marque la correspondance de l'été de 1924. Le poète a peut-être deux ans à vivre encore. Il n'en est pas moins en sursis. Le dialogue entre Rilke et Segalen, l'un et l'autre explorateurs du Divers, de l'Altérité, champions d'une transcendance nouvelle, étrangère à la religion de leur enfance, a déjà presque quelque chose du dialogue d'ombres – surtout si l'on songe au destin de deux poètes prématurément emportés, aussitôt franchi le cap de la cinquantaine. La remarque relève moins de la biographie qu'elle ne marque une butée essentielle de l'œuvre.

Puisque tout se noue autour de *René Leys*, comment ne pas rechercher l'affinité, la parenté entre le roman de Segalen et celui de Rilke, de dix ans antérieur, les *Cahiers de Malte Laurids Brigge* ? Dans un cas comme dans l'autre, l'œuvre, qui cristallise l'expérience de l'auteur et représente un seuil dans sa création, a été longuement portée. Elle recueille une haute ambition. Roman d'un « je », d'un « moi » en formation, elle tourne autour d'un mystère : mystère d'une ville, d'un monde à ouvrir, où se nouent la vie et la mort. L'écriture, et en particulier l'écriture diariste, autrement dit celle du journal, est l'outil de ce déchiffrement. Elle en enregistre les étapes successives – pour se refermer loin de tout triomphe, sur une tâche à assumer par-delà l'échec. Le moi est renvoyé au néant de ses rêves, à la solitude, à la difficulté de vivre.

Si le Paris de Malte, gouverné par la décadence, n'a pas de plus juste interprète que Baudelaire, le Pékin de René Leys est celui d'une civilisation mourante. La dynastie au pouvoir est menacée : le futur empereur étant tout enfant encore, la régence s'annonce longue et déjà contestée. Elle sera de fait balayée par un soulèvement.

La figure d'Orphée aurait pu faire lien, à laquelle Segalen consacre un drame dont il espère un moment que Debussy composera la musique. Il revient à l'écriture, sobre et nue, porteuse d'une nouvelle esthétique, d'assumer ce rôle. Sans prestiges imaginaires autres que ceux d'une figure plus anonyme, ici un fils d'épicier, là un fils de famille – l'un et l'autre abandonnés à leurs seules forces, livrés, sans pères, au risque de la vie.

<sup>2</sup> 17 juillet 1913, BnF, Manuscrits, Don Segalen, reproduit partiellement in Mauricette Berne (dir.) *Victor Segalen voyageur et visionnaire*, Bibliothèque nationale de France, 1999, p. 126.

Je voudrais revenir à la lettre de Rilke. Le critique René Lalou, auteur d'une *Histoire de la littérature française contemporaine* publiée à Paris, chez Crès en 1922, sert de médiateur. Rilke renvoie le volume à Baladine, et c'est à cette occasion qu'il en vient à parler de Segalen. Il prend appui sur le critique autant qu'il le dépasse. «Je vous renvoie une fois le Lalou pour que vous lisiez les pages sur Segalen», déclare-t-il à Baladine, à la ligne immédiatement précédente. Qu'est-ce que Lalou mettait en relief chez Segalen ?

Avant même les *Élégies*, Rilke est lui aussi attiré par l'Invisible, par le Mystère, déchiffreur aussi de cette mystérieuse loi du désir. Gardons-nous des comparaisons : elles seraient mauvaises conseillères. Le Danois Malte a-t-il quoi que ce soit de commun avec le héros de Segalen, Belge initié à la langue chinoise et aux mystères du Palais. L'âge déjà les sépare, René Leys ayant dix-sept ans et Malte vingt-huit. Mais ce que les deux livres peuvent avoir en commun, c'est au-delà du renouvellement romanesque qu'ils instaurent et de la confidentialité de l'accueil qui leur fut réservé à la publication, la structure déceptive du récit. Loin de monter vers aucun accomplissement, ils se ferment sur une forme d'échec qui est peut-être le préalable à une plus juste saisie du monde et du régime du désir. Et à chaque fois un arrière-fonds immémorial donne sa profondeur au récit – figure grand-paternelle du côté de Malte, temps immémoriaux de l'Empire, de ses traditions et de ses secrets chez Segalen. Mais ce qui est ici décisif, c'est la modestie de qui apprend à vivre, épelle en apprenti la vie et tente de faire sien un sens qui nous échappe.

Écoutons plutôt la déclaration de Rilke à son amie Lou Andreas-Salomé au lendemain de l'achèvement des *Cahiers de Malte Laurids Brigge* :

«J'ai prétendu placer tout mon capital dans une cause perdue ; mais, d'un autre côté, ses valeurs ne pouvaient devenir visibles que dans cette perte, et c'est pourquoi, je m'en souviens, la très longue période du Malte Laurids m'est apparue non pas comme un naufrage, mais bien plutôt comme une ascension étrangement sombre vers une région lointaine et désolée du ciel.»<sup>3</sup>

Même fin déceptive dans *René Leys* :

«– Oui ou non, as-tu... Mais j'aurais été cent fois déçu s'il avait renié ses actes, même inventés ; mais je tremblais plus que lui à sentir vaciller le bel échafaudage... Mais j'entendais venir sa réponse : il m'aurait plus durement trompé en me détrompant sans pitié. Il est resté fidèle à ses paroles et peut-être toujours fidèle à mes suggestions.

<sup>3</sup> Lettre du 28 décembre 1911, in Rainer Maria Rilke - Lou Andreas-Salomé, *Correspondance*, édition E. Pfeiffer, traduction Ph. Jaccottet, Gallimard, «Du monde entier», 1985, p. 215, 216.

Tout ce que j'ai dit ; il l'a fait à la chinoise... Car il vient, à la chinoise, de m'en donner, par sa mort, la meilleure preuve – chinoise – qu'il préférerait perdre la vie et sauver la face... et ne pas trahir ni me trahir ; et ne pas démentir... Tout ceci est donc vrai «à la chinoise».»<sup>4</sup>

Comment ne pas se souvenir ici de l'interrogation lancinante de Malte :

«Est-il possible que l'on n'ait encore rien vu, saisi, ni dit de réel et d'important ? Est-il possible qu'on ait eu des siècles pour voir et qu'on les ait laissés échapper comme une récréation ?

Oui, c'est possible.

Est-il possible qu'en dépit des inventions, des progrès, de la culture, de la religion et de la sagesse universelle, on soit resté à la surface de la vie ?

Oui, c'est possible.

Est-il possible qu'on ne sache rien des jeunes filles qui pourtant vivent ? Est-il possible que l'on dise «les femmes», «les enfants», «les garçons», sans soupçonner (en dépit de toute sa culture) que depuis longtemps tous ces mots n'ont plus de pluriel, et forment une infinité d'exceptions ?

Oui c'est possible.»<sup>5</sup>

Je m'abstiendrai de pousser trop loin l'analyse devant un public de spécialistes de Segalen. Mais la lecture que les segaleniens et Christian Doumet en particulier, proposent de *René Leys* autorise ce parallèle.

L'intérêt que Rilke porte à *René Leys* ne témoigne pas seulement de sa parfaite connaissance des lettres françaises<sup>6</sup>. Il est le fait d'un poète dont les chemins et les interrogations rejoignent celles de Segalen. Il marque une profonde et essentielle parenté dont j'ai essayé d'approcher le secret, sans le déflorer.

Stéphane Michaud  
Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 3

<sup>4</sup> *René Leys*, édition Marie Dollé et Christian Doumet, Le Livre de poche classique, 1999, p. 265.

<sup>5</sup> Je traduis. cf. Rilke, *Œuvres en prose*, édition Claude David, «Bibliothèque de la Pléiade», 1993, p. 447, 448.

<sup>6</sup> Pour quelques aspects nouveaux de cette relation, voir Stéphane Michaud et Gerald Stieg, *Rilke et son amie Lou Andreas-Salomé à Paris*, Édition de la Bibliothèque nationale de France / Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001.

## Noël Cordonier

Victor Segalen et Rainer Maria Rilke,  
le mur d'Orphée et la frontière des langues

À Gaby C.-Werner

«*Bibliothèque nationale*. Je suis assis et je lis un poète. [...] Moi un étranger, j'ai un poète. [...]

Vous ne savez pas ce que c'est qu'un poète? Verlaine... Rien? Cela ne vous rappelle rien? Non. Mais c'est un autre poète que je lis, quelqu'un qui n'habite pas Paris, un poète tout à fait différent. Quelqu'un qui a une paisible maison dans la montagne. Quelqu'un qui résonne comme une cloche dans l'air pur. Un poète heureux, qui parle de sa fenêtre et des portes vitrées de sa bibliothèque, [...]. C'est exactement le poète que j'aurais aimé devenir. [...]. Et penser que j'aurais pu être, moi aussi, un poète comme celui-là, s'il m'avait été donné de demeurer quelque part, n'importe où dans le monde, dans une de ces maisons de campagne bien closes.»<sup>1</sup>

Si le poète à qui songe Malte en la vénérable Bibliothèque est Francis Jammes, le rêve d'un havre voué à la lecture et à l'écriture se réalisera pour Rilke lors de son établissement dans le canton du Valais, en Suisse, en 1921. Dans l'austère tour médiévale de Muzot, Rilke achève les *Élégies à Duino* qui étaient en souffrance depuis dix ans, il écrit les *Sonnets à Orphée*, puis l'essentiel de sa poésie en français. Simultanément, il lit beaucoup d'œuvres récentes en cette langue : «La situation de ma vieille tour [elle se trouve en Suisse romande] fait que je reçois surtout des livres français : je ne me lasse pas d'admirer tout ce qui vient maintenant de là-bas»<sup>2</sup>, écrit-il à Lou Andreas-Salomé. Segalen est l'un des écri-

<sup>1</sup> Rainer Maria Rilke, *Les carnets de Malte Laurids Brigge*, trad. Claude David, *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1993, pp. 457-58 et pp. 460-61.

<sup>2</sup> Rainer Maria Rilke et Lou Andreas-Salomé, *Correspondance*, Paris, Gallimard, éd. de 1985, p. 426. (Lettre du 22 avril 1924).

vains découverts à cette époque et il est apprécié au point que Rilke recommande sa lecture à au moins deux de ses amis, à Jean Strohl et à Baladine Klossowska, la mère de Balthus, si joliment surnommée Merline.

Comment Rilke a-t-il accédé à Segalen ? Les circonstances de la découverte sont encore obscures. Il est cependant vraisemblable qu'il l'a connu grâce à la librairie française de Zürich, dont il est un client régulier<sup>3</sup> : celle-ci appartenait à l'éditeur Georges Crès, qui avait publié les deux ouvrages dont parle Rilke dans sa correspondance à Merline, *René Leys* (1922) ainsi que *l'Histoire de la littérature française contemporaine* (1920) de René Lalou, qui en traite favorablement. Mais des intermédiaires ont peut-être guidé le choix : tel aurait pu être le rôle d'Edmond Jaloux, qui a fréquenté Segalen et a rendu compte de son œuvre quelques années avant de rencontrer Rilke, en 1923.

Étant donné que les lettres à Jean Strohl et à Baladine Klossowska des 14 et 15 février 1924 constituent, à ma connaissance, les seuls documents où Rilke s'est exprimé sur Segalen, et vu que celui-ci n'a jamais parlé de Rilke, c'est essentiellement à ces pages et à leur contexte qu'il faut revenir pour esquisser quelques liens entre les deux écrivains<sup>4</sup>.

Ces parallèles seront de deux ordres : d'abord je m'adonnerai à un simple jeu de comparaisons puis, dans un second volet, je créerai entre Segalen et Rilke ce que l'on appelle « un rapport de proportionnalité ». Je les mesurerai donc aux espaces qu'ils évoquent dans leurs dernières œuvres, le Tibet pour le livre éponyme de l'un, le Valais pour les poèmes en français de l'autre. Ce rapport à plusieurs termes complétera l'échange entre les poètes, tout en contribuant à un débat d'aujourd'hui, la question du changement de langue et celle du parler maternel.

La lettre en français où Rilke recommande *René Leys* à Strohl est inédite, mais grâce à l'amabilité de Donald Prater, biographe de Rilke, voici en premier le bref passage qui concerne Segalen :

« Mais lisez *René Leys* de Segalen ; rarement un mystère nous a été confié avec tant d'insistance, tout en restant mystère ! »<sup>5</sup>

Bien frappée, la formule est riche et dense : tout en corroborant des

<sup>3</sup> C'est par exemple auprès de cette librairie que s'enquiert Rilke pour se procurer *La soirée avec M. Teste* : « À mon grand désappointement, la librairie française à Zürich (Crès) m'annonce cet ouvrage comme épuisé. » (Rainer Maria Rilke, André Gide, *Correspondance*, éd. par Renée Lang, Paris, Corrêa, 1952, p. 158).

<sup>4</sup> Un rapprochement entre Rilke et Segalen est opéré par Raymond Bellour, « 1913 : Pourquoi écrire, poète ? », in L. Brion-Guerry (dir.), *L'année 1913*, Paris, Klincksieck, t. I, 1971, pp. 527-598 et plus particulièrement pp. 545-555.

<sup>5</sup> Rainer Maria Rilke, Lettre à Jean Strohl, Muzot, 14 février 1924, inédite.

aspects de la poétique de Rilke, elle nourrit la théorie segalénienne du mystérieux et, sur le plan de l'histoire des idées, elle est peut-être dans le sillage de la célèbre étude d'Otto Rank sur le sacré (*Das Heilige*, 1917), qui comprend un chapitre sur le mystérieux. Enfin, s'agissant du roman commenté, Rilke salue la virtuosité de la narration qui maintient indéfiniment les doutes sur la personne et les motivations de René Leys.

La phrase de Rilke sur le livre de Segalen annonce la réflexion plus développée que le poète poste le lendemain à Merline et qui, elle, est bien connue.

« Je vous renvoie encore une fois le Lalou pour que vous lisiez les quelques pages sur Segalen. Quant à René Leys, même s'il n'a pas existé, quelque précaution intérieure me défend de réfléchir s'il aurait pu vivre tout cela ou non. C'est cela qui rend si formidable le secret de ce livre qu'il vous impose, devant vous-même, une sorte de silence sur tout ce que vous y avez vu et appris. Et en effet, il n'y a pas de femmes dans ce livre, on peut le dire ; ces belles compagnes, rencontrées au faubourg du plaisir, ne comptent pas plus que des fleurs, et celle du dedans, malgré tout ce qu'on sait d'elle, reste étrangement inaccessible ; ériger un mur, c'est facile, mais de nous faire croire qu'il y a des demi-dieux derrière, tout en parlant de leurs actions, de leurs amours et de leurs malheurs, c'est prodigieux. »<sup>6</sup>

On remarque que Rilke est un lecteur qui adhère parfaitement à la théorie de la réception littéraire de Segalen, en ceci qu'il s'est docilement laissé envahir par une personne et une intrigue mystérieuses et qu'il renonce à lever les énigmes qui agacent tant les lecteurs « référentialistes », rationalistes ou pressés. Le témoignage aurait également flatté Segalen dans la mesure où Rilke apprécie la contestation des idées reçues sur la Chine. Mais c'est surtout la conclusion, sur le motif du mur, qui invite à des commentaires plus développés, vu ses échos dans la poétique et la conception de l'art des deux auteurs.

Acceptant, en rilkéen amateur, de préférer une banalité et, en segalénien déjà sclérosé, de radoter, j'inscris le motif du mur dans le domaine de l'ontologie de l'art. Rilke et Segalen sont des écrivains qui campent constamment sur les bords de la connaissance humaine ; loin de conférer à l'art un rôle d'agrément ou de distraction, ils lui confient une importante mission de connaissance de l'être humain et scrutent nerveusement le terme et les termes de ce savoir. Cette conception, tout euphorique qu'elle ait parfois pu paraître à la charnière des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, n'est cependant, pour nos deux adeptes, qu'un avatar nostalgique de la pratique qui prévalait aux temps présumés originaires et pleins de la vie humaine.

<sup>6</sup> Rainer Maria Rilke et Merline, *Correspondance*, 1920-1926, Éd. Dieter Bassermann, Zürich, M. Niehans Verlag, 1954, pp. 502-3.

Pour Rilke, l'art antique était lié à la conception religieuse, ainsi que le montrent les réflexions de Malte Laurids Brigge sur le théâtre d'Orange. L'art ancien disposait d'espaces qualitativement différents, c'est-à-dire clivés en champs profanes et domaine sacré : « Ici, dans ce vaste hémicycle recourbé, régnait une existence vide, faite d'aspiration et d'attente ; tout le devenir réel était de l'autre côté : les dieux et le destin ». Or, dans le monde moderne, cette séparation a été abolie : « le mur [...] a été abattu »<sup>7</sup>, ce qui d'une part crée des espaces indifférenciés et homogènes, d'autre part, élimine Dieu ainsi que, par la suite, la notion de communauté humaine.

Pour Segalen aussi, « l'apogée de l'homme fut évidemment le Paganisme grec », mais quand Rilke reste fasciné par la puissance du divin ancien au point de l'appeler le « devenir réel », Segalen accorde spontanément plus d'importance à l'individu qu'à la divinité : « L'homme n'était point dieu, sans doute, mais il était mieux que dieu. Zeus et ses acrobaties, ne m'attirent point auprès de Platon »<sup>8</sup>.

En conséquence, si les deux écrivains témoignent fortement de l'émergence de l'individu au XX<sup>e</sup> siècle, chez Rilke cet état résulte d'une dissolution de la vie communautaire, c'est un pis-aller, alors que Segalen, place d'emblée au premier rang l'être singulier, sans références nostalgiques à une vie collective.

Dans le sens de son ambitieuse esthétique, la pratique littéraire de Segalen consistera à importer dans l'art le sacré dégradé en dogme chrétien. On comprend alors pourquoi Rilke admire, dans *René Leys*, la capacité de l'auteur à recréer dans l'espace géographique moderne une différence qualitative du type de celle qui prévalait dans l'univers ancien : les murs de la cité interdite de Pékin reconstruisent en quelque sorte les zones clivées du temple et de la scène grecs. Mais, étant donné, que, pour lui autant que pour Segalen, « nous n'avons plus de dieu », c'est évidemment la création artistique qui reprend à son compte le rituel, le prestige et la visée cognitive des pratiques autrefois transcendantales. Pour Rilke, ainsi que le montrent les propos sur le théâtre d'Orange, le monde divin ne communique pas avec le monde profane. Avérée, indubitable, mais ne se manifestant que comme une force d'appel, la présence divine était en quelque sorte absente. C'était, au-delà du mur, un manque, une absence de présence. Maintenant, dans le monde sécularisé moderne, on dira, en jouant sur une formule célèbre de Segalen, que la seule présence possible est celle de l'absence. Un poème en français de Rilke, contemporain des lettres à Strohl et à Merline, peut illustrer cette nuance.

« Si l'on chante un dieu  
ce dieu vous rend son silence.  
Nul de nous ne s'avance  
que vers un dieu silencieux. »<sup>9</sup>

Ici on pourrait estimer que, comme dans les *Odes* de Segalen, une brèche est ménagée dans la barrière dressée entre les mondes humain et divin : après tout, le silence que rend le dieu est encore un acte de communication. En fait, le poète moderne suscite la transcendance par son chant et cette création lui est d'une certaine manière immanente, pour ne pas dire qu'elle n'est autre que lui-même. Le chant ne produit qu'une image de soi, le poète n'avance que vers son propre défaut d'être et de plénitude. À condition d'imaginer ce centre vide, on dira alors avec Gerald Stieg : « Dans un monde sans Dieu, démythifié, le poète assume le rôle qui incombait autrefois à la religion. Le voilà au centre du monde – le voilà peut-être le centre du monde »<sup>10</sup>. Toutefois, comme l'illustre un autre poème de *Vergers*, le centre ne saurait se fixer, s'immobiliser :

« Nul ne sait, combien ce qu'il refuse,  
l'Invisible, nous domine, quand  
notre vie à l'invisible ruse  
cède, invisiblement.

Lentement, au gré des attirances  
notre centre se déplace pour  
que le cœur s'y rende à son tour ;  
lui, enfin Grand Maître des absences. »<sup>11</sup>

La figure qui incarne au mieux ce mandat poétique est évidemment celle d'Orphée. Les deux auteurs l'ont souvent appelé, mais avec des intentions si particulières que Segalen aurait sans doute beaucoup critiqué l'orphisme rilkéen. Il aurait certainement dénoncé un syncrétisme voisin de celui d'un Gustave Moreau et d'un Schuré chez qui la mythologie gréco-latine est parfois aspirée et absorbée par le christianisme. Au contraire, l'Orphée de Segalen est un militant radical : dans *Orphée-Roi*, il fait succomber Eurydice à la puissance inouïe et extatique de la musique et de l'art. Son héros est plus un démiurge qu'un enchanteur du monde.

Aux yeux de Segalen, l'orphisme rilkéen aurait donc sans doute été estimé sirupeux et contaminé par la figure voisine de l'*ange*, toutes particulières et complexes que soient les fonctions de celui-ci. Traduite dans le domaine de l'art littéraire, la musique d'Orphée semble désigner chez Rilke la puissance de suggestion que peut atteindre le mot en régime poétique. Ses

<sup>7</sup> Rainer Maria Rilke, *Les carnets de Malte Laurids Brigge*, op. cit., p. 586.

<sup>8</sup> Victor Segalen, dossier *Fantômes*, in Noël Cordonier, *Max-Anély et les fantômes*, Paris, Kimé, 1995, p. 173.

<sup>9</sup> Rainer Maria Rilke, *Vergers*, in *Œuvres poétiques et théâtrales*, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 1997, p. 1080.

<sup>10</sup> Gerald Stieg, « Préface » à Rainer Maria Rilke, *Œuvres poétiques et théâtrales*, op. cit., p. XXI.

<sup>11</sup> Rainer Maria Rilke, *Vergers*, in *Œuvres poétiques et théâtrales*, op. cit., p. 1079.



corrélats possibles sont alors l'ineffable, l'indicible et l'invisible. Pour Segalen, la musique d'Orphée est à la fois un exemple de la puissance créatrice et sa figure complémentaire est Pygmalion, capable d'animer l'inanimé. Par contre, on associerait davantage l'Orphée de Rilke à Narcisse, un Narcisse qui accepterait de glisser ou de s'éparpiller dans les apparences, comme le montre un sonnet du cycle :

« Ivres de vengeance, elles [les ménades] t'ont pour finir mis en pièces,  
ta voix gardant comme demeure alors le lion, le roc,  
l'arbre, l'oiseau. C'est là encore aujourd'hui que tu chantes.

Ô dieu perdu ! Trace infinie ! Et c'est pour cela seul,  
pour la haine à la fin acharnée à te disperser,  
qu'aujourd'hui la nature a notre écoute et notre bouche. »<sup>12</sup>

Dans son traitement du même épisode du mythe, *Orphée-Roi* préfère à la dissémination du chanteur dans le monde naturel « l'ascension fulgurante » de la lyre, laquelle s'est substituée à sa tête. Et la musique qui se fait entendre enseigne le sensible plus qu'elle n'en émane : chez Segalen, l'art orphique ne vibre pas sous les apparences du monde donné, il n'en célèbre pas les correspondances secrètes, mais il le gouverne par sa puissance transfiguratrice :

« [...] Et c'est LA VOIX PREMIÈRE D'ORPHÉE – dominant de son épiphanie le sol lourd, les bois et les roches, les jeux, les amours et les cris, et se haussant, triomphante, – qui règne au plus haut des cieux chantants. »<sup>13</sup>

L'Orphée de Rilke, dans un mouvement où son intimité aimante participe à l'unité du monde, s'ouvre à la compréhension profonde de la complémentarité de l'existence et de la mort. « La mort est le versant dérobé de la vie »<sup>14</sup>, c'est l'Ouvert, selon un des sens de cette autre complexe notion.

Chez Segalen, la mort est plus rarement considérée comme la maturité de la vie, à quelques exceptions près. L'un des plus beaux poèmes de *Stèles*, « Décret funéraire », semble former l'une de ces exceptions sereines. En fait, le texte ne décrit pas un réel abandon face à la mort, mais il trahit encore la volonté de l'empereur d'organiser et de maîtriser sa fin. Une autre exception serait figurée par le personnage même de René Leys, qui meurt discrètement après avoir édifié un magnifique et magique Pékin de mots et de rumeurs. Pourtant, là encore, sa mort signale moins une dilution de type orphique que l'apogée du pouvoir du récit.

<sup>12</sup> Rainer Maria Rilke, *Les sonnets à Orphée*, I, XXVI, *Œuvres poétiques et théâtrales*, op. cit., p. 599.

<sup>13</sup> Victor Segalen, *Orphée-Roi*, in *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, "Bouquins", 1995, t. I, p. 702.

<sup>14</sup> Pierre Klossowski, « Rainer Maria Rilke et *Les Élégies de Duino* », *Critique*, 1946, p. 411.

Sur ce fonds commun, il serait possible d'affiner le portrait des figures orphiques que dessinent Segalen et Rilke. On préciserait leurs gestes préférés (les effleurements), l'utopie à laquelle ils participent (l'art comme moyen de perfectionner le système sensoriel), ainsi qu'une commune nostalgie de l'unité de l'être, en deçà de la division des sexes et avant le dualisme chrétien du corps et de l'esprit.

Toutefois, plutôt que de continuer ce jeu infini des ressemblances et des différences entre les deux auteurs, je préfère passer au rapport proportionnel que j'ai annoncé et dont j'attends un rendement différent, puisque j'espère poser un problème qui concernera moins le *mur* que la *frontière*, entendue désormais comme celle des langues et celle de *la* langue.

En continuant à nous référer aux années 1921-1926 de Rilke, le rapport proportionnel qui s'installe avec Segalen peut s'énoncer ainsi : le Valais est à Rilke ce que le Tibet est à Segalen. Dans sa sécheresse logique, la relation a de quoi surprendre. Elle peut même sembler forcée, car si le Valais est le canton réellement habité par Rilke, Segalen n'a jamais abordé que les contreforts du Tibet : les *Quatrains valaisans* de Rilke célèbrent explicitement un site connu, tandis que le pays tibétain reste une simple visée de Segalen. De plus, les deux contrées sont sans commune mesure, la vallée du Haut-Rhône ne pouvant pas vraiment se comparer au Toit du monde.

Cependant, plusieurs éléments autorisent la proportionnalité. Sur le plan biographique, les deux lieux sont appelés et investis par des hommes qui se savent gravement atteints dans leur santé, ce qui fait des vers en français de Rilke et du recueil inachevé de *Thibet* des œuvres testamentaires. Sur le plan poétique, les poètes renouent franchement avec la première personne, après avoir connu tous deux des réticences à recourir au lyrisme direct, en « je ». Enfin, sur le plan référentiel, l'imaginaire local et national faisait déjà et fait encore du Valais une réserve (fantasmée) d'authenticité, de dureté et d'absolu assez équivalente à l'imaginaire reçu sur le Tibet.

Une fois le rapprochement installé et fondé, on ne peut manquer de découvrir une étonnante différence dans le traitement que les poètes réservent à ces sites.

Alors qu'en régime romantique les Alpes étaient le lieu du sublime et de l'exaltation et alors qu'elles deviendront, sous l'influence des sportifs anglais puis des écrivains locaux, un des supports de l'épique et du grandiose, Rilke adoucit et tempère constamment les espaces évoqués. Pour lui, le Valais est une Espagne moins austère, une Andalousie le plus souvent caressante et bucolique. Il prend donc le contre-pied de la tradition littéraire et, en partie du

moins, de la tradition picturale du XX<sup>e</sup> siècle<sup>15</sup>. C'est évidemment très différent du sort réservé par Segalen au « Thibet ».

Voici, à titre d'exemple, le poème le plus tibétain de Rilke, celui qui sublime et magnifie le plus le site :

« Pays silencieux dont les prophètes se taisent,  
pays qui prépare son vin ;  
où les collines sentent encore la Genèse  
et ne craignent pas la fin !

Pays, trop fier pour désirer ce qui transforme,  
qui, obéissant à l'été,  
semble, autant que le noyer et que l'orme,  
heureux de se répéter – ;

Pays dont les eaux sont presque les seules nouvelles,  
toutes ces eaux qui se donnent,  
mettant partout la clarté de leurs voyelles  
entre tes dures consonnes ! »<sup>16</sup>

Là où Segalen tente de remplacer les emblèmes judéo-chrétiens et grecs du Sinaï et de l'Olympe par la réserve symbolique intacte du Dokerla, Rilke promène son regard sur les tendres collines et les vignes en coteaux, proches du *locus amoenus* et du « bien-vivre ». Et quand il lève son regard jusqu'aux cimes, comme l'évoque le poème suivant des *Quatrains valaisans*, l'énonciateur ne contemple-t-il pas que de douces figures, portées par une tranquille mélodie et emmaillottées dans une sage versification ?

« Vois-tu, là-haut, ces alpages des anges  
entre les sombres sapins ?  
Presque célestes, à la lumière étrange,  
ils semblent plus que loin. »<sup>17</sup>

Tout à l'inverse, qui lit *Thibet* est emporté par des rythmes, des frappes et des tensions qui heurtent la versification classique en multipliant les monosyllabes, les contre-accentés et les rencontres peu euphoniques de sons, dans un discours qui thématise d'emblée l'épique, le superlatif et l'incommensurabilité :

« Lors, que mon chant ne suive point en leur trop commune mesure  
Ces vains jeux de mots encadrés.  
Le rythme qu'il se fasse bond et, crevant la vieille mesure,

Chemine au plus haut des cieux astrés.  
Et quel célébrant célébré, hanteur des vieux lieux liturgiques.  
Prophète en haut-mal de l'avenir,  
Quel récitant discipliné ou conducteur d'élans bacchiques,  
Ne s'essoufflerait à ton gravir ?

.....  
Il le faut : que, – magique au monde rare dont tu fais le toit, –  
L'Hymne ne se fonde que sur toi. »<sup>18</sup>

Chez Segalen, la montagne, l'altitude constituent le seul espace, la seule dimension possibles à l'homme épique, tandis que Rilke replie métonymiquement son Valais agreste sur le verger. Or, tout en résumant le pays chanté, le poème que Rilke intitule précisément « Verger » permet de mieux comprendre les raisons de cette modification de l'imaginaire courant lié à cette vallée des Alpes.

#### Verger

« Peut-être que si j'ai osé t'écrire,  
langue prêtée, c'était pour employer  
ce nom rustique dont l'unique empire  
me tourmentait depuis toujours : Verger.

Pauvre poète qui doit élire  
pour dire tout ce que ce nom comprend,  
un à peu près trop vague qui chavire,  
ou pire : la clôture qui défend.

Verger : ô privilège d'une lyre  
de pouvoir te nommer simplement ;  
nom sans pareil qui les abeilles attire,  
nom qui respire et attend...

Nom clair qui cache le printemps antique,  
tout aussi plein que transparent,  
et qui dans ses syllabes symétriques  
redouble tout et devient abondant. »<sup>19</sup>

Quand les spécialistes jaugent les poèmes en français de Rilke, ils déploient souvent la thématique fade et mièvre, la mise à nu des procédés et plusieurs tiennent même cet ensemble pour une simple récréation du poète, une blquette. Mais personne, parmi la dizaine de critiques que j'ai consultés, n'a jusqu'à présent remarqué que la thématique de ces poèmes épousait exactement les représentations courantes du français, celles d'hier comme celles d'aujourd'hui encore. Or, comme le montre le verger "nominaliste" ci-dessus,

<sup>15</sup> Voir à ce propos le tableau d'Alexandre Blanchet intitulé « Le marché au bétail » (1920) et qui serait à l'origine de l'intérêt de Rilke pour le Valais et voir également les œuvres et les déclarations des peintres proches de ce que les historiens de l'art ont appelé « l'école de Savièse ».

<sup>16</sup> Rainer Maria Rilke, *Les Quatrains valaisans*, 6, *Œuvres poétiques et théâtrales*, op. cit., p. 1113.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Victor Segalen, *Thibet*, in *O.C.*, II, pp. 609-10.

<sup>19</sup> Rainer Maria Rilke, *Vergers*, 29, *Œuvres poétiques et théâtrales*, op. cit., p. 1090.

l'espace décrit n'est autre que le jardin de la langue française, tel que Rilke pouvait se le figurer, en tant que locuteur, puis par ses lectures, à commencer par la capitale de cette époque : celle de Paul Valéry. Si les mots et les notions de clarté, d'abondance, de pureté, de douceur, de ferveur, d'équilibre rationnel, de juste milieu et d'atticisme ne sont pas l'exclusivité de la création en français de Rilke, force est de constater qu'ils apparaissent avec une densité exceptionnelle dans ses vers en cette langue. Ainsi, celui qui s'était établi exactement sur la frontière linguistique de l'allemand et du français<sup>20</sup> réglait en quelque sorte par ces poèmes son visa français et son permis d'établissement en terres francophones (cf. *Tendres impôts à la France*). Mais, loin de repérer l'influence primordiale de l'imaginaire de la langue qui se superpose aux thèmes traités par Rilke et notamment à celui de l'espace, les critiques ont souvent cautionné et même amplifié le rôle et l'effet de ces représentations au point de tenir le français pour le seul instrument apte à suggérer l'indicible.

« [Rilke] trouva dans le français un instrument merveilleusement adapté à sa conquête du réel, un pouvoir de communication permettant de traduire les rapports secrets de l'univers, le message chiffré du silence. [...] Il apprécie particulièrement toutes les possibilités virtuelles de la langue française qui la font osciller entre l'apparence et la réalité, l'inexprimable et le quotidien. Il a besoin de ses mots si pleins, si riches, qu'ils ouvrent des perspectives infinies. »<sup>21</sup>

Certes Rilke entretenait des rapports particuliers avec sa première langue, le tchèque, parfois qualifié de « déchet linguistique pourri »<sup>22</sup>, mais ce n'est qu'en surévaluant le malheureux « génie des langues » que l'on peut nommer ce Valais de mots le « pays du réel », ainsi que le prétend Janine Wolfrom. En fait, pour comprendre ce qu'il y a d'utopique dans cette présumée recherche d'une autre langue plus comblante et pour voir ce qu'il y a d'écoulé à interpréter le parcours rilkéen comme une traversée des langues jusqu'au havre français, il suffit de revenir une dernière fois à Segalen et à *Thibet*.

En 1917, le monolingue qu'est malgré tout Segalen disposait de la langue que toute l'époque s'accordait encore à reconnaître universelle, tant au sens quantitatif que qualitatif (philosophique) du terme. Dans cette langue, comme il est dit dans *Thibet* (poème XXIV), Segalen se sent bien et il n'envisage pas en changer. Pourtant son poème n'est autre que la recherche d'un hors langue, d'une autre langue, ce qui dans les faits se traduit par les archaïsmes, les néologismes, les mélanges de niveaux stylistiques et la reconstitution d'une sorte de poétique épique et/ou médiévale, puis par l'introduction de vocables étrangers. Ainsi, quand Rilke se rapprocherait du français pour mieux s'intégrer à l'universel et à l'humain, *Thibet* ensauvage furieusement cette même langue,

prouvant qu'il n'y a pas de site ou d'assise définitive dans quelque langue que ce soit. La quête d'une autre langue est donc, pour ainsi dire, plus philosophique que géographique.

En conclusion, par leurs attitudes différentes vis-à-vis du français, les vagabonds ontologiques que sont Segalen et Rilke aident à leur manière à chasser deux fantômes critiques. D'une part, ils montrent que la langue maternelle, contrairement aux présumés courants, n'est pas le garant d'une adéquation à soi-même ou d'une quelconque authenticité fondant une identité dans sa (supposée) justesse et dans sa soi-disant origine. « Je suis né troué » : ce que dira Michaux vaut pour tout un chacun. D'autre part, le travail sur la langue de Segalen aide également à relativiser le cliché qui estime que, de tous les parlars, le français serait la langue par excellence de l'être humain, au sens plénier et accompli du terme. Comme l'écrivait à Rilke, en allemand, la poétesse d'origine russe Marina Tsvetaïeva :

« Dichten ist schon übertragen, aus der Muttersprache in eine andere, ob französisch oder deutsch wird wohl gleich sein. Keine Sprache ist Muttersprache. Dichten ist nachdichten. Deswegen verstehe ich nicht, wenn man von französischen oder russischen usw. Dichtern redet. Ein Dichter kann französisch schreiben, er kann nicht ein französischer Dichter sein. Das ist lächerlich. [...] Orpheus sprengt die Nationalität. »<sup>23</sup>

Noël Cordonier  
FNRS Lausanne

<sup>20</sup> La ville de Sierre au-dessus de laquelle Rilke s'était établi forme la frontière entre les parties germanophones et francophones du Valais.

<sup>21</sup> Janine Wolfrom, « Essai sur le silence dans les poèmes français de Rainer Maria Rilke », *Revue des Lettres Modernes*, n° 43, 1959, pp. 75-76.

<sup>22</sup> Cité par Gerald Stieg, « Les langues-patries », *Magazine Littéraire*, n° 308, mars 1993, p. 56.

<sup>23</sup> Marina Zwetajewa [Tsvetaïeva], Lettre à Rainer Maria Rilke, 6 juin 1926, citée par Ilma Rakusa dans la *Neue Zürcher Zeitung* du 1<sup>er</sup> septembre 1979. Traduction personnelle : « Écrire, créer, c'est déjà traduire, de la langue maternelle dans une autre, qu'il s'agisse du français ou de l'allemand. Aucune langue n'est une langue maternelle. Écrire, créer, c'est adapter. C'est pour cela que je ne comprends pas quand on parle d'un poète russe ou français ou autre. Un poète peut écrire en français, il ne peut pas être un poète français. C'est ridicule. [...] Orphée fait éclater la nationalité ».

## Stéphane Michaud

Victor Segalen  
et Friedrich Nietzsche

«[...] le désir, plus joyeux, plus fort et superbe que tout autre penser humain, auquel pourtant nul ne dédia de statue, que nul peuple ne divinisa, ce fut le vrai démon familier de tous les poètes, de tous les actifs et les forts.»  
Segalen, «Le Double Rimbaud».

«Au dompteur éternel des cimes de l'esprit : Frédéric Nietzsche.»  
Segalen, Dédicace de *Thibet*.

S'il a été maintes fois question de Nietzsche à travers les relations que Segalen entretenait avec Claudel et Remy de Gourmont, il me revient cependant d'évoquer une rencontre extrême ou paradoxale. Au moins une satisfaction m'est-elle offerte. À la différence de ce qui se passe pour Rilke, admirateur de Segalen, dont le témoignage tient en quelques brèves lignes, de sorte qu'il nous faut reconstruire une relation à partir d'indices extrêmement ténus, la dette de Segalen envers Nietzsche s'exprime dans des textes somptueux. La lettre à Henry Manceron, datée de Tientsin, le 23 septembre 1911 est de ceux-là :

«Je t'ai dit avoir été heureux sous les tropiques. C'est violemment vrai. Pendant deux ans en Polynésie, j'ai mal dormi de joie. J'ai eu des réveils à pleurer d'ivresse du jour qui montait. Les dieux-du-jour savent seuls combien ce réveil est annonciateur du jour et révélateur du bonheur continu que ne dose pas le jour. J'ai senti de l'allégresse couler dans mes muscles. J'ai pensé avec jouissance ; j'ai découvert Nietzsche ; je tenais mon œuvre, j'étais libre [...].»<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Victor Segalen - Henry Manceron, *Trahison fidèle*, éd. Gilles Manceron, Éd. du Seuil, 1985, p. 106.

La lettre nous reporte aux années 1903-1904. Le souvenir des ciels ardents de Tahiti, d'une jeunesse qui rompait ses entraves porte à l'exagération. La première lecture de Nietzsche, philosophe mentionné dans la thèse de doctorat de médecine, *Les Cliniciens ès lettres*, en 1902, remonte plus haut. Celle-ci toutefois ne devient décisive et ne prend valeur de révélation qu'en Polynésie. La dimension dionysiaque et primitive explose alors avec une force libératrice qu'elle ne pouvait avoir à Paris. Y a-t-il meilleur exemple d'appropriation créatrice ?

On aurait pourtant tort de croire la rencontre vierge de toute médiation. Elle ne perd rien, bien au contraire, à être jugée sur l'horizon du temps. Elle n'a en soi rien d'exceptionnel. Nietzsche est un des phares du tournant de siècle. Aucune revue française n'échappe à la discussion passionnée qu'il suscite – ni la *Revue des Deux Mondes*, ni le *Mercur de France*, ni la *Revue bleue*, ni la *Revue blanche*, ni la *Revue des revues*. Chacune a son champion en la matière : Teodor de Wyzewa à la *Revue des Deux Mondes*, Henri Albert au *Mercur*, etc. La discussion est le fait de seconds couteaux (Jean de Néthy, pseudonyme sous lequel se cache la comtesse Emmy de Neméthy) autant que de plumes illustres : Brunetière, Faguet, Lanson. Par-delà les revues, le débat envahit la librairie avec la publication en traduction française des œuvres du philosophe, procurée par Henri Albert au *Mercur*, et de nombreuses études critiques. Peu d'écrivains échapperont à cette fascination. Gide, Valéry et Malraux en témoignent symboliquement.

La nouveauté et la portée de la rencontre tiennent à un concours exceptionnel. À la date, en premier lieu. En ce tournant de siècle, le Breton n'est certes pas parmi les derniers à s'intéresser à Nietzsche. Les modalités de la rencontre sont toutefois remarquables. Max Nordau, Allemand résidant à Paris où il avait publié un livre à succès aussitôt traduit en français, *Dégénérescence*, avait au temps de la thèse été le premier médiateur. Ennemi de Nietzsche et de toute modernité, il ne s'accordait guère, avouons-le, aux idées d'un jeune homme qui avait trop souffert du confinement familial et de son rigorisme moral pour n'être pas avide d'émancipation. Aussi un autre médiateur, plus conforme aux goûts du poète, a-t-il bientôt suivi : Jules de Gaultier. Essayiste, critique et philosophe, très lancé dans les revues d'avant-garde (*La Revue blanche*, *Le Mercur de France*), Jules de Gaultier, personnage aujourd'hui oublié, ne manque pas de relief<sup>2</sup>. Il demeure surtout par le rôle qu'il joue dans les débuts littéraires de son cadet. Ami de Frédéric Paulhan et de son fils Jean,

<sup>2</sup> On consultera sur Jules de Gaultier (1858-1942) : Charles Rieu, *La Philosophie de Jules de Gaultier*, Thèse dactylographiée, université de Paris, 1957 ; et sur sa relation à Segalen : Marie Dollé, « Du disciple au maître : Jules de Gaultier et Victor Segalen », in Cahier de l'Herne, *Victor Segalen*, 1998, p. 105-110. De larges extraits de la correspondance échangée entre les deux hommes sont reproduits dans ce même Cahier de l'Herne (p. 203-218), ainsi que la lettre de Jules de Gaultier à Yvonne Segalen à la mort de son mari (*ibid.*, p. 163-164). L'amitié que Segalen porte à Jules de Gaultier est symboliquement illustrée par la réponse que l'aîné fait le 24 janvier 1913 à l'envoi de *Stèles* et par la dédicace qui lui est faite d'*Équipée* (1917). Voir Mauricette Berne dir., *Victor Segalen, voyageur et visionnaire*, Éd. de la Bibliothèque nationale de France, 1999, p. 98.

mais aussi de Georges Matisse et de Remy de Gourmont, il évolue en marge de l'université. Percepteur de son métier, en poste pour l'essentiel en province, il s'est fait connaître en 1892 par une étude sur le bovarysme. Il serait excessif de le compter parmi les introducteurs de Nietzsche en France, dans la mesure où il ne sait pas l'allemand. Il n'en prend pas moins une part active au débat autour du philosophe saxon, et rompt des lances en sa faveur. Le premier contact épistolaire entre Segalen et Jules de Gaultier, ménagé par Remy de Gourmont, intervient tardivement, en 1906. Il y a longtemps à cette date que le Breton connaît Nietzsche, longtemps aussi qu'il pratique Gaultier. Introduit au *Mercur* par le même Gourmont dès avril 1902, Segalen aura sans doute remarqué les articles sur le philosophe donnés par Gaultier à la prestigieuse revue dans les années précédentes. L'année 1904, où Segalen publie au *Mercur* une étude sur Gauguin, est aussi celle où Gaultier y donne une contribution sur « Nietzsche et la pensée française ». L'amitié naissante et bientôt plus étroite entre l'essayiste et le poète, ce dernier ne craignant pas d'avouer sa dette au premier ni de l'associer à la genèse de ses projets voire de solliciter ses conseils, donne chez Segalen une place nouvelle à Nietzsche.

L'éblouissement de Tahiti ajoute une marque décisive. Nietzsche avait pu être abordé sous l'aspect singulier du « bovarysme », catégorie maîtresse et paradoxale de la pensée de Gaultier. Le bovarysme désignait pour l'essayiste la faculté d'échapper à la tyrannie de la perception ambiante, de voir toutes choses sous un autre regard que le regard ordinaire. Autant l'héroïne de Flaubert pouvait souffrir de cette discordance, et courait à sa perte à rêver d'une brillante carrière, lors même que le milieu borné dans lequel elle vivait interdisait toute possibilité de réalisation, autant Nietzsche défie les étroitesse de son temps et s'élève, comme le dira la dédicace de *Thibet*, vers les « cimes de l'esprit ». Tahiti – île où Gauguin s'était fixé, avait vécu son utopie artistique, sensuelle et religieuse et où il venait de décéder quelques jours avant l'arrivée de Segalen – ajoute une nouvelle dimension. Associé à Rimbaud<sup>3</sup> et à Gauguin, Nietzsche entre dans une société composite à laquelle rien ne le disposait, mais qui ne lui est en rien inégale. Le cycle des métamorphoses ne manque pas de se poursuivre : bientôt il sera associé à Claudel, au Bouddha, à la Chine même. Singulière liste, qui n'exclut ni les heurts ni les paradoxes. Elle est le fait d'un tempérament brûlant qui, négligeant les évidentes différences, fond en un même métal les « Hors-la-loi », les mages, les « grands voyants ». La désinvolture de la méthode, la sûreté de l'intuition rejoignent l'inspiration même de Nietzsche en ses plus sublimes audaces. Ce dernier n'avait-il pas rangé dans la même famille Pascal, le champion de Dieu, et Schopenhauer son adversaire ? Nietzsche « exote » – on balance entre la témérité de la métamorphose et, passé l'étourdissement premier, la pertinence de la remarque.

Les ciels ardents de Polynésie s'accordent à la soif de vivre de

<sup>3</sup> Breton plus tard reprendra le parallèle, sans toutefois atteindre à la familiarité de Segalen avec le philosophe. Voir mon étude, « Breton et Nietzsche », à paraître dans les Actes du colloque de Lérída, *Surrealisme i literatura*, 17 au 19 octobre 2000, Presses de l'université de Lérída.

Zarathoustra, pourfendeur des chimériques arrière-mondes, qui démonétisent l'ici-bas et tuent le désir, vrai moteur de la vie. Ennemi de tout renoncement, de toute prudence comme de toute morale, vivant dans la société des meilleurs esprits du passé comme des représentants de la plus extrême modernité, tendu en avant vers son dépassement dans le surhomme, l'être nietzschéen s'accorde aux possibilités vierges de l'île enchantée. Miracle, l'œuvre du philosophe échappe aux passions érudites qui la recouvraient en France comme dans son propre pays. Avec Segalen elle s'échappe par le haut, laissant les savants à leurs trahisons, à leurs querelles dérisoires et sordides. Indifférent aux partis, le poète-voyageur les excède tous. Il ne se range pas plus aux côtés des sectateurs d'Élisabeth Förster-Nietzsche, sœur abusive dont le propos hagiographique dénature les faits et falsifie les textes, qu'il ne grossit les bataillons de la critique nationaliste qui, en cette fin de siècle blessée par la défaite contre l'Allemagne, se rue sur Nietzsche comme sur une proie d'élection. Les uns y voient l'illustration même des maléfices de l'irrationalisme allemand, les autres un tenant de la clarté française contre les excès d'un peuple démasqué dans sa brusque suffisance. D'un coup, avec une superbe autorité, le regard de Segalen emporte la végétation parasite qui étouffait l'œuvre. Un styliste, un esthète en rencontre un autre. Segalen opte pour le seul parti qui vaille, celui de la poésie.

Segalen et Nietzsche – le thème a parfois souffert chez les plus éminents exégètes du poète breton des incompréhensions liées chez le non-germaniste au décalage des cultures, aux insuffisances et erreurs d'une critique prise à des pièges bien français et par le fait même désarçonnée par l'originalité du philosophe. Au rebours, il est arrivé que le germaniste, égaré par les voies propres de Segalen, taise absolument son nom dans une étude sur la fortune de Nietzsche en France<sup>4</sup>. Dans un cas comme dans l'autre, l'enquête qui est restée à l'état d'ébauche mérite d'être menée. La lecture de Nietzsche par Segalen est celle d'un poète par un autre, d'un pionnier d'un monde nouveau par un autre explorateur. Elle s'inscrit en lettres de feu sur la prose des médiations érudites. À garder son entière liberté, Segalen s'accorde avec Nietzsche sur des points qui excèdent ceux que son ami Gautier et la critique postérieure avec lui croient observer. Sa libre allégeance au philosophe, errant et voyageur comme lui, en fait avec lui un adepte des architectures invisibles : nouveau Piranèse, il excelle avec lui dans l'exploration des souterrains du moi.

« Il y a toujours le mystique orgueilleux qui sommeille en moi. Et ce sera même une haute joie de s'approfondir – ô si lentement – le sillon qui me sépare d'Augusto [Gilbert de Voisins] : lui catholique et *non mystique* (s'est-il défendu), moi si anticatholique pur, mais resté d'essence, amoureux

<sup>4</sup> La première insuffisance se remarque dans les travaux de Henry Bouillier et en particulier dans son édition des *Œuvres complètes* (R. Laffont, coll. « Bouquins », 1995, 2 vol.), la seconde dans l'ouvrage de Jacques Le Rider, *Nietzsche en France. De la fin du XIX<sup>e</sup> siècle au temps présent* (PUF, coll. « Perspectives germaniques », 1999).

des châteaux dans les âmes et des secrets corridors obscurs menant vers la lumière. »<sup>5</sup>

Ce Segalen mystique use de la même métaphore que Nietzsche dans *Le Gai Savoir*. Il suffit pour s'en convaincre de relire ces lignes que cite Lou Andreas-Salomé, l'amie et l'une de ses premières exégètes du philosophe, la première en tout cas à avoir mis en valeur la veine mystique qui l'habite.

« Je ressemble — écrit Nietzsche — à un vieux château fort, battu par les intempéries, possédant beaucoup de caves et de sous-sols cachés ; je ne suis pas encore descendu dans mes souterrains les plus obscurs ; je n'ai pas encore pénétré dans mes chambres les plus profondes. Ne forment-elles pas le sous-bassement de tout ? Ne devrions-nous pas pouvoir nous élever de nos ultimes profondeurs, pour surgir sur n'importe quel point de la surface terrestre ? Et chacun de ces couloirs ténébreux ne devrait-il pas nous ramener toujours à nous-mêmes ? »<sup>6</sup>

C'est toute la page de Lou qu'il conviendrait de citer ici sur un Nietzsche déchiré, en lutte intestine contre lui-même, mais à ce point voué à la connaissance qu'il se choisit « polyphonique », divers, contradictoire :

« Si nous voulions, si nous osions construire une architecture conforme à la nature de notre âme [...] – le labyrinthe devrait être notre modèle » (*Aurore*, p. 169). Mais pas un labyrinthe au fond duquel l'âme puisse s'égarer : en suivant les méandres de ce dédale, l'âme peut au contraire parvenir à la connaissance. « Pour pouvoir engendrer une étoile qui danse il faut en soi-même encore avoir quelque chaos » (*Ainsi parlait Zarathoustra*, Prologue). Ce mot de Zarathoustra s'applique à l'âme née pour accomplir sa destinée sidérale, créée pour répondre à l'appel de la lumière, car celle-ci est la substance même dont est formé son génie. Nietzsche a décrit sous le titre « *Une espèce d'ombre lumineuse* » la façon dont l'âme transforme ses ténèbres en clarté : « Tout à côté des êtres entièrement nocturnes se trouve presque régulièrement, comme enchaînée à eux, une âme de lumière. Elle est pour ainsi dire l'ombre négative qu'ils projettent. (*Le Voyageur et son ombre*, p. 258) »<sup>7</sup>

\*

<sup>5</sup> Lettre à sa femme, 13 juin 1909, *Œuvres complètes*, op. cit., t. I, p. XIII.

<sup>6</sup> *Le Gai Savoir*, aphorisme n° 324, cité in Lou Andreas-Salomé, *Friedrich Nietzsche à travers ses œuvres* (Vienne, 1894). Je suis ici la traduction de Jacques Benoist-Méchin, revue et complétée par Olivier Mannoni, Paris, Grasset, 1992, p. 46. Sur les relations entre Lou Andreas-Salomé et Nietzsche, je me permets de renvoyer à ma biographie, *Lou Andreas-Salomé, l'alliée de la vie*, Éd. du Seuil, 2000.

<sup>7</sup> *Ibid.*

Il vaudrait la peine, bien sûr, de poursuivre l'analyse et de voir chez Segalen une série de résonances nietzschéennes. Dans la mesure où Colette Camelin vient de traiter le sujet lors d'un colloque d'agrégation que l'université de Besançon consacrait à Segalen et dont les Actes seront repris dans les *Cahiers Victor Segalen*, je ne répéterai pas son propos. Je tracerai en revanche une nette et définitive frontière chez lui entre nietzschéisme et bouddhisme, mondes incommunicables et antagonistes, sauf à perdre toute rigueur et à confondre Nietzsche avec Schopenhauer, maître bientôt récusé et dépassé. J'indiquerai pour mémoire quelques pistes, dans *Stèles* par exemple : « Prince des joies défendues », sans doute, mais aussi « Stèle au désir » et les « Conseils au bon voyageur ».

Le conseil de préférer « au marais des joies immortelles » les « remous pleins d'ivresse du grand fleuve Diversité » est à coup sûr le fruit de cette appropriation créatrice de Nietzsche, ennemi de la religion comme de la morale, de tout engourdissement du corps et de la pensée. Ce Segalen-là, il était impossible au comparatiste que je suis de ne pas le rencontrer. Ma rencontre avec l'auteur des *Immémoriaux* et de *l'Essai sur l'exotisme* remonte à quelque dix ans en arrière, dans le sillage d'une lecture du poète mexicain Octavio Paz et de son *Labyrinthe de la solitude*. Car Segalen est de ceux qui donnent sens et plénitude au comparatisme. Avec Montaigne et Rousseau, ou encore Borges et Paz, il mérite de figurer parmi les figures tutélaires pour lesquels il n'est ni vie ni littérature, sans le risque que représente la rencontre des cultures. Pour lui comme pour Nietzsche – autre voyageur, autre passionné du Divers, qui ne répugnerait pas à être classé, selon le mot de Flaubert, parmi les Bédouins, les hérétiques, les philosophes – la connaissance de soi passe par un singulier défilé : la connaissance de l'autre en soi-même.

Stéphane Michaud  
Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris 3

## Annexe bibliographique

### Nietzsche en France au tournant du siècle

(Les titres sont classés par ordre chronologique.  
Paris, lieu d'édition, est systématiquement omis)

« Nietzsche, le philosophe allemand de la dernière heure. »  
*Journal des Goncourt*, 10 avril 1892.

### 1. Études et synthèses modernes

- Rieu Charles, *La Philosophie de Jules de Gaultier*, Thèse dactylographiée, Faculté des Lettres de Paris, 1957.
- Gaède Édouard, *Nietzsche et Valéry, Essai sur la comédie de l'esprit*, Gallimard, « Bibl. des idées », 1962.
- Nietzsche Friedrich, *Œuvres*, éd. dirigée par Jean Lacoste et Jacques Le Rider, trad. anciennes révisées par les auteurs, préfaces de J. Le Rider et Ph. Raynaud, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 2 vol., 1993.
- Pinto Louis, *Les Neveux de Zarathoustra*, Éd. du Seuil, 1995.
- Cessole Bruno de et Caussé Jeanne (sous la direction de), *Nietzsche 1892-1914*, Éditions Maisonneuve et Larose / Éditions des Deux Mondes, coll. « Les Trésors retrouvés de la *Revue des Deux Mondes* », 1997.
- Le Rider Jacques, *Nietzsche en France de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle au temps présent*, PUF, coll. « Perspectives germaniques », 1999.

### 2. Articles de revue

- Wyzewa Teodor de, « Nietzsche », *La Revue bleue*, 7 novembre 1891.
- Bellaigue Camille, « Un problème musical : *Le Cas de Wagner* », *Revue des Deux-Mondes* [désormais abrégée en *RdM*], 1<sup>er</sup> mars 1892, p. 221-227. [Analyse de l'ouvrage de Nietzsche, *Le Cas Wagner*]
- Néthy Jean de [= Emmy de Néméthy], « Nietzsche Zarathoustra », *Revue blanche*, 25 avril 1892, p. 206-212.
- D. H. [= Daniel Halévy], « Nietzsche, Fragments » [= extraits de *Au-delà du bien et du mal*], *Revue blanche*, août-sept. 1892, n° 11, p. 93-100, et II, novembre n° 13, p. 251-260.
- Valbert Georges, « Le docteur Frédéric Nietzsche et ses griefs contre la société moderne », *RdM*, 1<sup>er</sup> octobre 1892, p. 677-689.
- Mazel M., « Nietzsche et le temps présent [titre approximatif] », *L'Ermitage*, février 1893.

[cité par la *Revue des revues*, avril, p. 309, qui rapporte l'opinion de l'auteur, selon laquelle « la nietzschine peut être l'un des agents les plus puissants de la thérapeutique sociale »].

- Albert Henri, «Journaux et revues», *Mercure de France* [désormais abrégé en *Mercure*], mai 1893, t. VIII, p. 89-91.  
[compte rendu de l'article de Louis [=Ludwig] Stein dans la livraison de mars de la *Deutsche Rundschau*, «la Revue des Deux Mondes allemande» sur «la philosophie de Friedrich Nietzsche et ses dangers». Albert reproche à Stein d'être entièrement dénué de la «connaissance profonde de l'être intime de Nietzsche», que possède M<sup>me</sup> Andreas-Salomé.]
- Albert Henri, «Journaux et revues», *Mercure*, août 1893, t. VIII, p. 372-373.  
[= suite de l'analyse de l'article de Louis Stein sur «la philosophie de Friedrich Nietzsche et ses dangers», dont la seconde partie est parue dans la livraison de mai de la *Deutsche Rundschau*. Le compte rendu fait hommage à Stein de la précision de ses analyses, mais dénonce la polémique à laquelle il se livre contre la *Freie Bühne*, accusée de s'abandonner à un enthousiasme débridé pour le philosophe.]
- Néthy Jean de traduit pour *Le Figaro* une lettre de Nietzsche à Strindberg (Journal de Wedekind, 23 janvier 1894, trad. à paraître dans les jours suivants).
- Albert Henri, «Nietzsche et Georges Brandès», *Mercure*, janvier 1894, p. 70-76.  
«Lou Andreas-Salomé sur Nietzsche», *Mercure*, septembre 1894, t. XII, p. 67-71.
- Bernardini L., «Les Idées de Frédéric Nietzsche», *La Revue de Paris*, 1<sup>er</sup> janvier 1895, p. 197-224.
- Schuré Édouard, «L'Individualisme et l'anarchie en littérature : Frédéric Nietzsche et sa philosophie», *RdM*, 15 août 1895, p. 775-805.
- Faguet Émile, «Nietzsche», *Revue bleue*, 1<sup>er</sup> février 1896.
- Wyzewa Teodor de, «La Jeunesse de Frédéric Nietzsche», *RdM*, 1<sup>er</sup> février 1896, p. 688-699.  
[compte rendu de deux ouvrages en allemand : le tome I de *La Vie de Friedrich Nietzsche*, publiée par sa sœur, M<sup>me</sup> Elisabeth Förster-Nietzsche, et de *Les Écrits et Esquisses de Friedrich Nietzsche (1869-1876)*, 2 vol., Leipzig, Librairie Naumann.
- L'article fait suite à un autre contribution du même Wyzewa, dans le numéro du 1<sup>er</sup> janvier 1896 de la même revue (p. 216-228 : «Une nouvelle biographie de Richard Wagner», qui rendait compte de Houston Stewart Chamberlain, *Richard Wagner*, Munich, Librairie Bruckmann.
- «L'amitié de Frédéric Nietzsche et de Richard Wagner», *RdM*, 15 mai 1897, p. 457-468.  
[compte rendu du t. II de *La Vie de Friedrich Nietzsche* d'E. Förster-Nietzsche].
- Halévy Daniel, «Nietzsche et Wagner», *Revue de Paris*, 15 novembre et 1<sup>er</sup> décembre 1897.
- Gaultier Jules de, «Frédéric Nietzsche», *La Revue blanche*, 1898, p. 517-519.
- Albert Henri trad., «Nous qui sommes sans crainte», *Mercure*, janvier 1899, t. XXIX, p. 49-66.  
[Extrait du chap. 5 du *Gai Savoir*, trad. à paraître en 1900].
- Gaultier Jules de, «De Kant à Nietzsche. Introduction. I. L'instinct. II. Platon. III. Judaïsme», *Mercure*, avril 1899, n° 112, t. XXX, p. 52-105.

- Fouillée Alfred, «La Morale de la vie selon Guyau et selon Nietzsche», *Revue bleue*, 1<sup>er</sup> avril 1899.
- Gaultier Jules de, «De Kant à Nietzsche. L'instinct de connaissance. Kant et l'hindouïsme», *Mercure*, juin 1899, n° 114, t. XXX, p. 664-703.
- Albert Henri trad., «Maximes et pointes», *Mercure*, juin 1899, t. XXX, p. 637-643.  
[Extrait du *Crépuscule des idoles*, volume sous presse].
- Wyzewa Teodor de, «Documents nouveaux sur Frédéric Nietzsche», *RdM*, 15 juillet 1899, p. 453-462.  
[= CR de trois nouveaux livres en allemand, la *Correspondance* entre Jacob Burckhardt et Nietzsche ; le *Friedrich Nietzsche* de R. Fr. v. Seydlitz, et *Le Soir de la vie d'une idéaliste* de Malwida v. Meysenbug.
- Wyzewa souligne l'influence exercée sur Nietzsche par son ami Paul Rée, auteur d'un livre sur *l'Origine des sentiments moraux*.]
- Gaultier Jules de, «De Kant à Nietzsche», *Mercure*, août, octobre, décembre 1899, puis janvier, février, mars 1900, respectivement n° 116, p. 346-371, n° 118, p. 136-174, n° 120, p. 719-748, puis n° 121-123, p. 76-115, 318-352, 667-686.
- Albert Henri, «Lettres allemandes», *Mercure*, février 1900, t. XXXIII, p. 544-546.  
[compte rendu de la discussion par Elisabeth Förster-Nietzsche, dans le *Zukunft* du 6 janvier, des études qu'il a données sur la personnalité et le caractère de son frère.]
- trad., «Saint Janvier. De la bienheureuse solitude du penseur», *Mercure*, mai 1900, p. 315-362.  
[livre V du *Gai Savoir*, volume sous presse].
- Chamberlain Houston Stewart, «Un philosophe wagnérien, Heinrich von Stein 1857-1887», *RdM*, 15 juin 1900, p. 831-858.  
[ne figure pas dans l'anthologie de Bruno de Cessole et Jeanne Caussé]
- Wyzewa Teodor de, «À propos de la mort de Nietzsche», *RdM*, 1<sup>er</sup> octobre 1900, p. 697-708.  
[Le philosophe meurt le 25 août]
- Albert Henri, «Frédéric Nietzsche», *Mercure*, octobre 1900, t. XXXVI, p. 44-49.
- Gourmont Remy de, «Revue du mois. Épilogues. La Mort de Nietzsche», *Mercure*, octobre 1900, p. 165-168.
- Albert Henri trad., «Aurore : Pensées sur les préjugés moraux», *Mercure*, décembre 1900, t. XXXVI, p. 724-757.  
[Extraits d'*Aurore*, volume sous presse dans la collection des *Œuvres complètes de Frédéric Nietzsche*]
- Lichtenberger Henri, «La France et l'Allemagne jugées par Nietzsche», *Revue de Paris*, 1<sup>er</sup> octobre 1900.
- Fouillée Alfred, «La Religion de Nietzsche», *RdM*, 1<sup>er</sup> février 1901, p. 563-594.  
«La Morale aristocratique du surhomme», *RdM*, 1<sup>er</sup> septembre 1901, p. 81-112.



- Lichtenberger Henri, «Le Testament philosophique de Nietzsche», *Revue de Paris*, 15 avril 1902.
  - Wyzewa Teodor de, «Un ami de Frédéric Nietzsche : Erwin Rohde», *RdM*, 15 octobre 1902, p. 936-946.
  - Fouillée Alfred, «Les idées sociales de Nietzsche», *RdM*, 15 mai 1902, p. 400-431.
  - Miomandre Francis de, «Thomas Graindorge et Zarathoustra ??», *Revue bleue*, 17 octobre 1903.
  - Gaultier Jules de, «Le Philosophe comme créateur de valeurs», *Flegrea*, 20 juin 1904.
- «Nietzsche et la pensée française», *Mercure*, septembre 1904, p. 577-602.  
Article plus nuancé que les quelques phrases que l'on en retient abusivement. Jules de Gaultier n'est pas un penseur chauvin. Il présente la pensée du philosophe comme «l'arme la plus meurtrière qui ait été aiguisée jamais contre le moralisme métaphysique de Kant». Elle communiquerait l'enthousiasme, restaurerait la confiance en soi. Aucun esprit, poursuit-il, n'aurait exprimé pour la culture française plus vive admiration. Aucun surtout, «n'aurait étayé cette admiration, avec un merveilleux génie de psychologue et d'analyste, sur des motifs plus profonds, sur une connaissance plus subtile, sur une critique plus sûre».
- Enfin la vogue de la philosophie de Nietzsche refléterait plus qu'un engouement en faveur de la pensée étrangère. Elle représenterait «un principe d'exaltation de la pensée française, une réaction contre la crise d'imitation anglaise et allemande, telle qu'elle s'est exprimée dans le kantisme universitaire aussi bien que dans les théories humanitaires», dans lesquelles l'auteur voit avec Nietzsche une atteinte à la grandeur de l'humanité. Gaultier conclut en affirmant «que la pensée de Nietzsche est d'inspiration nettement française et qu'elle nous ramène à nous-mêmes».
- Bellaigue Camille, «L'évolution musicale de Nietzsche», *RdM*, 15 octobre 1905.
  - Halévy Daniel, «L'Enfance et la jeunesse de Nietzsche», *Revue de Paris*, 1<sup>er</sup> et 15 mai 1907.
  - Albert Henri, «Lettres allemandes : Carl Albrecht Bernoulli, *Franz Overbeck und Friedrich Nietzsche, eine Freundschaft*, t. I, Iéna, Eugen Diedrichs», *Mercure*, 16 avril 1908, p. 742-745.
  - Halévy Daniel, «Friedrich Nietzsche et l'empire allemand», *Revue de Paris*, 15 juillet 1908.
  - Faguet Émile, «Nietzsche et les femmes», *RdM*, 1<sup>er</sup> mars 1912, p. 81-95.
  - Bertrand Louis, «Nietzsche et la guerre», *RdM*, 15 décembre 1914, p. 727-745.
- «Nietzsche et la Méditerranée», *RdM*, 1<sup>er</sup> janvier 1915, p. 174-187.

### 3. Ouvrages

- Wyzewa Téodor de, «Nietzsche», in *Écrivains étrangers*, Perrin, 1896.
- Bréal Michel, *Les Étymologies du philosophe Nietzsche*, Imprimerie nationale, 1896.
- Lichtenberger Henri, *La Philosophie de Nietzsche*, Alcan, 1898.
- Nietzsche, *Pages choisies*, trad. Henri Albert, Mercure de France, 1899.
- Seillère Ernest, *La Philosophie de l'impérialisme, II, Apollon ou Dionysos, étude critique sur Frédéric Nietzsche et l'utilitarisme impérialiste*, Plon & Nourrit, 1905.
- Sévérac J.-B., *Les Opinions de Nietzsche sur Socrate*, Cornély, 1906.
- Andler Charles, *La Liberté de l'esprit selon Nietzsche*, Union pour la vérité, 1910.
- Pallarès V. de, *Le Crépuscule d'une idole : Nietzsche, nietzschéisme, nietzschéens*, Grasset, 1910.
- Faure Élie, «Frédéric Nietzsche», in *Les Constructeurs*, Crès, 1914.

### 4. Livres de Jules de Gaultier

- «Il faut constater que la pensée de Nietzsche est d'inspiration nettement française et qu'elle nous ramène à nous-mêmes. [...] [Nietzsche est un] réactif contre l'influence de la pensée étrangère sur l'esprit français.»  
Jules de Gaultier, «Nietzsche et la pensée française», 1904.
- *De Kant à Nietzsche*, Mercure de France, 1900.
  - *La Fiction universelle, deuxième essai sur le pouvoir d'imaginer*, Mercure de France, 1903.
  - *Nietzsche et la réforme philosophique*, Mercure, 1904.
  - *Les Raisons de l'idéalisme*, Mercure, 1906.
  - *La Dépendance de la morale et l'indépendance des mœurs*, Mercure de France, 1907.
  - *Le Génie de Flaubert*, Mercure, 1913.
  - *La Philosophie officielle et la philosophie*, Alcan, «Bibl. de philosophie contemporaine», 1922.
  - *Nietzsche*, Éd. du siècle, coll. «Les Maîtres de la pensée antichrétienne», XIV, 1926
  - *La Sensibilité métaphysique*, Éd. du siècle, «coll. de philosophie intellectuelle», 1924. Nouv. éd., Félix Alcan, 1928.
  - Préface à Léon Chestov, *L'Idée de bien chez Tolstoï et Nietzsche*, trad. du russe par F. Rageot-Chestov et Georges Bataille, 1949.

## Daniel Lançon

Marcheurs de l'horizon : Victor Segalen  
et Pierre Teilhard de Chardin en Chine

À Gabriel Bounoure  
qui rêva la rencontre des deux asiates.<sup>1</sup>

« Verrai-je Paris en 1930 ? Je ne sais encore. Mais je tâcherai de reparaître en Occident - au moins quelque temps. Je continue, vous le voyez, à ne pas savoir où la vie me mène. Je commence à croire que ce sera toujours ainsi, et que la mort me trouvera errant, comme j'ai toujours vécu. Au fond, je crois que j'aimerais mieux cela que finir à l'ancre. Mais c'est peut-être de la vanité. » (à Max Bégouën, Tientsin, 11 novembre 1929, *Lv*).<sup>2</sup>

Victor Segalen et Pierre Teilhard de Chardin ne se sont jamais connus ni sans doute jamais lus. Le premier quitte Pékin pour la dernière fois en 1917 (à l'âge de quarante ans) pour mourir en forêt d'Huelgoat en mai 1919 après sept ans de séjour asiatique, le second arrive à Pékin en juin 1923 (à l'âge de quarante-deux ans) pour y demeurer un quart de siècle.

J'aborde essentiellement ces deux arpenteurs des terres du Nord pour le dynamisme de leurs divergences, le paléontologue et l'archéologue-

<sup>1</sup> « Je me plais à imaginer cette haute controverse à Chou-Kou-Tien ou à l'Institut de géobiologie de Pékin [Teilhard se met officiellement au service du Gouvernement Chinois en décembre 1928] : elle eût été possible si Segalen épargné par la mort avait pu retourner en Chine et y prendre la direction d'un Institut de Sinologie. » [En 1913, ce dernier est en France pour faire avancer son projet en même temps qu'il prépare sa première expédition archéologique], « Segalen et la géographie des extrêmes », *Cahiers du Sud*, n° 368, oct-nov 1962.

<sup>2</sup> *Lettres de voyage*, 1923-1955, Grasset, 1956, (réédité en 1997), désormais abrégé *Lv*. Pour Segalen, *Lettres de Chine*, Plon, 1967 (repris 10/18, 1993) désormais abrégé *Lc*.

poète, scientifiques et créateurs, de sensibilités bien différentes<sup>3</sup>, témoins, à une décennie d'écart - césure certes décisive - de la naissance de la Chine moderne.

Ces deux esprits comme hors époque résistent avec aisance aux topoï des lettres de voyage, livrent peu d'"impressions" ou d'"anecdotes" qui ne soient l'enjeu d'un débat intérieur d'ordre phénoménologique (réarticulé en apolo-gétique pour l'un, ce pour quoi il est reconnu).

La comparaison apparaît donc comme intéressante même si les chemins pris par la "relation" ne sont certes pas les mêmes, Teilhard n'ayant pas "besoin" de combattre l'écriture de l'intérieur.

Il ne s'agit donc pas de s'intéresser à des œuvres de fiction (Teilhard n'en ayant publié presque aucune même si d'aucuns s'accordent sur la qualité lyrique et inventive de son style, son approche du monde ayant même parfois été qualifiée - non sans raison - de poétique) mais surtout d'interroger la correspondance aux proches et aux amis, écriture d'un je hors fiction, néanmoins personnel autant que philosophique, autobiographie née dans la vastitude du regard d'horizon de ces deux *orientés* (avant la Chine, l'un a séjourné en Égypte, l'autre en Océanie).

Sans vouloir aucunement méconnaître la valeur des subversions énonciatives intratextuelles/intertextuelles fondatrices en poétique segalienne (la critique s'emploie abondamment et à juste titre à les exhiber), je choisis la relecture croisée des *Lettres de voyage* et des *Lettres de Chine* (et autres correspondances) davantage que celles du *Cœur de la matière* et d'*Équipée* (ou de *Feuilles de route*).

J'interroge enfin l'œuvre de Teilhard avant les grands écrits dialectiques (publiés de 1934 à 1955), à une époque où cet « enfant du Ciel » et « fils de la Terre »<sup>4</sup> n'a pas encore accompli sa complète maturation. C'est précisément le moment où comme Segalen il est habité par ce qui manque, ce qu'il combat et ce qu'il pressent de la transcendance.

<sup>3</sup> Par tempérament, Teilhard associe néanmoins toujours le phénomène anthropologique et biologique à l'ontologie comme centre(s) d'intelligibilité du monde (contrairement à Kant ou à Bergson) et en ce sens, le médecin Segalen et le paléontologue Teilhard ne sont pas des intellectuels. Et dans ses dernières années créatrices, Segalen n'est plus celui qui écrit : « L'Église est une monstruosité et les chants un coassement infernal. Et puis, des Jésuites aux Lazaristes, déchéance. » (Nankin, 7 juin 1909, à Yvonne Segalen). Il aurait peut-être goûté la compagnie du jésuite précurseur, placé en "exil illimité" par ses supérieurs pour s'être attaqué avec hardiesse aux problèmes métaphysiques en les reliant sans volonté de concordisme aux avancées des sciences humaines.

Ces inventeurs, l'un de formes littéraires, l'autre de catégories philosophico-religieuses, me semblent avoir néanmoins en commun une ingénuité seconde (je nomme ainsi la faculté de renaître libre par delà ou en deçà de regards construits) ; possible lieu où Teilhard ne serait plus prisonnier de la conceptualisation systématique chrétienne (sur la "conversion" du monde notamment) - et Segalen de l'aporie entropique.

<sup>4</sup> Ordos (Chine intérieure), « Messe sur le monde » (1923), *L'Hymne de l'Univers*, Le Seuil, 1961, p. 19.

## 1. Équipée(s)

Segalen déclarait peu avant son départ pour la Chine qu'il attendait « beaucoup de cet exotisme exaspéré », « avec la plus antipodique des matières » (à Jules de Gaultier, 20 mai 1908). Teilhard écrivait quant à lui être venu pour « suivre [son] étoile, et [se] retremper dans les zones brutes de l'Univers » (Tientsin, 25 mai 1923, *Lv*).

Comme Segalen, Teilhard se transporte de la Chine maritime européanisée aux marches de Mongolie (le pays des Ordos, plateau quasi inexploré au Nord du Kansou et du Chensi) ou déambule, lors d'un premier voyage d'exploration paléontologique de plusieurs mois en 1923, dans le pays du loess (la fameuse "terre jaune" sur laquelle les deux écrivains ont des pages bien proches).

Tous deux expriment la joie comme native des découvreurs :

« Songe que le trajet Si-ngan-fou Tcheng-tou, le nôtre, n'a *jamais* été fait par un sinologue vrai, de l'aveu de Chavannes et Pelliot. Qu'ils considèrent le Sseu-tchouan comme vierge à ce point de vue. C'est affolant de promesses. » (à Jean Lartigue, 14 septembre 1913); « Je me demande si jamais personne a signalé ces volcans quaternaires, et je croirais plutôt que non. » (10 juin 1924, *Lv*).

Juchés sur les mulets ou les chevaux de leurs caravanes, tous deux aiment la terre, ne séparant pas « le poète de l'alpiniste », « le peintre et l'arpenteur », « le pèlerin du topographe »<sup>5</sup>, érudits de terrain ne se contentant ni de la pérégrination dé-payante - car ils viennent tout (dés)armés de leur quête - ni de la « chambre aux porcelaines » et aux livres.

L'enthousiasme de l'un égale celui de l'autre :

« 8 septembre 1909. Je descends de six heures de cheval aussi frais qu'à la montée, et je n'ai le soir qu'un seul ennemi : pas la fatigue mais un effroyable sommeil délicieux et sain. Douze heures de grand air » (à Yvonne Segalen, *Lc*). « Nous vivons sous la tente, uniquement vêtus d'une chemise, d'un pantalon et d'une veste chinoise. C'est la grande vie libre. » (au bord du Ghara-Ousso-Gol, 14 août 1923, *Lv*).

L'un et l'autre aiment se perdre puis passer « sous ces arbres qui donnent le kaki, un fruit d'un rouge plus fort que l'orange et délicieux, et l'on n'avait qu'à tendre le bras. Au-dessus, ciel bleu sans défaillances. » (Tong-Kouan, 11 septembre 1909, *Lc*).

<sup>5</sup> *Équipée*, *Œuvres complètes*, II, Robert Laffont, 1995, p. 266.

Ce *séjour aéré* du poète est salué comme tel par ses pairs au moment de la première redécouverte de l'œuvre, ici sous la plume lyrique de Géo Norge :

« Ce n'est point un joueur ni un illusionniste, ce gars au talon ferré, grand piéton des immenses terres de Chine [...] J'aime qu'un poète soit un homme de muscle, un homme d'étreinte, un homme qui sait manier un outil, conduire une barque, panser une plaie, un homme pour tout de vrai. »<sup>6</sup>

Nous savons qu'il rêva même tout un moment de mener l'entreprise de commercialisation d'un produit pharmaceutique en Chine ou d'organiser des transports en hydravion sur les grands fleuves du pays.<sup>7</sup> « L'Européen d'Extrême-Orient est normalement abordé par le business commercial ou religieux. L'action le distrait, ou le fixe dans une pensée élémentaire » écrit le second peu après son arrivée (à l'Abbé Breuil, Tientsin, 25 mai 1923, *Lv*). Où l'on voit que les hésitations de l'un sont pensées dès l'arrivée par le second qui, d'emblée, prend le contre-pied de celui que fascina la lente agonie de l'Empire, souhaitant s'« initier et [s]'associer à l'édification du Futur » en se perdant « de longues semaines, dans la masse en fermentation des peuples de l'Asie. » (Tientsin, octobre 1923, *Lv*).

Est néanmoins associée à cette pensée de l'altérité une visée prosélyte qui aurait horripilé Segalen jusque dans le vocabulaire employé (je souligne) :

« On ne conçoit guère une vie religieuse, un organisme religieux *assimilant* une pareille masse sans être profondément modifiée et enrichie... à moins qu'un travail préalable d'*uniformisation* intellectuelle et sociale ne vienne *niveler* la profonde *diversité* qui sépare encore les peuples orientaux de notre civilisation méditerranéenne. » (à l'Abbé Breuil, Tientsin, 25 mai 1923, *Lv*).

En retour, la lecture par Teilhard de l'apologie segalienne de l'effort physique dans *Équipée*, « livre le plus matérialiste de Segalen »<sup>8</sup>, de ce cri du corps vivant, contre celui, exsangue, des prêtres catholiques tués en Chine et au Tibet (chapitre supprimé comme l'on sait dans l'édition de 1929) aurait été un choc.

Qu'il ait manqué des armes à Segalen pour progresser dans un anthropocentrisme génétique comme celui où s'est aventuré Teilhard est évident. Il n'en demeure pas moins vrai qu'il a aussi intensément vécu les catégories de l'Esprit que sont le sens de l'infini spatial (la Chine lui fut ce continent de lui-

même), le sens de l'infini temporel des civilisations comme celui - contrarié - de la finalité. Il est significatif à cet égard qu'en 1911-1912, Teilhard découvrant l'évolutionnisme cherche à dépasser le panthéisme afin « d'échapper à l'impitoyable fragilité du Multiple »<sup>9</sup> au moment même où Segalen expérimente ce qui lui donne la force de l'Œuvre.

Des deux énergétiques, seule celle de Segalen relève de l'idéologie vitaliste avec sa grandeur enivrante et son effroyable servitude - car appointée sur une conception du sensible comme repliée sur une immanence de l'épars sans « re-igion » au sens étymologique. Il est probable que cela l'ait conduit à la « disparition élucutoire », l'énergie vitale y ayant été comme (aban)donnée à l'écriture acceptation/conjuration de la mort<sup>10</sup>, crise où Christian Doumet lit/lie savamment « l'expression la plus inarticulée (*le cri*) et l'expression la plus articulée (*l'écrire*). »<sup>11</sup>.

Beaucoup opposent donc cet hypersensible activiste et le robuste Teilhard qui écrit sa célèbre « Messe sur le monde » précisément en pleine Chine intérieure<sup>12</sup>. Au-delà des *limes*, le lyrisme de la *terra incognita* semble saisir l'un et dessaisir l'autre. Tout le problème est de savoir ce que cet évidemment entraîna en ce qui concerne l'évolution de la vie intérieure de Segalen si l'on estime que :

« De soi, le déplacement dans l'espace n'ajoute rien à l'homme. Revenu à son point de départ, à moins qu'il n'ait augmenté sa vie intérieure, chose qui n'apparaît pas au-dehors, il est comme tout le monde. » (Tientsin, 15 octobre 1923, *Lv*).

Au moment où Segalen infléchit ses positions, de 1917 à 1919, Teilhard écrit des textes dont les titres sont en eux-mêmes comme des miroirs segaliens : « La lutte contre la multitude » (mars 1917), « Le Milieu mystique » (août 1917), « L'Union créatrice » (novembre 1917), « Mon univers » (avril 1918), « La puissance spirituelle de la matière » (août 1919), toutes ques-

<sup>9</sup> *Œuvres complètes*, volume 13, Le Seuil, 1976, p. 32.

<sup>10</sup> À propos d'*Équipée*, Laure Himy parle d'une fiction-essai en poétique négative, d'une « gigantesque palinodie », d'une prise au piège des procédés de référentialisation pour que la lecture soit celle d'un débat presque théorique, « Équipée, la quadrature du cercle », In : *Équipée, Stèles, Victor Segalen, Ellipses*, 1999, p. 104-113.

<sup>11</sup> « La Scène ultime ». In : *Victor Segalen, voyageur et visionnaire*, Bibliothèque nationale de France, 1999, p. 179.

« Il commence par aimer la Terre, les choses étranges et capiteuses dans les vergers de la planète : il éprouve la fierté que donne l'espace vaincu, la fatigue musculaire de l'explorateur, sa faim, sa soif, son regard neuf » rappelle à juste titre Gabriel Bounoure qui continue néanmoins : « Mais voici qu'à l'étape, il est saisi parfois « du suprême frisson des chimères », » comme disait Mallarmé. (*op. cit.*)

<sup>12</sup> « Puisqu'une fois encore, Seigneur, non plus dans les forêts de l'Aisne [dans les tranchées de la Grande Guerre], mais dans les steppes d'Asie, je n'ai ni pain, ni vin, ni autel, je m'élèverai pardessus les symboles jusqu'à la pure majesté du Réel et vous offrirai, moi, votre prêtre, sur l'autel de la Terre entière, le travail et la peine du Monde. » (Ordos, 1923, *L'Hymne de l'Univers*, Le Seuil, 1961, p. 17).

<sup>6</sup> Géo Norge, « Encore Segalen », *Cahiers du Sud*, n° 339, février 1957, p. 215. Seul parmi nos contemporains, le poète Lorand Gaspar (par ailleurs également médecin) nous semble proche de cette poétique fondée en et par l'Orient. Il est d'ailleurs significatif que l'exposition photographique *Chines-Arabies*, organisée pendant l'été 1996 par le Centre Georges Pompidou (Paris) ait associé les œuvres de ces deux créateurs.

<sup>7</sup> Cf. Gilles Manceron, *Victor Segalen*, Jean-Claude Lattès, 1991, p. 10.

<sup>8</sup> Noël Cordonier, *Segalen et la place du lecteur, étude de Stèles et Équipée*, Champion, 1999, p. 166.

tions éminemment segaleniennes (étant entendu que les réponses proposées par les deux hommes, radicalement différentes ou non, créent entre eux une forte relation). Ce sont des moments de grande tension pour les deux créateurs pendant lesquels ils définissent ou tentent de définir leurs catégories, en lien avec une introspection sans concession<sup>13</sup> et l'on peut imaginer la dispute des deux hommes autour du panthéisme et du cosmos.

## 2. Invention du passé, invention de l'avenir

Même si d'aucuns s'accordent à penser que certains de ses radicalismes esthétiques sont infondés (Vadime Elisseeff le rappelle avec franchise dans son « Introduction » au « Cycle archéologique et sinologique » des *Œuvres complètes*), Segalen « contribue de façon décisive à l'avancée de la sinologie, alors naissante, en rapportant de ses missions un butin exceptionnel qui oblige à repenser l'histoire de la sculpture et de l'art chinois. »<sup>14</sup> avec le cheval de Huo Qubing (117 avant J.-C.) et le tombeau de Qin Shi Huangdi (209 avant J.-C. Parallèlement, Teilhard demeure le découvreur du sinanthrope vieux de trois cent mille ans.

Néanmoins, si les deux hommes sont auteurs de comptes rendus savants, Segalen est seul connu pour ses commentaires ironiques<sup>15</sup>, révolté qu'il est contre la marine militaire prenant possession, contre le marquage du missionnaire laïc ou confessionnel. Muriel Détrie parle d'une « parodie du rapport scientifique » dans certains chapitres d'*Équipée* « dans la mesure où y est poussée jusqu'à ses extrêmes limites l'exigence d'objectivité »<sup>16</sup> et de précision technique.

D'autre part, son « Histoire passionnée de la grande statuaire chinoise » (à Jules de Gaultier, 26 mars 1918), *Chine. La Grande Statuaire*, met en avant - ce qui est assez problématique eu égard à l'horizon d'attente scientifique - l'énoncé de théories très personnelles sur la durée, la « pureté » originelle et l'entropie. Et même s'il est écrit : « On n'invente pas, de nos jours, un geste Han »<sup>17</sup>, la

<sup>13</sup> Si le professeur Régis, qui enseigna à Segalen à Bordeaux, introduisit en France la pensée freudienne, Teilhard plaçait, quant à lui, le viennois au premier plan des esprits de son temps et n'aurait sans doute pas lu avec détachement le chapitre XXV d'*Équipée* où Segalen, du plus profond de la Chine, aux confins de lui-même aussi bien, se rencontre comme autre.

<sup>14</sup> Philippe Postel : « Victor Segalen, archéologue et critique d'art, ou les chemins d'une âme », In : *Victor Segalen, voyageur et visionnaire, op. cit.*, p. 193-201.

<sup>15</sup> Cf. *Équipée*, 20, O.C., II, p. 302. L'ironie peut connoter la volonté - barrée par les insuffisantes avancées de son époque - d'accès à un degré supérieur de connexion entre science et spiritualité, là où voir et connaître auraient pu s'unir au monde.

<sup>16</sup> Muriel Détrie : « Équipée et la relation de voyage en Chine ou la quête d'une écriture pour un voyage au pays du réel », In : *Lectures d'une œuvre, Stèles et Équipée, Victor Segalen*, Éditions du Temps, 1999, p. 131.

<sup>17</sup> *Chine. Grande Statuaire, O.C.*, II, p. 780... « L'archéologie avec ses questionnements l'envahit, tout comme elle jetait, depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les érudits baroudeurs et philologues sur les routes d'Asie centrale. » écrit Danielle Elisseeff, « Chine : images du temps de Segalen », In : *Victor Segalen, voyageur et visionnaire, op. cit.*, p. 161-164.

croyance littéraire en la résurrection par le signe poétique est si forte que, dans *Équipée*, le créateur entend redonner vie à une statue primitive.

Ce fut origine contre origine pourrait-on dire, car si l'un émaillait ses lettres d'évocations des fouilles concernant les fossiles du Miocène ou du Quaternaire, rêvait aux « vestiges d'un Homme dont les yeux ont regardé la Chine avant qu'elle n'eût revêtu sa robe de Terre jaune » (septembre 1923, *Lv*), mais en vue de la science comme de la noogénèse, l'autre accumulait les détails sur les sculptures archaïques pour fixer en amant l'éternel, inaccessible car défunt.

Ce fut au total, l'esprit d'équipe contre la solitude orgueilleusement revendiquée, l'équipe contre l'équipée, la caravane de scientifiques en leur communauté contre le découvreur solitaire à grande individualité se revendiquant « auteur ».

À propos du présent de la Chine, Teilhard a d'abord éprouvé des sentiments proches de ceux que Segalen exprima peu avant lui, puisqu'il ne voyait « aucune promesse de progrès, aucun ferment, aucun « bourgeon » pour l'Humanité de demain. Ce coin d'Asie (et même la Chine en dedans de la Grande Muraille ?) fait l'effet d'un réservoir vidé. » (Ordos, 16 juillet 1923, *Lv*).<sup>18</sup> En 1916-1917, Teilhard est proche de Segalen en cette position mystique (autant que son aristocratie native l'incline au dégoût du « vulgaire » et des contacts « bourgeois »<sup>19</sup>).

Mais peu après, il n'a déjà plus tout à fait le même avis, car il commence de côtoyer « les leaders de la jeune Chine », ceux-là même que Segalen vilipendait « gens sans nattes, en jaquette et melon, retour d'Europe et du Japon » (10 octobre 1911).<sup>20</sup>

Au contraire, Teilhard prend acte, dans cette très belle évocation, des évolutions et y voit une postérité d'ordre supérieur. Encore une fois, c'est comme s'il répondait à son contemporain poète dans les limbes de la temporalité :

« J'« enjoy » ce vieux Pékin, qu'une bonne pluie vient de laver du centimètre de loess accumulé par les derniers vents de poussière. Ciel bleu, toits jaunes en accent circonflexe, pêcheurs et lilas roses, pigeons qui passent avec leur sifflet. C'est toute la vieille Chine, encore, ou plutôt son décor seulement, car un des premiers résultats de la paix relative qui règne entre le Nord et le

<sup>18</sup> Comme Segalen, Teilhard rêve au Tibet, à ses solitaires « qui nourrissent leur vie intérieure à la contemplation des périodes cosmiques et de l'éternel enfantement du Bouddha. Mais ces rares héritiers d'une pensée véritable - semence réservée pour une saison nouvelle - ce n'est pas un passant comme moi qui peut les reconnaître. » (octobre 1923, Tientsin, *Lv*).

<sup>19</sup> Déclarations dans *La Genèse d'une pensée* (lettres de 1914 à 1918), Grasset, 1958.

<sup>20</sup> Sur les thèses spengleriennes, voir André Malraux, *La Tentation de l'Occident*, 1921.

Sud est de faire apparaître combien profondément l'esprit du pays a changé depuis 1925. Les Chinois ont maintenant définitivement la conscience (sinon les capacités) d'une nation moderne. C'est la fin des privilèges et de tout ce qui n'a pas valeur spirituelle fondamentale.», (à son frère Joseph, Pékin, 19 avril 1931, *Lv*).

J'ai évoqué d'emblée la décisive décennie d'écart des séjours. La période 1910-1920 fut précisément un redoutable piège pour l'âme post-romantique du poète qui aggrava ses nostalgies par de rêveuses déambulations "sur le terrain", en quête des âmes comme exhumées de l'arrière-Chine pour un musée néguentropique ou par ses "engagements" sur la scène politique chinoise<sup>21</sup> avant de disparaître en mai 1919, précisément le mois de la première révolution culturelle des hommes de Chine moderne.

Quant à celui qui militait pour un universel (en véritable catholique), il ne pouvait se poser la question de la singularité chinoise comme dernier rempart du "Multivers" contre l'uniformisation puisqu'il voulait plutôt :

« exprimer la psychologie (les sentiments mêlés de fierté, d'espoir, de déception, et d'attente) de l'homme qui se perçoit non plus comme Français ou Chinois mais comme *terrestre*. Plus je vais plus je me sens décidé à vivre au-dessus des préoccupations politiques et nationales quelles qu'elles soient », (Tientsin, 1<sup>er</sup> septembre 1926, *Lv*).

L'archéologie fut vécue par l'un comme entreprise de préservation d'une vie d'avant la chute; la paléontologie par l'autre comme exemplification de thèses sur la progressive et inéluctable spiritualisation de la matière. Par un apparent paradoxe, c'est Teilhard qui fréquenta assidûment les savants chinois, lui qui ne se voulut jamais sinologue puisque seul le *Phénomène humain* de l'incarnation l'intéressait.

Et tout se passe comme si sa découverte des fossiles du sinanthrope à Chou-kou-Tein lui avait permis sa surprenante vision du passé lointain de l'espèce humaine :

« Précisément pour parler avec quelque autorité de l'Avenir, il m'est essentiel de m'établir avec plus de solidité que jamais comme un spécialiste

<sup>21</sup> Nous savons que Segalen écrit un poème en l'honneur du dernier régent de l'Empire même s'il ne le retient pas pour *Stèles*, qu'il se propose d'acheter des armes à Tienstin pour aider le camp de la dynastie régnante, qu'en décembre 1913, il est reçu par Yuan Shikai au moment où celui-ci est sur le point d'obtenir les pouvoirs de "président à vie", ultime étape dans son projet de restauration impériale (cf. l'entretien paru dans *Lectures pour tous* le 15 juin 1914), qu'en mars 1916 encore, il prononce à Brest une conférence sur le "Nouvel Empereur" mais que ce dernier meurt trois mois plus tard.

du passé. [...] Maintenant que la découverte fondamentale est faite, à savoir que nous sommes portés par une onde marchante de conscience, que reste-t-il d'important à trouver derrière nous ? Peut-être certains rythmes ou ressorts que nous cache la ténuité de l'instant présent. C'est dans ce sens que je veux réfléchir, pour sauver s'il est possible pour mes vieux jours la passion de la Géologie. » (à bord du *Cathay*, de retour en Chine, 8 septembre 1935, *Lv*).

Nuls "vieux jours" pour celui qui déclarait le 21 avril 1917 à Shanghai, « Ne [vouloir] regarder qu'avec prudence et ironie l'avenir »<sup>22</sup> alors que pour Teilhard « Le monde n'est intéressant qu'en avant » (23 octobre 1923, *Lv*).

À quarante ans, ce dernier écrit des lignes qui ne sont pas sans résonner d'étranges échos dans le destin de Segalen :

« Je le savais en quittant l'Europe : l'espace est un voile sans couture, sur lequel on peut cheminer indéfiniment sans rencontrer le moindre jour ouvert sur les zones supérieures de l'être; - et la lumière que nous croyons voir briller au fond du passé n'est qu'un mirage ou un reflet venu d'en haut. » (Tientsin, octobre 1923, *Lv*).

### 3. Le corps-esprit

Celui qui avait mis en majuscules un « Divers » inhumain/surhumain, sacralisé après la mort des dieux, évoque, dans ses notes du 2 octobre 1918, un « Divers » qui est « divin même ». Au moment où il se sentait de taille à résister à la « vigueur dialectique [de Claudel] et d'ailleurs très uniquement scholastique » (à Jules de Gaultier, mars 1915), n'aurait-il pas - bien davantage qu'avec le poète - été entraîné à penser l'avenir comme encore ouvert - certes hors du modèle chrétien même revitalisé - avec le théologien et savant ?

Aurait-il eu accès - paradoxalement - à l'éthique taoïste qui lui aurait permis de concevoir le Centre comme absence joyeuse<sup>23</sup> et d'entrevoir « L'état de *clairvoyance*, non nihiliste, non destructeur »<sup>24</sup> ?

Segalen s'est incontestablement imprégné d'une éthique de la vacuité par-delà la célébration du désir en acte dans le Réel. À tout le moins, se situait-il sur « les frontières de deux univers de pensée, celui de l'énergétique chinoise où le "vide" auquel chacun appartient comme l'élément d'un tout brasse hommes et choses et celui, personnaliste, de la civilisation judéo-chrétienne, où l'Absolu est conçu dans ce rapport à la personne. »<sup>25</sup>

<sup>22</sup> *Essai sur l'Exotisme*, O.C., II, p. 776.

<sup>23</sup> Cf., Anne-Marie Grand, *Victor Segalen, le moi et l'expérience du vide*, Kincksieck, 1990.

<sup>24</sup> Note inédite dans le dossier « Exotisme », 1912, O.C., I, p. 768.

<sup>25</sup> Paul Plouvier, « La Notion de vide dans la poétique de Segalen », In : *Écritures poétiques du moi dans Stèles et Équipée de Victor Segalen*, Kincksieck, 2000, p. 174-175.

Sans doute le champ de potentialités spirituelles issues d'un centre vide ne pouvait-il pas être ouvert pour cet occidental formé à l'expérience exacerbée de l'*individu* (jusqu'à l'ex-stase érotique/exotique des années précédentes). De même, l'accès à la *personne* au sens de présence à soi dans sa relation à l'*agape* (là où Teilhard construisit son destin) ne put être aperçu par l'accès paradoxal à la seule unité qui lui dit un jour son "Nom caché", au-dessus de la rivière sans horizon. N'est-il pas frappant, à cet égard, que là par où Segalen achève ses *Stèles*, Teilhard parle, très peu d'années après, de rejoindre la "Matière" en un stade ultime où, sous les espèces certes chrétiennes de la chair ressuscitée, elle « n'aura qu'un Nom »<sup>26</sup>.

Le 8 août 1919, Teilhard écrit « La Puissance spirituelle de la matière », fragment d'autobiographie à deux voix, et y déclare emphatiquement que la « Matière » dans son lien consubstantiel avec l'Esprit sera « son père, sa mère, sa famille, sa race, son unique et brûlante passion »<sup>27</sup>. Poignante proximité dans l'espace et le temps avec celui dont le corps est enseveli depuis quelques semaines au cimetière de Huelgoat.

L'amour du sensible - non soutenu par une *foi* organisatrice, de quelque ordre que ce fut -, se retourna contre un sujet au psychisme fragilisé par les toxiques de l'âme et certaines systématiques philosophiques. Et rien n'est moins certain que de penser que Segalen ait fait de ce parcours une *valeur* contrairement à ce que certains estiment aujourd'hui, le transformant en post-moderne avant l'heure<sup>28</sup>.

En tout cas, s'il n'y a pas d'« esthétique du divers » chez Teilhard, encore moins associée à une entropie mortifère, c'est qu'une unité est immédiatement perçue sous l'étoffe des choses - ou plutôt est elle l'étoffe des choses - comme tissu de l'*uni-vers* quoi tend l'espèce humaine. L'esthétique en a donc une portée radicalement autre que celle qu'elle revêt chez Segalen car la beauté du « Réel » n'est pas référée à un « à-passé » (si l'on peut renverser la formule « à-venir ») née au contact de la « matière antipodique » - et elle ne pouvait naître que d'elle chez Segalen - mais à une permanence supra-sensible.

Sa position de voyageur (la déclaration ici placée en exergue montre la fragilité du sujet qui échafauda pourtant une systématique impressionnante) permet à Teilhard d'accéder à un invisible du visible (là où nous ne sommes plus en Chine, l'appareil photographique « emballé » comme dit Segalen) qui ne fut pas un immanentisme aporéïque (« Quant au Réel, il triomphe avec brutalité »<sup>29</sup>) mais le transcendentalisme d'un « milieu divin » qui est soutenu le « Réel ».

J'ai réuni ici, en destins croisés, deux pérégrins des horizons réels et imaginaires, comme (dés)unis terme à terme dans une controverse qu'ils n'eurent jamais de vive voix.

Est-ce que le parcours du théologien peut éclairer pour nous l'inachevé du poète, armé que le premier fut de toute sa science de l'âme ?

« La lumière, autrefois, faisait étinceler pour moi toute la surface des choses, et je jouissais immédiatement de tout. Maintenant, elle s'est comme enfoncée. La pellicule des couleurs et des lieux m'ennuie à pleurer. Ce que j'aime ne se voit plus. Et c'est ainsi sans doute que dans tout homme se prépare la migration d'une sphère à l'autre. C'est un attrait vers une autre zone qui nous fait mûrir et mourir. Le vieillissement de nos corps coïnciderait-il, en droit, à un détachement naturel de nos âmes ? peut-être. », (à bord de L'Angkor, 26 avril 1926, à destination de la Chine (deuxième séjour), *Lv*).

Je crois aussi - et finalement surtout - qu'ils eurent la Chine pour horizon. Autant qu'un lieu, ce pays leur fut sans doute en effet un lointain, parfois tremblé, vibrant clair-obscur - à l'instar de l'art de la lettre, vif essai de brisement de la solitude -, qu'ils ont atteint, choisissant leur voix, mais bientôt traversé, espace intérieur sans tain.

Loin de la "vieille Europe", hors champ littéraire pour l'un (mais aussi hors fascination romancée à la Malraux), hors champ religieux pour l'autre ; et tous les deux dans l'exercice surdéterminé des sciences dont ils furent les hérauts, Segalen et Teilhard furent bien *contemporains* au sein des grands débats de ce siècle même si le premier, dans le drame de l'immense sans convergence.

Daniel Lançon  
Université de Tours

<sup>26</sup> 1918, *Écrits du temps de la guerre* (1916-1919), Grasset, 1962, p. 432.

<sup>27</sup> *Le Cœur de la matière*, O.C., XIII, p. 88.

<sup>28</sup> Plusieurs courants de critique segalénienne s'opposent quant aux relations de l'Un (s'il est vrai qu'il soit) et du Multiple. Marc Gontard s'interroge ainsi sur « Discontinu et turbulence chez Victor Segalen », *Victor Segalen, Actes du Colloque de Brest*, Brest : Centre de Recherche Bretonne et Celtique, Le Quartz de Brest, 1995, p. 261-272.

<sup>29</sup> *Équipée*, 11, O.C., II, 283,

## Marie Dollé

### Victor Segalen et Paul Gauguin : une rencontre posthume

La rencontre de Segalen et de Gauguin est posthume et marquée parce que Segalen lui-même appelle son « destin d'exotisme ». En effet, alors que la *Durance* s'apprête à partir pour Nouméa, l'ordre lui parvient, le 29 juillet, d'aller chercher aux Marquises la succession de Paul Gauguin, mort environ trois mois plus tôt. La vente aux enchères des quelques objets et tableaux laissés par l'artiste était destinée à rembourser les créanciers, sans que personne ne se soucie de la famille ou des amis à qui il aurait pu souhaiter les léguer. Et encore l'administrateur François Picquenot parlait-il avec un mépris non dissimulé de ces « quelques tableaux du défunt, peintre décadent », qui avaient peu de chance de trouver un acquéreur.

La découverte des tableaux et des écrits du peintre va être décisive pour Segalen. Même s'il ne lui consacre, à tout prendre, que deux articles et un manuscrit laissé inachevé, *Le Maître-du-jour*, la grande figure de l'artiste va influencer sur l'œuvre entière et la parcourir dans son ensemble.

Quand Segalen arrive à Tahiti, Gauguin n'est certainement pas un inconnu pour lui. Il en a très probablement entendu parler par le docteur Gouzer qu'il a eu pour maître à l'hôpital de Brest, par Remy de Gourmont, brièvement, et par Saint-Pol-Roux.

À Tahiti, comme il le racontera plus tard dans *l'Hommage à Gauguin* et dans sa correspondance, Segalen avait bien essayé d'avoir des nouvelles du peintre mais sans grand succès. Ce dernier avait quitté l'île depuis deux ans, il s'était installé à Hiva-Oa, dans l'archipel des Marquises où il était mort le 8 mai 1903. Segalen arrive donc à Nuku-Hiva le 3 août à bord de la *Durance*, trois mois après sa mort.



Il n'est pas sûr que l'écrivain ait eu l'occasion de voir les tableaux du peintre avant de se rendre en Polynésie, la révélation qu'en constitue la découverte invite même à penser le contraire. Le dossier de la succession Paul Gauguin comprend un procès verbal d'inventaire daté du 27 mai 1903 permettant de connaître précisément le contenu de la caisse dont Segalen parle dans son journal en date du 4 août : il a ainsi pu lire, sur la *Durance*, en se rendant à Hiva-Oa, les cahiers de Gauguin, probablement au nombre de treize. Parmi eux, les *Notes éparses* dédiées à sa fille Aline, dont Segalen recopiera des passages dans son journal. Il lit également le manuscrit de *Noa-Noa*, dans la version « arrangée » par Charles Morice, sans doute aussi *L'esprit moderne et le catholicisme*, les manuscrits de *Diverses choses* et *Réflexions sur l'art et la nature de l'homme*. Gilles Manceron, dans la biographie qu'il consacre à Segalen, pense que l'écrivain a pu également trouver dans cette caisse les brouillons de *Raconteurs de rapin*, d'*Ancien culte mahori* et d'*Avant et après*. La caisse contenait aussi un tableau et des carnets de dessin.

Segalen, devenu l'héritier des « reliques » de Gauguin, s'efforce donc, dans l'épisode triste et dérisoire de la vente à l'encan de Papeete, de sauver ce qu'il peut de la dispersion. Il se porte acquéreur de la palette du peintre, qu'il offre « en hommage au très sûr confident de ses derniers jours, à Georges-Daniel de Monfreid » ; il achète également quatre des bois sculptés qui décoraient la « Maison du jour » à Hiva-Oa et les offre à Saint-Pol-Roux. Il garde pour lui sept toiles dont le *Village breton sous la neige*, les *Scènes de la vie tahitienne* et l'*Autoportrait près du Golgotha*, toiles qu'il avait vues dans l'atelier et décrites dans l'article de 1904. Il sauve des albums, les Carnets de Gauguin, des dessins, des épreuves de gravures sur bois, quelques monotypes, des bois à gravure, plusieurs livres ayant appartenu au peintre, et garde les photographies d'architecture grecque, égyptienne et javanaise, les reproductions de tableaux dont le peintre se servait et qui aujourd'hui permettent aux critiques de mieux comprendre son travail.

Gauguin est d'abord pour Segalen un maître d'art : des toiles et des carnets de Gauguin, Segalen reçoit d'abord une leçon d'esthétique. Il trouve dans les Carnets du peintre une conception de la beauté héritée de Baudelaire et de Poe :

« [...] Il n'y pas de beauté exquise sans étrangeté dans les proportions. Ôtez cet élément étrange, inattendu, nouveau, original, et tout le charme de la beauté disparaîtra du coup. »

Cet éloge du bizarre correspond bien au type de beauté maorie qui, le remarquait Gauguin, ne répond pas aux critères occidentaux en la matière. Les Cahiers de Gauguin lui enseignent également une méthode. Segalen se donne

la peine de recopier dans son journal la longue analyse que fait le peintre de la genèse d'un tableau, *Manao Tupapau* : Gauguin montre par quels moyens il parvient à faire d'un « nu océanien » un « tableau chaste et donnant l'esprit canaque, son caractère, sa tradition ». Le peintre compose son tableau musicalement, ce qui ne pouvait qu'intéresser l'auteur des *Synesthésies* en plaquant des « accords d'orangé et de bleu, reliés par les jaunes et les violets, leurs dérivés » ; il le compose « littérairement », en se servant de ce qu'il sait de la psychologie et des habitudes « canaques ». Ainsi, à l'indécence de la scène amoureuse, il préfère un autre sentiment, la peur, et convoque un « tupapau », le revenant encore craint de nos jours en Polynésie, qui devient le « motif » du tableau, tandis que « le nu passe au deuxième plan ». Encore faut-il rendre ce « tupapau » vraisemblable :

« Quel peut bien être pour une canaque un revenant ? Elle ne connaît pas le théâtre, et lorsqu'elle pense à un mort, elle pense nécessairement à quelqu'un déjà vu. Mon revenant ne peut être nécessairement qu'une petite bonne femme quelconque. Sa main s'allonge comme pour saisir une proie. Le sens décoratif m'amène à parsemer le fond de fleurs. Ces fleurs sont des fleurs de Tupapau, les phosphorescences, signe que le revenant s'occupe de vous. »

Segalen retient donc que les tableaux de Gauguin ont exigé une observation longue et minutieuse. Le peintre disait avoir mis plus d'un an à « comprendre le parfum de l'île » ; la connaissance qu'il en a acquise dicte la composition, autant que le souci esthétique, mais tout reste subordonné à l'effet voulu par l'artiste. Ce qui importe en art, c'est en effet la « vision » : l'artiste doit être un exégète, jamais un imitateur. Encore une fois, recopiée par Gauguin puis par Segalen dans son journal, la leçon vient de Poe :

« D'après, peut-être, Edgar Poe : [...] le mot : art, je l'appellerai la reproduction de ce que les sens perçoivent dans la nature à travers le voile de l'âme. L'imitation de la nature, quelque exacte qu'elle soit, n'autorise personne à prendre le titre sacré d'artiste. »

Pour Segalen, Gauguin est le premier à avoir, à force d'étude, saisi la beauté maorie, et « nul voyageur ne pourra se vanter désormais d'avoir vu le paysage de ces îles et les vivants de ces îles qui n'en aient point reçu, des toiles de Gauguin, la révélation et l'exégèse ».

Avant même de travailler à son *Essai sur l'exotisme*, Segalen admire donc chez Gauguin la faculté de « concevoir autre ». Cette faculté, qui entraînera à leur perte les Polynésiens, victimes de ce que Jules de Gaultier appelle le « bovarysme de l'Histoire », peut au contraire produire, quand elle s'enracine dans une personnalité puissante, de grands artistes. Ils « conçoivent autre » mais restent eux-mêmes.

Gauguin est également pour Segalen un maître de vie : en fait, il ne retient de Gauguin que ce qui l'intéresse ; tout ce qu'il y a de mesquin ou de déplaisant chez l'homme est balayé par la stature de l'artiste. Quand il connaîtra mieux la vie du peintre, Segalen ne sera pas choqué par l'absence totale de poésie de son calcul : aller à Tahiti parce que « la vie sera moins chère ». Bien au contraire, il y voit une affirmation un peu fruste mais sans hypocrisie ni relent d'idéalisme. De même, il embellira avec beaucoup d'indulgence les motivations plutôt troubles qui poussent le peintre, soucieux de se trouver facilement une compagne, à aller aux Marquises où les jeunes filles sont moins exigeantes qu'à Tahiti et à convaincre les insulaires de ne plus suivre l'enseignement religieux. Dans l'*Hommage*, il ne dit que ceci :

« La femme, là-bas, se montre moins atteinte du mal de pudeur ; un peu plus libre, un peu plus belle, un peu plus nue. »

Dans ce premier article, il gomme la mesquinerie de ces « luttes puérides où s'épuisait, en contestes infimes le splendide lutteur », et préfère souligner l'envergure exceptionnelle de l'artiste : « Gauguin fut un monstre », écrit-il d'emblée. L'artiste échappe aux normes, aux catégories, aux étiquettes et tire sa force des excès mêmes qui la signalent. Dans son journal, Segalen recopie ce qu'affirme Gauguin de la liberté de l'artiste :

« [...] celui qui satisfait à l'intime nécessité de son être est libre, parce qu'il sent qu'il s'appartient, parce que tous ses actes correspondent à sa nature, à ses réelles exigences, tandis que celui qui obéit à une nécessité extérieure au lieu d'obéir à sa nécessité intérieure subit une contrainte. »

Cette liberté de l'artiste le place, comme le héros de Nietzsche, Zarathoustra, au-delà du bien et du mal et fait de lui un rebelle, un hors-la-loi, conception qui s'écarte de l'image du poète « aux ailes de géant », déjà stéréotypée. Gauguin est encore une fois exemplaire : Segalen le loue d'avoir été « divers » ; dans l'*Hommage*, il rappellera que, chez lui, l'exotisme est « puissamment planté dès l'origine », par la grâce d'« ancêtres non français, exportés ». Il verra enfin, dans le *Village breton sous la neige*, la dernière œuvre, et un exemple de cet « exotisme à rebours » auquel il s'était déjà montré sensible, trouvant belle *La Marseillaise* à San Francisco. Peu importe que le tableau ait sans doute été composé à une époque bien antérieure, l'interprétation que donne Segalen de sa présence fait partie du portrait qu'il dessine et révèle sa propre conception de l'exotisme.

Par ailleurs, Segalen admire chez Gauguin le primitif, le sauvage, celui qui a le courage de rejeter « les vieilles habitudes d'Europe, toute cette timidité d'expression de nos races abâtardies ». Il voit dans la demeure d'Hiva-Oa le « geste sobre » du peintre : la personnalité qui se révèle dans « le torse puis-

sant », « la forte encolure », « le nez impérieux » de l'autoportrait se retrouve encore dans la « forte charpente brute, jaillie sans apprêts des ressources du pays » de la maison, dans les « scènes frustes et précises », dans les « deux silhouettes femelles nues, aux lignes grossières comme œuvre de préhistorique » qui accueillent le visiteur à l'entrée.

Toutefois, les dons ne suffisent pas à faire vivre l'œuvre, il faut encore que l'artiste y consacre sa vie. Même si la version que donne l'écrivain d'un Gauguin abandonnant un poste « honorable » et lucratif et décidant « désormais, je peins tous les jours » est une légende, il n'en reste pas moins que le peintre a tout quitté, laissant derrière lui femme et enfants. Segalen a certainement dû réfléchir à la nécessité de gagner sa vie sans renoncer à écrire, lui qui, décidé à écarter de sa production artistique « toute idée de gain, comme néfaste et stérile », hésitera même à se marier ; il trouve encore là, chez Gauguin, un modèle, celui de l'homme qui a su consacrer sa vie à son œuvre, sans en attendre de salaire.

Segalen recopie dans son journal ce qu'écrit Gauguin de ses souffrances et n'ignore sans doute pas que le peintre a songé au suicide :

« J'ai connu la misère extrême, c'est-à-dire - avoir faim, avoir froid, et tout ce qui s'ensuit. »

Il recopie également le « credo » que le peintre avait noté sur son cahier :

« Credo : je crois en la sainteté de l'esprit et en la vérité de l'art un et indivisible [...] »

Cette profession de foi, quelque peu blasphématoire, fait de l'artiste un Messie, ce que confirme le titre du tableau que Segalen trouve dans la maison de Gauguin, l'autoportrait *Près du Golgotha*. La vision christique de l'artiste n'est pas neuve. Mais, d'une part, à la différence de bien d'autres, Gauguin a été au bout de son calvaire ; d'autre part, le sacrifice de l'artiste n'a rien de chrétien, il n'est en aucune façon destiné à expier un péché ou une faute originelle. En effet, Segalen, qui reprochera quelques années plus tard à Gustave Moreau son « mépris de la force, mépris de la vie », et trouvera son œuvre faible d'avoir succombé « au venin douteux de l'orphisme » n'aurait pu admirer, en Gauguin, une victime. Bien au contraire, le sacrifice est, conformément à l'étymologie que Segalen note sur le manuscrit des *Immémoriaux*, « sacer-facere » : le geste qui rend sacré. Loin de voir dans le peintre un agneau, l'écrivain fera de celui qui, à Hiva-Oa, appelle fièrement sa maison « La maison du jour », « le Maître du jour ». Le titre du récit, même s'il était provisoire, indiquait bien que si le « Maître » pouvait restaurer l'ancienne civilisation dans sa splendeur, c'est qu'il avait redonné aux insulaires le goût du plaisir charnel :

« Car tout homme, quand surgit le désir de son corps, et quand il le nourrit, se hausse à la stature des dieux immenses. »<sup>1</sup>

Il admire, chez l'artiste, l'appétit de vivre qu'il lui prête et la puissance capable de s'opposer à la morale étriquée des missionnaires et des gendarmes. Segalen garde, en effet, la nostalgie des temps d'avant la christianisation ; toujours dans l'article consacré à Gustave Moreau, il évoque dans « la Grèce d'Hésiode, une belle ardeur à vivre et à vivre encore ». Comme le Christ, l'artiste est un Sauveur : mais il est là pour racheter le péché qu'a été la christianisation, péché le plus inexpiable parce qu'il fait perdre le souvenir des origines.

*Le Maître-du-jour* met en scène un personnage qui ressemble à la fois à Gauguin et à Segalen. Il fait de lui un maître, capable de ressusciter la race maorie en lui rendant « les jeux et l'enthousiasme païen », un homme surtout capable de créer des dieux qui puissent rivaliser avec le Jésus chrétien, « dieu fait homme, incarné dans une peau juive ».

Le personnage de Gauguin est donc pour Segalen un modèle et un symbole. *Gauguin dans son dernier décor*, qu'on peut considérer comme le premier texte important de Segalen, témoigne d'une belle acuité critique puisque l'écrivain reconnaît, bien avant les autres, le talent de l'artiste. La beauté de l'hommage atténue ce qu'ont de douloureux les derniers instants du peintre, mort seul, et enterré chrétiennement, comme de force, sur ordre de l'évêque qu'il détestait, dans la terre rouge d'Atuana. S'il n'a eu pour oraison funèbre que les mots de mépris de fonctionnaires stupides, au moins l'écrivain qui lui doit la révélation de sa maîtrise se sera-t-il efforcé de lui construire, dans son œuvre, un digne mausolée.

Marie Dollé  
Université de Brest

<sup>1</sup> *Les Immémoriaux*, Points / Seuil, p. 36.

## Christian Doumet

L'art du toucher  
Victor Segalen et Claude Debussy

Qu'est-ce qui peut conduire un écrivain à la musique ? Qu'est-ce qui peut l'amener au désir particulier de quitter la sphère bipolaire de la sémiologie linguistique, pour gagner cette autre sphère : celle des signes non coupés, non partagés, celle où les signifiants seraient en même temps, selon le mot classique de Boris de Schloezer, leur propre signifié ?

Il me semble qu'une réponse à cette question se trouve dans l'une des stèles de Segalen, « Pierre musicale » : « Qu'on me touche ; toutes ces voix vivent dans ma pierre musicale ». Ainsi, est-ce par le critère du toucher que la musique signale son avènement ; par ce privilège que le langage l'invoque, et qu'il tente, par métonymie, de la réaliser en lui. Or il suffit presque de déplier ce verbe, *toucher*, de l'entendre dans ses multiples résonances à travers l'œuvre de Segalen pour comprendre aussitôt ce qui enracine chez lui le désir de ce côté des signes, et concrètement peut-être, ce qui anime sa relation personnelle au musicien, incarné par Debussy.

On se souvient des passages de *René Leys* qui mettent en scène cet acte. J'en retiendrai deux, très proches par leur contenu. Le premier concerne le narrateur :

« Je sais que me détournant, me recueillant au sombre du monument qui me porte, je peux faire sonner imperceptiblement du bout des doigts, la cuve de bronze de la cloche... éveiller pour moi seul sa voix de fer et de cuivre et d'airain étouffé, [...] qui découpe le temps des veilles, comme je viens de recadrer l'espace étendu. »

Scène fantasmagorique forte parce que précisément elle n'a aucune fonction immédiate dans l'économie de la narration : c'est pourquoi elle retient le

lecteur. Or ce qui se passe ici, ce qui se dit, c'est un peu l'allégorie secrète de tout le roman : la puissance souveraine du narrateur qui, caché dans le repli obscur du livre, ou de la langue, est capable, d'un bout de doigt, de la faire sonner de telle façon que l'espace et le temps s'en trouvent réordonnés. Dans le toucher gît d'abord le rêve d'un pouvoir absolu du sujet, d'une sorte de souveraineté sur le mode qu'on n'est pas étonné de voir référer, dans un deuxième passage de *René Leys*, à l'empereur lui-même :

« René Leys s'interrompt. Le mot « musique » ne lui semble pas suffire à exprimer ce qu'il veut. Et il n'en trouve pas d'autre.

- Ou plutôt... il aimait à écouter tout ce qu'on effleure : un gong que l'on touche sans frapper : il en pâmaît ! Il fallait le soutenir. Il demandait à voix basse qu'on le touchât de nouveau. Et quand le gong avait fini de vibrer, il écoutait jusqu'au bout du silence et pleurait alors à sanglots. »

C'est en effet moins de musique qu'il s'agit, que de ceci que le langage ne peut nommer ; que l'innommable même ; que l'épuisement du langage dans la pure vibration infiniment prolongée. Plus question de réordonner le monde, cette fois, plus question que retentissent ses repères spatiaux et temporels. L'empereur fait au contraire, dans une étrange jouissance douloureuse, l'expérience d'une perte, presque d'une perte de connaissance (*il en pâmaît*), d'une désorientation orientée seulement par ce *bout du silence* qui n'est évidemment pas un lieu, mais l'effacement de ce qui attache le sujet au lieu, de ce qui l'incarne. Les pleurs de l'empereur, à cette extrémité, ne sont autres que ceux de sa propre déploration, que les sanglots de sa perte.

Voilà deux textes singuliers, qui relient, sur un même thème, le narrateur et l'empereur ; qui jettent entre les deux une sorte de pont, mais non sans inverser leurs fonctions canoniques : par le toucher sonore, c'est le narrateur qui devient souverain, et l'empereur qui s'abîme dans la jouissance contemplative.

Sans doute avons-nous affaire là à l'ambivalence même du verbe et de l'acte. Car toucher, c'est, dans un premier sens, appliquer la main à l'objet pour le reconnaître ; acte initial d'une exploration du monde, la main tendue à la rencontre de la chose participe d'abord d'une anthropologie de la connaissance : en elle, aucun souci de possession encore, aucun désir de préhension, ou de compréhension ; le toucher veut seulement assurer, dans l'autre, la conscience propre du sujet. Il est une expérience fondatrice à la fois de l'*épistémè*, et de l'enracinement du sujet, par le corps.

Mais l'acte ajoute à ce sens premier une dimension affective. Toucher, c'est aussi atteindre l'autre sur le plan de l'affect ; c'est activer la reconnaissance que j'entreprends sur lui, au point de la lui rendre sensible, chargée d'un sens émotionnel : c'est dire à l'autre que le reconnaissant dans mon corps, je le reconnais dans la communauté des Autrui à laquelle j'appartiens moi aussi.

En ces thèmes de connaissance, de reconnaissance, d'enracinement du sujet et de démenti soudain apporté à sa solitude, on retrouve bien ceux qui construisent le roman chinois de Segalen. Mais au delà de la fiction, ils nous disent aussi le lien singulier que l'auteur entretient avec la musique, et avec ceux qui, à ses yeux, la représentent.

N'oublions pas d'abord que, dans l'histoire de l'écrivain, l'avènement au monde des lettres se fait par la musique. En 1901 (il a vingt-trois ans), Segalen écrit à Remy de Gourmont pour lui demander s'il peut mettre en musique *L'histoire tragique de la princesse Phénissa*. C'est comme musicien que le futur écrivain vient au-devant de l'écrivain déjà consacré - bel exemple de bovarysme, eût dit philosophiquement Jules de Gaultier ! Mais il assortit sa lettre d'autres questions : « comment travaille Zola ? comment travaille Huysmans ? ». Des questions qui décrivent leur auteur non plus sous les traits d'un musicien, mais sous ceux d'un médecin intéressé par la littérature. Or il y avait, dans son propos, matière à *toucher* multiples fois le prestigieux correspondant : à la flatterie concernant un ouvrage tout de même mineur, s'enchaîne la séduction d'une idée à laquelle Gourmont ne pouvait manquer d'être sensible en ces années où la discussion sur le symbolisme et le naturalisme bat son plein : le lien entre connaissance scientifique et littérature. D'un côté au moins, du côté de la science (là encore, par bovarysme), Segalen apparaît comme indispensable. Enfin, et c'est l'essentiel, une dernière *touche* vient couronner le tout : l'envoi de la thèse sous forme d'un "bel exemplaire". Gourmont ne s'y trompe pas, ou, comme on voudra, s'y trompe : « Littérairement, votre étude est très bien. J'ai l'intention d'en faire un examen dans quelque revue ». Le tour est joué : première touche ! Sous le signe léger (qui s'y laisse prendre, en fait ?), Segalen a touché cette grosse cloche de Gourmont. Elle promet de bien résonner. Tout le reste en découlera jusqu'à l'épuisement du silence.

Il en ira un peu de même, il me semble, de la relation à Debussy. Car il s'agit, là encore, de toucher le maître de *Pelléas* par la note juste. L'affaire, chez le plus médiocre calculateur, exigerait seulement du doigté. Mais le calcul, chez Segalen, se double d'un sens aigu de la résonance des corps : en cela, il est peut-être vraiment musicien. *Toucher* Debussy. L'atteindre. Et d'abord, l'atteindre physiquement. 25 avril 1906, à sa femme : « Je me suis ensuite présenté tout seul à Debussy que j'ai trouvé après seulement trois étapes, ses trois anciens domiciles de plus cossus en plus cossus... Debussy a été mieux qu'aimable et j'ai bon augure du rendez-vous qu'il m'accorde vendredi à 11 heures pour lui exposer mon sujet. D'ailleurs, m'a-t-il dit, je ne lui étais pas inconnu. Par le Mercure, sans doute. » Cette fois, Segalen se présente *tout seul* : tel est le fait important, parce qu'au fond la résonance avec l'Autre se construit d'abord à partir d'une solitude - de cela, la scène de la cloche, dans *René Leys*, nous avertissait. Autrement dit, le lien que Segalen cherche à instaurer par la musique, c'est ce

seul-à-seul des affinités électives que réaliseront parfaitement les séances de travail avec le compositeur. Lien idéal qui confronte le moi à l'Autre sans le diminuer, en l'amplifiant au contraire de cet *écho* en autrui qui est l'une des structures fondamentales de l'intersubjectivité, chez Segalen. Et dès la première rencontre, Segalen touche au but : il peut dessiner le crâne de Debussy comme une cible vivante : il a, si j'ose dire, fait mouche.

Et il faut croire que Debussy fut en effet *touché*. La faveur qu'il accorde à cet inconnu est double : d'abord, il entend sa voix, et promet de l'entendre encore ; mais surtout, il donne un aliment à cette entente : le sujet d'un drame lyrique, puisé, dit-il, à la nouvelle *Dans un monde sonore* : Orphée. Écho de l'un à l'autre, donc, dans lequel semble naturellement entrer le compositeur. En cette façon de toucher et de faire réagir l'autre consiste toute la teneur de la relation entre Segalen et Debussy. Elle est aussi le thème profond d'*Orphée-Roi* dans lequel je verrais volontiers l'allégorie même de la relation qui se noue entre les eux hommes. Il faudrait reprendre en détail ce texte singulier pour le montrer, mais il me paraît clair que tout l'enjeu est là : unir deux voix, celle d'Orphée et celle d'Eurydice, dans un écho multiple. Enjeu fantasmagique, et bien sûr fort peu dramatique, parce qu'il se situe sur un plan symbolique auquel n'atteint presque pas la dimension de l'événementiel : aussi, les événements du drame seront-ils excessivement fabriqués, artificiels, théâtraux, au mauvais sens du mot. La seule chose qui importe en effet à Segalen, étant ce paroxysme :

«ORPHÉE. C'est le Prodige. Le retentissement de l'abîme.

EURYDICE. Les piliers et les voûtes ont frémi... Et ils sonnent, ils résonnent... Par quelle magie ?

ORPHÉE. Par ta voix unie enfin à ma voix. [...]

ORPHÉE. Que cela encore s'accomplisse.

EURYDICE... chanter toute entière sous ta voix... »

Lorsque Segalen revit, dans la préface écrite après la mort de Debussy, le travail qu'ils menèrent ensemble, l'image est toute trouvée :

«De fréquentes causeries s'ensuivirent, moins bavardes que taciturnes ; pénétrantes plus que dialoguées. Ce qui n'était pas dit agissait. Ce qui se tut ourdissait le silence. Nous cherchions l'incantation des syllabes. Sans confondre - fût-ce le ton d'une voyelle ou le temps d'une appoggiature - deux arts aussi hautainement divers, nous tentions par quelles harmonies ces deux arts coexisteraient avec goût ; comment ils se co (coexalteraient) exalteraient. Les contours verbaux se sacrifiaient à l'hymne futur. Le lyrisme des mots, - mot lui-même si équivoque, - se renonçait en faveur de l'autre, lyrisme musical, lyrisme de la Lyre : - le chant. »

Et on ne sait plus, à ce point du texte, si Segalen décrit le contenu du drame, ou cette entente dans le travail qui déjà *fait œuvre*. Car le toucher prend

ici tout son sens subjectif : il est l'art même du lyrisme. Toucher la lyre, c'est pénétrer l'autre. Et pénétrer l'autre, c'est s'abandonner soi-même - Segalen dit *se renoncer*. Tel est le lyrisme ultime pour lui : un renoncement aux mots.

Rien qui s'apparente à la banale musique des mots, dont une certaine vision antipoétique de la poésie nous rebat les oreilles. Si la musique peut entrer dans le langage humain, dit Segalen, c'est à condition qu'il renonce à lui-même. Non pour abdiquer (le travail, le texte qui en résulte le prouvent) ; mais en vue de cet acte qui lie en lui la violence, ou la violation d'un mystère, et l'accomplissement de l'éros : l'effleurement pénétrant du corps de l'autre.

Or la voix est le seul lieu possible de ce renoncement fécond : parler comme on chante, emporter dans sa voix le souvenir pénétrant de la lyre, c'est convertir le langage en un instrument plus vivant, plus palpitant, ou plus vibrant (tels sont les mots qu'emploie *Orphée-Roi*) que le langage même. C'est, comme le dit merveilleusement «Pierre musicale», faire se lever des voix vivantes dans la pierre. Le rêve de Segalen, en somme, c'est d'écrire un poème qui se taise pour laisser entendre, dans ce retrait, le retentissement du fer, ou du cuivre, ou de la pierre, ou peut-être d'une lyre de pierre qui conjugue en elle cet idéal si profondément segalenien et si profondément debussyste à la fois : la vibration de la matière dans la distance qui nous en sépare. Ce après quoi pleure l'empereur de *René Leys*.

Christian Doumet  
Université de Paris VIII