



# ASSOCIATION VICTOR SEGALEN

Présidente d'Honneur Annie Joly-Segalen

## Comité d'Honneur

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

Président Yvon Segalen

Vice-Présidents Henry Bouillier, Monique Chefdor

Secrétaire Général et Responsable du Bulletin

Gilles Manceron

Trésorier Anne Segalen

Secrétaire Administratif Michel Comin

## Conseil d'Administration Provisoire:

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

## Comité de rédaction

Paul Bady, Henry Bouillier, Monique Chefdor, Muriel Détrie  
Yves Alain Favre, Anne-Marie Grand, Françoise Hân,  
Gilles Manceron, Anne Segalen, Joel Shapiro, Michael Taylor

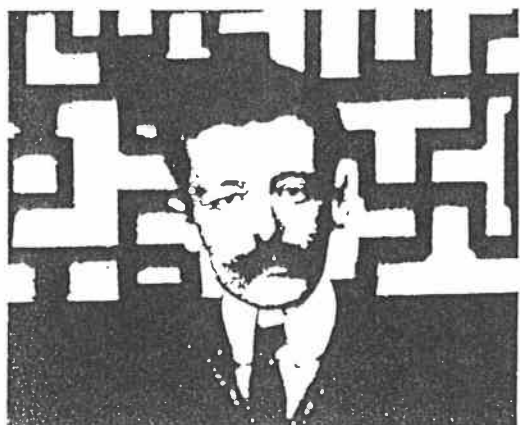
Dans différents pays du monde des lecteurs passionnés par l'oeuvre de Segalen ont manifesté de l'intérêt pour l'Association et sont prêts à la faire connaître dans leur pays. C'est le cas, parmi d'autres de :

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

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

## Segalen multiplié

C'est peut-être d'abord une photographie en pied où, impeccable et droit, les mains croisées sur le ventre, la tête légèrement inclinée en avant de sorte qu'il regarde par en-dessous, qu'il pose devant l'appareil à trépied du photographe. Une autre nous le montre, à l'extrême gauche d'un groupe d'officiels chinois, regard énigmatique, légèrement triste, sur fond de svastikas. Une troisième, à Mien-Tchou, monté sur un échafaudage de tréteaux, le visage tourné vers ces ruines énormes, décapitées, dont les dernières pierres se perdent dans la brume matinale. Une autre encore, cette fois-ci à cheval, tirant sur les rênes de cuir, val, tirant sur les comme s'il avait voulu à cet instant-là, au milieu de ce jardin chinois, dont les allées sont parsemées de gravier clair, faire définitivement rentrer, et tout entier, dans le cadre de la photo, ce petit cheval aux yeux sournoisement ronds. Une dernière encore, sur les marches envahies par la broussaille du Temple du Ciel, allure presque martiale, lunettes sur le nez, veste de drap noir, pantalon et bottes de cavalier, avec sur sa gauche, grimpé sur un pilier sur lequel il s'est assis, Gilbert de Voisins, dont le sourire énigmatique rappelle quelque tiki polynésien, quelque idole obscure de lave, et peut être enfin, plus qu'aucune autre, celle-là où, descendu de cheval, habillé comme un Roi Mage, il s'avance sur la neige du Tibet, les yeux fermés, pareil à un plongeur refaisant surface, un plongeur refaisant surface.



Jean-Luc Coatalem

Ce texte, sérigraphié en trois couleurs, a paru dans la revue Pièces, éditée à Lille par Alain Buyse, en octobre 1986.

Jean-Luc Coatalem, né en 1959, a collaboré aux revues Europe, Esprit et NRF. Il a publié Petite Papoussie chez Robert Laffont en 1986 et Zone tropicale chez Le Bilette en 1989. Son prochain ouvrage, Fièvre jeune, doit paraître chez Le Bilette en 1989.

# Sommaire

Segalen multiplié par Jean-Luc Coatalen.....	p. 1
Le souvenir de mon père par Yvon Segalen.....	p. 3
Roger Caillois, à propos de <u>Briques et Tuiles</u> texte présenté par Henry Bouillier.....	p. 4-5
<u>La Tête</u> : intertextualité et efficacité narrative par Noël Cordonier.....	p. 6-7
L'influence de Segalen sur l'écrivain marocain Abdelkebir Khatibi par Anna Grand.....	p. 8
Entretien avec Khatibi par Jean Scemla (article paru dans <u>La Dépêche</u> de Tahiti).....	p. 9-10
Segalen au coeur de la réflexion sur l'identité et la différence. A propos de <u>Nous et les autres</u> de Tzvetan Todorov par Jean Scemla.....	p. 11
Un fou qui peint des chevaux roses (article paru dans les pages "Arts et spectacles" du journal <u>Le Monde</u> ) par Gilles Manceron.....	p. 12-13
<u>Siddhârtha</u> , un drame autobiographique ? par Muriel Détrie.....	p. 14-19
Segalen dans les anthologies par Françoise Han.....	p. 20
Victor Segalen en héros de roman par Françoise Han.....	p. 21
A propos de la pièce <u>Chronique des jours souverains</u> de Gilles Manceron d'après <u>Le Fils du Ciel</u> la critique de Monique Chefdor.....	p. 22
Les articles parus dans <u>Le Monde</u> et <u>Paris Normandie</u> .....	p. 23
Notes de lecture :	
Pierre Jaquez Hélias, <u>Midi devant ma porte</u> par Françoise Han.	
Robert Misrahi, <u>Les actes de la joie</u> par Monique Chefdor.....	p. 24
Dans notre courrier : une lettre du directeur du Collège Saint François de Lesneven.....	p. 25
L'actualité de Segalen : une exposition à Neuilly.....	p. 26

# Le souvenir de mon père

par Yvon Segalen

Je me souviens bien de mon père car j'avais treize ans lorsqu'il est mort, le 21 mai 1919, à l'âge de quarante et un ans. C'était un homme mince, de taille moyenne, le cheveu très frisé, l'oeil perçant et souvent ironique derrière le lorgnon. Sous un aspect assez frêle, il cachait de réelles qualités athlétiques.

Dans les années vingt, ma mère, qu'il avait toujours tenue au courant de ses projets et de ses travaux, me parlait souvent de lui. Ses amis et compagnons de voyage, le romancier Gilbert de Voisins et le lieutenant de vaisseau Jean Lartigue, ont évoqué devant moi les moments, tragiques ou comiques, des expéditions qu'ils avaient faites ensemble dans l'intérieur de la Chine.

Pendant longtemps, l'oeuvre de mon père est restée très peu connue. Sa femme et ses amis ont fait paraître quelques uns de ses manuscrits inédits, mais ses livres ont longtemps trouvé peu de lecteurs. Ma soeur, ensuite, en s'occupant depuis quarante ans à faire connaître l'oeuvre de son père, a beaucoup fait pour sa "résurgence". Il y a vingt ans, j'étais étonné quand je rencontrais des gens qui connaissaient l'oeuvre de mon père ; aujourd'hui, nombreux sont les gens que je rencontre qui ont été enthousiasmés à la lecture de ses livres et qui me font part de leur admiration pour lui.

Son oeuvre éveille maintenant des échos dans le monde entier. Le rôle de l'Association qui vient de se constituer est d'opérer une liaison entre tous ceux qui s'intéressent à cette oeuvre. Je fais donc appel à tous pour que soient signalés les travaux de recherche et de création que les écrits de mon père suscitent ici ou là. Ce n'est qu'avec l'aide de tous les lecteurs passionnés de Victor Segalen que l'Association et son bulletin pourront remplir leur rôle.



# Roger Caillois,

## à propos de Briques et Tuiles

Cases d'un échiquier est un ouvrage publié par Caillois en 1970, huit ans avant sa mort. Il semble qu'il ait voulu donner pour sa propre édification et celle du public une image de lui-même attestant à la fois la diversité de ses intérêts et l'unité d'une pensée à la recherche du champ de l'imaginaire auquel on n'accède que par des voies obliques ou en zigzaguant à tâtons dans la nuit. Avec cette tentative de reprise en mains d'une oeuvre écartelée, Caillois découvre rétrospectivement les idées-forces qui, même alors qu'il croyait lui tourner le dos, le conduisaient à cette "Approche de l'Imaginaire" qui sert de titre à un précédent recueil d'études dispersées. Il lui a paru que ces diverses études étaient le meilleur moyen de présenter de l'auteur un portrait fidèle, c'est-à-dire un portrait "éclaté", mais dominé par une exigence spirituelle plus qu'intellectuelle visant à regrouper toutes les puissances de l'esprit humain. L'image de l'échiquier avec ses cases opposées et complémentaires que parcourent les diverses pièces de leur démarche spécifique est un symbole des incohérences logiques conduisant au même but: "Ainsi de mes curiosités successives: il me semble qu'à mon insu, elles étaient articulées (...) L'ordonnance du damier imposait malgré moi au tumulte de mes caprices une solidarité souveraine."

Impossible de ne pas penser à l'échiquier gigantesque de Pékin que parcourt le cavalier de René Leys à la recherche du secret des secrets. Le texte consacré à Briques et Tuiles, qui figure avec d'autres études critiques dans la seconde partie du recueil, prouve que Caillois avait médité sur toute l'oeuvre de Segalen. Les citations qu'il donne de Briques et Tuiles proviennent de la première édition publiée par Fata Morgana en 1970. On sait qu'une deuxième chez le même éditeur suivra en 1975, puis une troisième en 1987. Poète et grammairien, Caillois s'attache à montrer comment à travers les balbutiements des notes, des brouillons, des ébauches et des premières versions se met à percer le grand style de la poésie.

Henry Bouillier

La première édition intégrale de Briques et Tuiles a paru en 1987 aux éditions Fata Morgana, établie et préfacée par Henry Bouillier.

Cases d'un échiquier de Roger Caillois est publié aux Editions Gallimard.

## « BRIQUES ET TUILES »

Il s'agit d'une série de textes écrits en Chine, il y a une soixantaine d'années, par Victor Segalen. Publiés aujourd'hui seulement, c'est l'accent reconnaissable, le ton, les images, l'autorité d'un autre poète qu'on y perçoit, plus encore peut-être que dans *Stèles*, comme si l'art resté secret de Segalen avait été relayé nuitamment et comme si le continuateur l'avait épanoui par médiumnité : « *L'immuable n'habite pas vos demeures, mais en vous, hommes lents, hommes continuel!*... *Honorons les Ages dans leurs chutes successives, et le Temps pour sa voracité.* » La manière de mêler l'interrogatif et le péremptoire ou, dirai-je, une perplexité feinte déguisant un parti pris essentiel : « *Oh! n'est-ce pas ainsi? La terre est une femme. Les poètes l'ont assez dit.* » La précision dans l'emphase : « *La laboureur très indigne et très humble, dans sa fonction de servante chinoise aux services obscènes...* » Plus encore l'évocation du *livre classique et naturel* qui mêle horizons et savoir, sites et culture, administration et rêves, l'étendue savante et belle, cadastre et poème « *où la Terre déploierait ses provinces comme autant de versets à parcourir et marquerait du sceau rougeâtre de son bel automne les strophes maîtresses qu'il n'est pas permis d'ignorer.* »

Le poète, du haut d'une montagne, regarde les fleuves qui coulent au fond de la vallée. Ils ont beau ne lui paraître que ruisseaux, il ne connaît pas moins « *leur rang dans la création de la terre et leur hiérarchie dans les choses de l'Empire.* » J'entends soudain les mêmes confidences brusquement suspendues, les mêmes exclamations simples. « *Point... Personne... et ma puissance est vide, et mon empire désert.* » Je transcris aussitôt, qui fait contraste avec pareil désespoir, l'inéluctable et forte décision du Conquérant, sans compter l'extraordinaire construction impersonnelle du verbe personnel entre tous; vouloir : « *Point. Ce serait revenir en arrière. Je sais où il m'est voulu d'aller. J'y vais. Même à travers des hivers plus sombres que celui-là.* » Plus loin : « *Quelque chose dont le mouvement est précaire et la marche bestiale* » semble annoncer, mais rappelle (je perçois cet écho) le voyageur à la néoménie « *dont la conduite est incertaine et la démarche est aberrante* » ou, plus mystérieusement : « *Tel s'abreuve au divin dont la lèvre est d'argile.* »

Bien d'autres rencontres. La nature interpellée dans une syntaxe abrupte : « *Tu lui souris de toutes les couleurs, montagne polychromée d'automne.* » La double comparaison, inattendue et significative : « *Leurs museaux camus, renfoncés, en forme de suif ou de mauvaise glaise.* » L'image enfin qui donne au texte une dimension géologique : la flotte des jonques figées dans l'air immobile « *comme un troupeau d'ichtyosaures.* »

Depuis, un discours plus puissant, plus orchestré a imposé son excellence. Il ignore ces notes dédaignées, quoique travaillées, source demeurée souterraine : imprécise, précaire, inconnue du fleuve, mais antérieure. Un très haut style encore balbutiant, épais, sans fermeté ni continuité, mais déjà avec ce qu'il fallait d'inaugural, de décisif. Je ne puis m'empêcher de rendre hommage à cette semence qui garde sa fécondité même après que la moisson-fille a éclaté, indépendante et superbe, en sa glorieuse saison.

Roger Caillois

# La Tête : intertextualité et

## efficacité narrative

Si massif soit-il, l'incident de la tête du Bouddha volée dans une pagode le 28 août 1909 n'est pas le seul événement à s'être déversé dans la nouvelle "La tête". D'une part, un épisode analogue a été vécu quelques semaines auparavant et la double narration de ce dernier, dans *Briques et tuiles* (éd. définitive, pp. 38-41) et dans *Lettres de Chine* (pp. 88-91) contribue déjà à nuancer le poids de la référence immédiate de "La tête". D'autre part, la nouvelle est tout autant fille de la littérature que du vécu, c'est-à-dire qu'elle s'est coulée dans des formes littéraires empruntées. Approchée par le biais de celles-ci, "La tête" révèle qu'elle occupe bien, dans l'oeuvre de Segalen, une position charnière entre la poétique sénescence du spiritisme qui fonctionnait jusqu'alors et une jeune poétique que l'on peut provisoirement appeler celle du voyage. Deux auteurs mineurs auxquels on serait loin de songer de prime abord, Claude Farrère et Jules Case, aideront Segalen à opérer cette métamorphose.

### 1. Claude Farrère, *Fumée d'opium*.

Sur le premier brouillon de "La tête", dans les notes écrites à cheval sitôt le larcin commis, toutes les séquences du récit intérieur définitif sont annoncées, du périple préliminaire dans la Terre jaune à la découverte de la statue, de sa décapitation à la chute de cheval, de la course poursuite fantastique à la fin "nirvanique". Mais ce n'est qu'après cette esquisse que Segalen, sur la suggestion de son compagnon d'aventures, projette de doubler son récit. Sa synopsis se termine par cet appendice :

Mélange à version proposée par Augusto : récit parisien, lui et moi retour de Chine - Fin dans éblouissement solaire. Coïncidences des deux versions : Décapiter un dieu, Christ, polo - ("Premier projet. Ecrit à cheval")

Conformément à son penchant qui l'invite à imaginer tout projet, si peu avancé soit-il, sous sa forme imprimée définitive, Segalen visualise la première page de "La tête", dédicace y compris :

L'allure du récit m'a incité à le dédier à Claude Farrère. [...] tu sais ma recherche de l'harmonie du titre, du don et du sujet ; tu m'approuveras dans ce choix. (*Lettres de Chine*, p. 155)

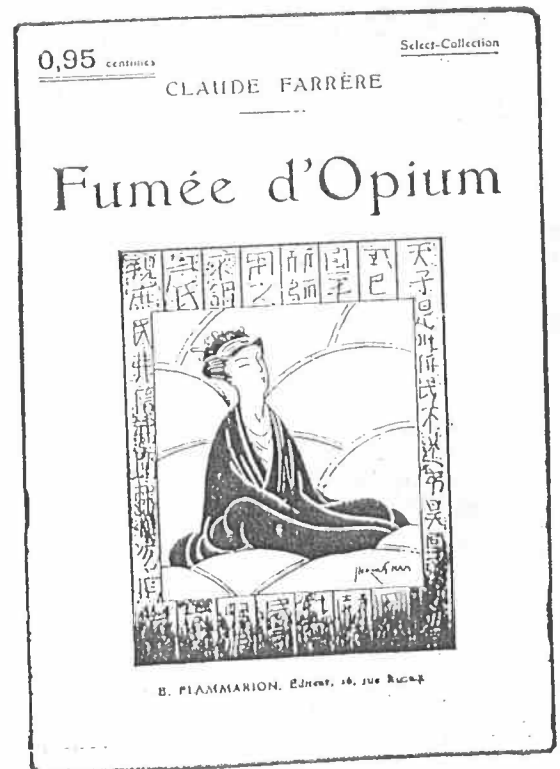
Un premier état de "La tête", long de quatre pages, est effectivement offert au disciple de Loti. Mais que peut signifier pour Segalen le patronage littéraire de Bargone, compte tenu de la médiocre estime qu'il paraît avoir accordé à son oeuvre ?

De Farrère écrivain, Segalen ne retient apparemment que le conteur soit, en 1909, l'auteur de *Fumée d'opium* (1904). Cette restriction se devinera plus tard sous la dédicace d'un exemplaire de *Peintures* : "A Claude Farrère, ces contes peints, ou peintures parlées ; avec ma loyale amitié" comme elle s'avouait déjà, à l'époque, dans les réflexions autour de "La tête" :

C'était tout d'abord un simple conte fantaisiste, assez dans la note Farrère. (*Lettres de Chine*, p. 181)

Ainsi "La tête", à ses débuts, s'insérait dans le cadre léger d'une littérature d'agrément où l'auteur était, si l'on peut dire, désimpliqué puisqu'il était ménagée une distance maximale par rapport aux événements qui avaient suscité la nouvelle : dédicacer à Farrère revenait à conduire un récit désinvolte pour euphémiser la "scène atroce" ("Premier projet") de la décapitation sacrilège. Par ailleurs, dans le fil de sa production littéraire, "La tête" ainsi conçue n'allait pas sans une certaine académisation de la pratique scripturale. Le projet reprenait en effet "Dans un monde sonore" pour l'ironique détournement de la prévisibilité du lecteur. Tout comme celui du "Monde sonore" attendait vainement le récit d'un adultère bourgeois, le lecteur du premier état de "La tête" - représenté par les auditeurs parisiens - attend un récit exotique coloré. Toutefois, par rapport à sa précédente nouvelle, celle de 1909 n'a plus de thèse explicite à illustrer et son projet actuel semble accorder beaucoup d'importance à la *techné*, à l'habileté narrative. Par conséquent, dans la mesure où Segalen a désiré écrire, tout comme Farrère chanté par son préférer Louys, un récit où "la confusion de l'extraordinaire avec le réel est si habilement graduée" (*Fumée d'opium*, p.VI), il semble interpréter la consigne dans un sens plus stylistique qu'ontologique. De ce point de vue, la légèreté voire la maladresse de Farrère furent enseignantes pour Segalen qui lui permirent de se dégager du modèle sérieux et à haute teneur idéologique qu'il pratiquait jusqu'alors. Illustrons notre propos ; ouvrons *Fumée d'opium* :

Dans un récit spirite ébouriffé, dans "Ce qui se passa dans la maison du boulevard Thiers" où la célèbre Héloïse médiévale parle soudain, en latin, par la voix d'une médium multimaniaque (opio-éthéro-nymphomane), Segalen a pu rencontrer une gratuité fantaisiste à laquelle les contes apparentés de Gourmont ("Le fantôme", par ex.), trop appliqués à exemplifier l'idéologie symboliste, ne l'avaient pas sensibilisé. Mais s'inquiètera-t-on, pourquoi isoler du recueil de Farrère la seule pièce abouchée à la fadasse thématique du spiritisme ? Simplement parce qu'à cette date, pour celui qui ébauche "La tête", ce type de récit est encore la référence dominante, tant au plan narratif (scène spirite ou équivalent) qu'au niveau éthique et esthétique, le médium étant toujours une image de l'artiste créateur. Quoique seule une étude interne de la nouvelle le montrerait avec le maximum de pertinence, je préfère, dans le cadre de ce bulletin, étoffer son arrière-plan intertextuel et examiner le passage d'une poétique à l'autre de manière indirecte.



### 2. Jules Case, "La Volonté du bonheur".

Quand Segalen accepte l'idée de Gilbert de Voisins qui lui propose de doubler son récit par une intrigue mondaine, il retrouve une structure familière : Au temps fort des projets de contes occultistes, Segalen avait détaché de la *Revue Bleue* (3 & 10 oct. 1891) un texte de Jules Case qu'il avait lapidamment nommé "nouvelle spirite". Celle-ci, "La Volonté du bonheur", possédant la particularité de marier une relation de voyage à un récit spirite, il paraît utile de la lire parallèlement à "La tête".

Le retour et l'inadaptation : Après des années de services, un officier de marine encore jeune revient à Paris pour s'y installer, c'est-à-dire pour



prendre femme : " la véritable patrie, c'était la femme" (p. 432). Il chasse donc dans des salons qu'il méprise et où il devient malgré lui le conteur obligé : "on le feuilletait comme un livre d'images, on lui demandait des récits et des descriptions"(430). En fait, raconter lui pèse et Narvel (oui, bien sûr, Nerval pour l'Orient et la folie rampante qui sous-tend la nouvelle) ne remordra vivement à la narration que lorsqu'il pourra ouvrir le classique récit-pour-un-amour, lorsqu'il s'adressera à Lisa, jeune et accorte veuve qu'il a rencontrée tantôt en patinant au Bois de Boulogne.

La séquence initiale de "La tête" déplie un canevas similaire. Robert s'adresse à un cercle parisien qu'il mésestime mais d'où émergera Annie, femme tout aussi veuve et disponible. Différence cardinale cependant, Annie sera séduite non pas par la verroterie descriptive du récitant mais par le *fascinans tremendum* de sa narration.

L'intermède spirite : Adoubé par le regard d'une "fixité maçonnique" (436), Narvel est dans la citadelle jusqu'à ce que, hélas, il galvaude ses chances en professant un épais monisme matérialiste. Lisa réplique *in petto* : On apporte de toute urgence le guéridon tournant sur lequel elle écrit sous dictée : c'est évidemment le défunt mari qui s'immisce. Suit alors une intrigue bourgeoise triangulaire particulière un peu puisque l'amoureux reconquiert pas à pas le terrain, se convertit un brin au spiritisme et gomme progressivement le pataud fantôme. Happy end, jouez violons : "elle leva simplement vers son amant, ses beaux yeux tranquilles"(466).

II. Bouillier (Victor Segalen, 1961, p.164) l'a déploré, les personnages de la nouvelle sont réduits à des épures : peu ou pas d'informants, seulement des personnages plats. A cause de cette économie descriptive, les signes sont d'autant plus révélateurs qu'ils sont rares. Ainsi en va-t-il, par exemple, des "yeux lents" (p. 26 et 40) d'Annie qui, dans la sémiologie segalénienne du personnage marquent l'initiation spirite et son envers axiologique, l'anormalité, la folie.

Pour passer dans l'autre camp, le double de Robert, Régis, ainsi que les autres mâles de l'assistance porteront le matérialisme tête. Leur surdité, puis leur départ est la condition même pour que le duo amoureux, Robert et Annie, puisse communier par la vision interposée de la tête.

Les sources de Case : La nouvelle de Case est un feuilleté d'influences diverses. Hormis Nerval globalement convoqué, on aura reconnu, entre autres, *Spirite* de Gautier pour la scène de première rencontre des amoureux au Bois de Boulogne, en hiver, *Véra* de Villiers pour les pouvoirs de la volonté qui permettent de retarder la mort effective du conjoint et Balzac pour le cadre du récit pour un amour ainsi que pour la typologie des sphères.

Cautionné par ses sources, le double modèle de Case peut schématiquement s'appréhender ainsi : tant le voyageur (Narvel) que le médium (Lisa) sont des rapporteurs. Les deux témoignent de l'ailleurs, l'un en faisant surtout appel au sens très intellectuel de la vue, l'autre par un florilège de manifestations somatiques (visions, hallucinations, pâleur, tremblements, écriture automatique,...). Mais la plus grande différence entre ces deux ambassadeurs de l'ailleurs est d'ordre temporel. Le voyageur a vu et sa relation est postérieure aux faits. Le médium voit et sa narration est simultanée. Techniquement, l'écrivain, dans le cas du voyage, délègue la parole à son personnage. Dans la scène spirite, sa délégation n'est pas aussi radicale puisqu'il doit encore décrire un lot impressionnant de manifestations physiques et physiologiques contemporaines de la parole. Par ailleurs, si bienveillant soit-il envers le conteur, le destinataire du récit de voyage n'est qu'un auditeur, contrairement à celui du récit spirite qui est souvent un participant, crédule ou non, de la scène.

Segalen a observé chez Case la cohabitation des deux systèmes ce qui a facilité son propre passage du premier, le récit spirite canonique, au second, à un récit que nous pourrions appeler le récit de voyage à effets. Car il demandera à Robert de doter la traditionnelle relation au passé de l'efficace d'un récit spirite au présent au cours duquel le destinataire voit ce qu'on lui raconte. Le "j'ai vu" de l'exote doit se compléter, pour Segalen, d'un "je vois et tu dois le voir avec moi" : performance s'il en est du récit et préoccupation constante de sa poétique.

Ainsi, d'un récit léger dans l'orbe de Farrère, le projet, par Case interposé, fait revenir Segalen dans le canton de ses interrogations familiales. Si le récit saturé de Farrère a permis à Segalen de dissocier pour longtemps modèle spirite et illustration de la psychologie créatrice, celle-ci s'est reportée, à l'aide du double système de Case, sur un récit du voyageur revu et corrigé. Segalen déplace mais ne perd pas le fil de sa réflexion poétique qui vise, des "Synesthésies" à *Peintures* à tenter d'aller plus loin que l'hypotypose, à dépasser les limites de l'écriture et, utopiquement, à faire voir.

Dès lors le changement de dédicace s'imposait et le personnage d'Annie, né de l'écriture même, allait porter cet idéal :

Je t'annonce le changement complet d'allure de "La tête". Et concurrentement le changement de dédicace. C'était tout d'abord un simple conte fantaisiste, assez dans la note Farrère ; mais où un personnage féminin a pris tout d'un coup une singulière importance ; si grande que le conte n'est plus écrit qu'en raison de ce personnage.... (*Lettres de Chine*, pp.180-1)

# L'influence de Segalen sur l'écrivain marocain Abdelkebir Khatibi

Figures de l'étranger dans la littérature française. Denoël, 1987.

Imaginaires de l'autre. Khatibi et la mémoire littéraire. L'Harmattan, 1987.

L'écrivain marocain, Abdelkader Khatibi, se situe, de son aveu même, dans la filiation spirituelle de Segalen. C'est à partir de Segalen qu'il interroge la littérature française au niveau de ses représentations de l' "extra-muros". Ce "presque étranger professionnel", "dans la mesure où l'écriture ne le préoccupe maintenant que comme un exercice d'altérité cosmopolite, capable de parcourir des différences." (p. 211, Denoël, 1987) relit avec attention Equipée et Essai sur l'exotisme. Position délicate que celle d'un "étranger professionnel", constamment à conquérir, puisque toujours à l'instant de se perdre comme en, témoigne l'oeuvre de Segalen. De Je à l'Autre, les miroirs sont truqués, ou peut-être magiques ; vacillantes, les images ne s'y forment que pour s'y mieux déformer et déplacer ailleurs un "secret" toujours à découvrir. Khatibi place Segalen en ce lieu mythique du point de départ, d'une force impulsionnelle : "Il faut s'éloigner de Segalen tout en le mangeant, c'est-à-dire en l'absorbant magiquement." conclut-il pour Jean Scemla. Khatibi, lecteur de Segalen, organise sa réflexion autour de la "différence intraitable", ce que Segalen définissait comme "la perception aigüe et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle." (Essai sur l'exotisme). Lecture empathique mais lucide, consciente que la problématique de Je et l'Autre n'implique pas les bons sentiments dont Segalen se trouve crédité aujourd'hui. S'il nous a ouvert les chemins de l'Autre, il ne s'est pas pour autant préoccupé des autres et Khatibi note justement : "Voici un lettré raffiné qui rêve à devenir un mandarin occidental en faisant de la Chine son laboratoire d'écriture. mais lorsqu'il est confronté au terrain, il retrouve parfois en lui un archaïsme sauvage et intolérant." (p. 52, Denoël, 1987)

Comme Khatibi pense et écrit à partir de Segalen, la lecture oblique de Segalen dans l'éclairage de Khatibi permet à Marc Gontard, au cours du colloque consacré à l'écrivain marocain, de nous entraîner dans une analyse phénoménologique de l'Essai sur l'exotisme. La démarche ne manque pas d'intérêt et vaut d'être poursuivie. Il faut donc lire Khatibi, à commencer par l'interview réalisée par Jean Scemla pour La Dépêche de Tahiti en 1984 et reproduite ici avec l'aimable autorisation de Jean Scemla.

Anna Grand

Anna Grand, qui a fait un séjour de deux ans en Chine, est professeur de lettres. Elle a soutenu en 1987 une thèse intitulée La moi et l'expatrié du yida. Victor Segalen : La Fils du Ciel. René Lays. Palatres. Stolas (Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III).

*Figures  
de l'étranger  
Dans la littérature française*

denoël

# Entretien avec Khatibi

par Jean SCEMLA

Animé par Abdelkebir Khatibi, un séminaire sur Victor Segalen autour du thème "Extra muros" s'est déroulé en Février et Mars 1984 à Vincennes dans le cadre du Collège de philosophie. A cette occasion, Jean Scemla s'est entretenu avec l'écrivain marocain et a publié dans la Dépêche de Tahiti l'entretien suivant.

Jean Scemla, journaliste et longtemps correspondant du Monde à Tahiti a publié en 1986 *Lecture critique des Immémoriaux* aux Editions Haere Po Ro Tahiti.

— Comment vous êtes vous intéressé à Segalen et comment l'avez-vous rencontré ?

— Ma première rencontre avec Segalen a eu lieu en 1957 lorsque je préparais propédeutique au Lycée Lyautey à Casablanca. Il y avait un professeur de français, M. François qui avait un amour particulier pour Segalen. Dans cette classe où j'étais le seul marocain j'entendais ce choix de Segalen comme quelque chose d'assez beau et d'assez libérateur. Et puis j'ai redécouvert beaucoup plus tard «Stèles» et tout récemment je dirais les autres textes. J'ai tout lu et une grande partie de la correspondance restée inédite. Enfin l'an passé l'université de Padoue en Italie a organisé un colloque sur les littératures dites francophones. Il y avait des écrivains canadiens, maghrébins, africains, haïtiens et j'avais beaucoup réfléchi sur ma position dans ce qu'on appelle la francophonie et je me sentais aussi proche de Segalen que de certains francophones et même je dirais de certains maghrébins. Ce qui est essentiel dans l'écriture c'est qu'elle est travaillée par le dehors et qu'elle accueille l'étranger en tant que tel, qu'elle est capable d'affronter l'étranger et de le retranscrire. Et je trouvais que Segalen dans la littérature française le faisait très bien alors j'ai parlé - au lieu de littérature maghrébine ou francophone - d'un breton qui allait vers les autres avec la force qu'il avait et en même temps les limites qu'il avait. Donc dans la stratégie de mes recherches, Segalen arrivait à un bon moment où je suis dans une explication en quelque sorte affirmative avec la littérature française. Une première phase est pour moi terminée, c'est la phase ou la période dite décoloniale, la souffrance due à la colonisation, au bilinguisme, à une certaine perte de l'identité. Je travaille maintenant à un autre niveau c'est-à-dire la notion même d'étranger, d'extranéité, et non plus simplement l'identité marocaine ou arabe. Alors Segalen m'a justement relancé dans cette tendance d'une littérature capable de

parcourir les différences culturelles, de civilisation, de langue. Il y a chez lui une dissociation systématique entre son territoire, sa terre natale et sa langue qui doit s'exiler. Il a toujours très peu écrit sur la France. Pourquoi cette dissociation entre l'identité d'un territoire et la description de l'étranger par cette langue là ? C'est cette dissociation entre la terre et la langue qui est intéressante, et que nous vivons nous (les Maghrébins), que sûrement les Tahitiens vivent à leur manière puisqu'ils sont «extra muros» aussi. Mais justement ce qui me paraît subversif, et là je m'avance, c'est que la langue appartient à ceux qui la parlent, qui l'écrivent et qu'il n'y a pas de centralité. Il y a des métropoles mais pas un centre de la langue. La langue migre. Elle peut aussi s'affaiblir comme par exemple aujourd'hui en «métropole» et être prise en charge par d'autres c'est-à-dire appartenant à d'autres cultures, comme c'est arrivé dans l'histoire. Donc il n'y a pas de centralité de droit acquise par la métropole. C'est une langue qui appartient à ceux qui l'exercent et l'aiment suffisamment pour la travailler, la transformer. Ce qui est subversif est que depuis l'Occident gréco-romain, le passage de la littérature orale à la littérature écrite c'est-à-dire depuis la naissance du récit homérique (Ulysse), donc depuis sa naissance, le récit occidental est placé sous le signe du voyage et donc de la connaissance de l'autre, du dehors, de l'étranger et de l'étrange, le surprenant, le fantastique, tout ce que raconte Homère : l'autre en tant que tel. Je ne pense pas que ce soit un hasard qu'à la naissance du récit occidental l'on trouve un récit tourné vers le voyage. Alors maintenant entre Homère et le récit moderne qui se veut exotique, on peut trouver des lignes de force mythologiques. Par exemple à propos du mythe du bon sauvage, on peut dire qu'il n'est pas nouveau au 18<sup>e</sup> siècle, mais inscrit déjà dans un certain sens dans le «Critias» de Platon ou bien sûr dans certains passages de Homère. Donc il ne sort pas de la plume des Iers voyageurs occidentaux, il est infiniment plus enraciné

dans la mythologie. Ce qui m'intéresse n'est pas d'analyser la mythologie d'une littérature mais de voir comment cette mythologie entame le dedans c'est-à-dire que l'on est toujours étranger et qu'il n'y a que des degrés d'étrangeté dans sa propre langue. A ce moment là on peut lire alors la littérature occidentale d'une autre manière. Par exemple entre Ulysse de Homère et Ulysse de Joyce qu'est-ce qui se passe ? Eh bien que Joyce ne fait plus le récit de personnages divins ou humains - donc le roman, l'épopée - mais réalise plutôt un récit des langues qui ont travaillé la civilisation occidentale. Avec lui on est dans la modernité : son récit exprime une traduction permanente entre les langues.

— Du récit des langues par Joyce, passons ou revenons au récit d'une culture particulière (les Tahitiens) par Victor Segalen...

— ... et au bilinguisme car il a employé beaucoup de mots tahitiens dans son texte des Immémoriaux. Cela a d'ailleurs embêté les critiques de l'époque qui le lui ont reproché. Mais pour lui, travaillant sur le langage, il fallait que l'autre trouve son lieu dans le langage. C'est pourquoi donnant la parole à Terii, il parsème son texte de mots tahitiens.

— Est-ce que son œuvre polynésienne vous intéresse ?

— Oui, Terii m'intéresse comme personnage parce qu'il a été désaxé, désorbité par rapport à sa planète mythologique puisqu'il commence à redécouvrir Tahiti en entrant dans l'imaginaire des Occidentaux. Il voit au fur et à mesure les mythes religieux, les habitudes être remplacés. Il fait une remontée dans le temps, mais à rebours dans une autre mythologie. Avec «les Immémoriaux», Segalen a fait entrer la littérature orale dans l'amnésie. C'est en cela que je trouve Segalen extrêmement astucieux. Il fait démarrer son roman par l'oubli d'un

nom dans la chaîne généalogique. Il y a amnésie, rupture dans l'histoire, la mémoire et dans l'identité. Et l'écriture dans ce sens là introduit aussi cette violence dont a parlé Levi-Strauss dans «Tristes Tropiques». Le texte se passe sous le signe de cette césure entre la littérature orale et la littérature écrite et c'est là où il travaille en tant qu'écrivain. Comment se placer alors en maori vis-à-vis d'une civilisation et d'une culture qui n'a été qu'orale et transcrite maintenant par une écriture importée mais qui est devenue intérieure sûrement ? De mon point de vue, l'écriture comme la littérature orale fait désormais partie du patrimoine culturel maori. L'essentiel est d'articuler, de prendre en charge les différentes dimensions de cet héritage puisque Segalen n'est pas le fils d'un dieu maori mais c'est un écrivain qui a écouté sérieusement cette culture. Cependant, il y a une généalogie beaucoup plus profonde qui lui échappe et que peut être seul des écrivains maoris pourront reconstruire et inventer à leur tour tout simplement. Pas nécessairement maori même mais qui sont suffisamment enracinés dans cette culture pour que la généalogie ne soit pas aussi courte sur le plan symbolique, qu'elle ne s'arrête pas au 19<sup>e</sup> siècle... Voyons, le christianisme qui a été importé ou plutôt exporté, a été semble-t-il intégré puisque c'est devenu la religion nationale. En même temps c'était la première introduction à l'écriture puisque être chrétien, juif, être musulman, monothéiste c'est être dans un certain rapport au Livre. Et donc dès qu'il y a ce rapport l'écriture est déjà installée. On passe à une autre histoire. D'un transport de la littérature orale, des dieux comme oracles, au Livre. Je pense que c'est un passage important. Comment s'est-il passé ? Peut être pouvez-vous me le dire ?

— A Tahiti nul n'ignore que la Bible a été le premier texte tahitien. Point de départ essentiel si l'on sait que la Bible a sauvé la langue tahitienne. Ainsi en s'inspirant du titre de l'une de vos œuvres «La Mémoire tatouée ou l'autobiographie d'un décolonisé», on pourrait dire que la Bible est venue retatouer la mémoire tahitienne.

— Ah le tatouage c'est un mot important.

— Je sais que vous vous y êtes intéressé dans «La Blessure du nom propre». A propos des tatouages marquisiens et polynésiens, j'ajouterais qu'ils jouent dans cette civilisation (qui ignorait dit-on l'écriture) un rôle fascinant. D'abord parce que plus un homme était tatoué, plus il était considéré comme beau, autrement dit l'œuvre de tatouage prenait toute une vie, ensuite parce que le plus beau des calligrammes n'est-il pas l'homme lui-même ?

— Oui, mais alors qu'est-ce qui fait que les Polynésiens perturbés dans leur ordre politique, économique et symbolique aient résisté quand même quelque part. Ils ne sont pas devenus des Occidentaux. L'ordre a été perturbé mais cela a travaillé ailleurs.

## Abdelkebir Khatibi

Né en 1938, il passe son bac l'année de l'indépendance du Maroc (mars 56). Après des études de sociologie, il devient directeur de l'Institut de sociologie et publie de nombreux travaux, mais son œuvre prendra vite un tour éminentement littéraire. Cette qualité du texte ne se manifeste pas seulement dans ses romans («La Mémoire tatouée ou l'autobiographie d'un décolonisé», Ed. Denoël) ou ses poèmes («Le livre du sang», Ed. Gallimard), mais aussi dans ses essais comme «La Blessure du nom propre» (Denoël) ou son récent «Maghreb pluriel» (Denoël). C'est pourquoi A. Khatibi tient au Maghreb cette place à part du penseur. Quant à son œuvre «française», elle est aussi inclassable. S'il fallait lui attribuer une communauté spirituelle, ce serait celle de Roland Barthes, Levi-Strauss et Jacques Derrida, pour ne citer que 3 noms d'auteurs de disciplines différentes. Mais Abdelkebir Khatibi a bien d'autres façons encore de brouiller les pistes.

(La Dépêche de Tahiti, 30 mars 1984)

— Tout ce qu'ils ont absorbé de l'extérieur est devenu leur.

— Alors ne pensez-vous pas que des civilisations différentes, même ailleurs en Afrique, au Japon ont travaillé à partir d'un agencement des formes symboliques, une hybridation et qu'en fait il n'y a pas d'unité de la culture. Par exemple la richesse de la culture maorie vient de la manière dont elle agence ce qui reste du passé avec ce qui est venu plus tard. Parce que si on juge une culture comme celle là, je suppose en théorie d'un point de vue de la civilisation technique industrielle on risque de la rater, la mettre par exemple dans la catégorie des pays sous-développés, etc... Ou si on la juge du point de vue de la civilisation maorie on dit qu'elle est perdue et on s'arrête. Je pense qu'il serait intéressant de voir comment tout ça s'agence.

— Un ethnologue s'est intéressé à ces problèmes. A partir du phénomène religieux. Alain Babadzan dans «Naissance d'une tradition» a montré comment un syncrétisme s'était peu à peu élaboré en procédant par gommage des différences entre l'ancien et le nouveau système. De sorte que dans la nouvelle tradition qui s'est dégagée on ne peut plus démêler ce qui appartient à la religion passée ou à la nouvelle.

— Oui il n'y a plus d'origine pure. Je le pense pour toutes les sociétés. Sauf que les sociétés qui ont pu garder leur mémoire par l'écriture ont pu remonter dans le temps.

— En vous écoutant on a envie de dire : alors, vive l'écriture !

— Oui, dans un sens. Que chacun écrive son histoire, l'histoire de son

peuple et l'histoire du monde telle qu'il la vit. Je ne connais pas Tahiti, mais il me semble que pour tout peuple qui a perdu la puissance de conquérir d'autres peuples et d'autres pays, il y a la possibilité de transformer cette situation en force de vivre et de survivre. Et si les Tahitiens - d'après ce que je peux en savoir - ont une force de vie et d'art de vivre, il conviendrait tout de même de donner à cet art de vivre et de séduction une pensée qui lui corresponde et l'intègre dans un processus de transformation culturelle, sociale et politique. Par exemple, Tahiti constitue un point stratégique d'un point de vue militaire dans le Pacifique. Il est strictement essentiel que les Tahitiens connaissent parfaitement les modèles stratégiques qu'y jouent les puissances dans la région, pour qu'ils puissent eux se situer. Puisque la stratégie est un jeu de force et de puissance, il conviendrait de le comprendre et jouer avec pour son propre compte.

— On est loin de Segalen.

— Je pense qu'il faut s'éloigner de Segalen tout en le mangeant c'est-à-dire en l'absorbant magiquement.

— Pourquoi s'éloigner de lui ?

— Parce que son œuvre appartient à une époque déterminée historiquement et est liée à la biographie d'un individu, d'un breton qui s'appelait Victor Segalen, alors que dans mon esprit l'histoire de Tahiti est sûrement beaucoup plus vaste et plus compliquée qu'aucun écrivain n'a pu l'imaginer ou la rêver.

(Propos recueillis par Jean Scemla)

# Segalen au coeur de la réflexion sur l'identité et la différence

11

## TZVETAN TODOROV NOUS ET LES AUTRES La réflexion française sur la diversité humaine



La couleur des idées  
Seuil

à propos de Nous et les autres

de Tzvetan Todorov (Seuil, 1989)

Un an et demi après Abdel Khatibi (*Figures de l'étranger dans la littérature française*, Denoel, 1987), c'est au tour de Tzvetan Todorov d'ausculter la réflexion française sur la diversité humaine. Sur ce même sujet, ces deux auteurs aux approches différentes, se rejoignent dans leur intérêt commun pour l'œuvre de Victor Segalen.

La réflexion française sur les cultures du monde est, selon Todorov, longue, centrale, et riche. Il dit encore qu'"elle a absorbé les contributions des autres traditions et les a influencées à son tour". Pourtant à lire *Nous et les autres*, ils seraient bien rares ceux qui ont su parcourir le monde sans ethno-centrisme, nationalisme ou scientisme, c'est-à-dire sans aucune de ces formations historiques de "la méconnaissance de l'autre" que Todorov ne retrouve pas dans l'expérience de Segalen.

Précisons tout de suite que Todorov recherche dans les textes qu'il étudie une parole qui permette de renouer avec une éthique, ce qui est loin d'être une préoccupation de Segalen. Son champion est Montesquieu le modéré, suivi de Rousseau. Sa philosophie : un humanisme tempéré, critique, à l'épreuve duquel il soumet un nombre impressionnant d'ouvrages. Or, Todorov n'a rien à redire sur la cohérence de la pensée de Segalen sur l'exotisme. De plus, non seulement celui-ci ne "racialise" jamais (comme Loti), mais il réussit, là où Chateaubriand échoue avec les *Natchez*, à être homérique, "c'est à dire à dissoudre le je du poète dans la voix anonyme du peuple" (*Les Immémoriaux*). Enfin, Todorov est séduit par la maîtrise de Segalen à "alterner les extrêmes".

Pourtant, s'il célèbre l'exote, il ne cache pas ses réticences devant les déclarations hostiles de Segalen au "vent égalitaire" (tel Loti) ou au métissage (tel Barrès). Pourquoi faut-il que Segalen reconnaisse ce qu'il doit à Gobineau, ou se montre "belliqueux" (comme Péguy) s'horifiant à l'idée de "mélanger les peuples sans les faire se battre" ? Oui, Todorov se cabre devant l'antiprogressisme de Segalen, mais il faut lui savoir gré d'être aussi explicite et d'aller jusqu'au bout de sa critique humaniste à propos d'une œuvre qui lui offre si peu de prise, et qu'il sait ne pouvoir réduire à ces quelques courts textes réunis dans *l'Essai sur l'exotisme*. D'autre part, il a bien conscience que Segalen vise non une éthique comme lui-même, mais une esthétique. Aussi écoutons sa réponse à l'idée segalénienne que la démocratie est une menace pour la diversité et l'énergie du monde : "on peut être universaliste sans être assimilateur, et l'observation attentive des différences n'est pas contradictoire avec l'affirmation de l'unité du genre humain". Autrement dit : "Segalen, en défenseur de la différence pure, sous-estime le rôle de l'identité et refuse de concevoir que les individus puissent avoir les mêmes droits sans cesser d'être différents". Khatibi observait déjà que, par son goût pour le passé, Segalen s'est "lui-même statufié en effigie anachronique" et "sera passé à côté de la Chine historique, celle des événements chinois de l'époque".

On pourra hausser les épaules devant de telles affirmations et considérer qu'elles n'ont d'autres buts que de soulager leurs auteurs. L'affaire est cependant importante et le débat pertinent dans la mesure où il peut éviter certains mauvais usages xénophobes du différentialisme de Segalen. Todorov a donc raison de nous inviter à ne pas fermer la lecture de Segalen. En cela il rejoint encore Khatibi qui entrevoit dans l'expérience exotique la possibilité d'ouvrir à "un internationalisme littéraire concret". Qu'un tel mouvement puisse être aujourd'hui envisagé grâce à Segalen est déjà réjouissant.

Jean Scemla

Segalen

### Redéfinition de l'exotisme

Au début du <sup>xx</sup>e siècle, Victor Segalen réfléchira, plus intensément que personne en France, à l'expérience exotique. Lui-même a vu dans ce thème l'axe autour duquel s'organisait toute son œuvre ; dans une notice destinée à la presse et rédigée en 1916, se référant à lui-même à la troisième personne, il écrit : « L'exotisme entendu comme tel : une esthétique du divers – est d'ailleurs le centre, l'espace, la raison d'être de tous les livres que Victor Segalen ait écrit et, sans doute, qu'il se réserve d'écrire » (*Essai sur l'exotisme*, p. 71). Il est aussi le sujet explicite d'un livre que Segalen a laissé à l'état de projet, *Essai sur l'exotisme*, mais auquel il est constamment revenu, entre 1904 et 1918 ; les notes accumulées en vue de cet ouvrage ont été publiées en revue en 1955 seulement ; puis, sous forme de livre, en 1978. C'est là que se trouve consigné l'essentiel de la pensée de Segalen sur ce thème.

Segalen a décidé de repenser le problème de fond en comble. Est rationnel, au sens propre, tout ce qui est extérieur au sujet observant ; or, cette notion a subi un incroyable rétrécissement, et on l'a identifiée à certains contenus seulement, extérieurs à certains sujets. A l'époque, en France, sous l'influence de Loti et de tous ceux qui lui ont emboîté le pas, on a réduit l'exotisme à un « tropicalisme », ou encore à la description des colonies françaises (vues de la métropole). Il faut donc commencer par un travail prophylactique de dissociation entre la notion générale et ces contenus trop particuliers. Avant tout, déblayer le terrain. Jeter par-dessus bord tout ce que contient de métrisé et de rance ce mot d'exotisme. Le dépouiller de tous ses oripeaux : le palmier et le chamæau ; casaque de colonial ; peaux noires et soleil jaune » (p. 22 ; cf. p. 13, 19, 23, 53, 55, 66, 83...). Si Segalen rejette aussi résolument tout ce qui remplit



## Gauguin au Grand-Palais

## Un fou qui peint des chevaux roses

On peut voir au Grand Palais, pour la première fois à Paris, l'autoportrait de Gauguin Près du Golgotha, qui appartient au Musée de Sao-Paulo. Cette toile a fait partie de l'ensemble d'œuvres du peintre sauvées par Victor Segalen et ramenées en France.

**A**FFECTÉ comme médecin de marine sur un navire de la flotte française du Pacifique, Segalen est arrivé à Tahiti en janvier 1903. Il savait fort peu de choses de Gauguin, qui vivait à Hiva-Oa, dans les îles Marquises, à une semaine de mer, et chercha à se renseigner : « Aucun écho à travers les « Blancs » de Tahiti. L'un me disait : - Gauguin ? Un fou. Il peint des chevaux roses ! - Un autre, un marchand : - Il est bien mieux dans ses affaires, voilà qu'il commence à vendre. Il y a des imbéciles. - Un magistrat : - Gauguin nous donne beaucoup de mal. - Une personne pieuse : - Il fait tous les jours des prosternations devant un magot de terre cuite, et on prétend qu'il adore le soleil. »



Statuette Orli

Au début de 1903, l'avisé *Durance*, sur lequel servait le jeune médecin, en dehors de ses périodes de mouillage à Papeete, fut envoyé vers d'autres îles que les Marquises. Segalen se trouvait à Nouméa au moment de la mort de Gauguin, le 8 mai 1903, la nouvelle ne lui parvenant qu'après son retour à Tahiti. Mais c'est la

*Durance* qui, envoyée dans les Marquises à la fin du mois de juillet, fut chargée de ramener tout ce qui subsistait des œuvres et des objets laissés par le peintre.

Le 3 août, la *Durance* arrivait dans l'île de Nuku-Hiva, centre administratif des Marquises. L'administrateur François Piquenot avait déjà fait venir d'Hiva-Oa quelques affaires ayant appartenu à Gauguin : l'un de ses autoportraits et une caisse contenant des manuscrits, des lettres et des papiers. Le 4 août, Segalen a noté dans son journal : « Ça et là, chez l'administrateur, des bribes de lui. Son portrait, très oblique, forte encolure, Et surtout cette caisse de papiers où je puiserais si curieusement. » Les autorités coloniales et les gendarmes étaient en train de régler le sort des biens laissés par Gauguin avec beaucoup de désinvolture. Piquenot avait pour principale préoccupation de rembourser les créanciers du peintre. Il avait écrit le 23 mai au « curateur aux successions vacantes » de Tahiti, un certain Vermeersch, pour lui demander l'autorisation d'organiser une vente aux enchères. Vermeersch lui avait donné satisfaction tout en prescrivant deux ventes : l'une à Hiva-Oa pour le gros du mobilier et des objets usuels, l'autre à Tahiti pour le « surplus, tels que tableaux, esquisses, dessins, curiosités, livres, armes, harmonium, tubes à peinture, palettes, pinces ». La première avait déjà eu lieu.

C'est le brigadier de gendarmerie Claverie qui, deux semaines plus tôt, le 20 juillet, à Hiva-Oa, faisant fonction de commissaire-priseur, avait mis aux enchères publiques divers objets mobiliers ayant appartenu à Gauguin ainsi que son cheval. Pendant la vente, Claverie avait érasé une canne sculptée qui avait le tort de représenter un sujet érotique.

Avec le portrait, la caisse fut chargée, à Nuku-Hiva, à bord de la *Durance*, et Segalen eut la possibilité d'examiner son contenu à loisir. Un inventaire indique qu'elle contenait plus de cent lettres reçues par Gauguin, des portraits de ses enfants, un petit album de photos, et douze manuscrits. A la date du mardi 4 août, à Nuku-Hiva, Segalen a recopié dans son Journal des passages entiers du cahier *Notes éparses* dédié par Gauguin à sa fille Aline, en particulier son « credo » auquel le triste sort de ses œuvres entassées donnait un relief bien tragique : « Je crois en un jugement dernier où seront condamnés à des peines terribles tous ceux qui, en ce monde, auront osé trafiquer de l'art sublime et chaste, tous ceux qui l'auront souillé et dégradé par la bassesse de leurs sentiments, par leur vile convoitise pour les jouissances matérielles. » Du même manuscrit, il a recopié aussi un fragment, intitulé « La genèse d'un tableau », où Gauguin explique comment il a eu l'idée de sa toile *Tupapaï* (l'esprit des morts).

trop fragile pour qu'on l'emporte. Mais, en l'embarquant sur son bateau, Segalen a sauvé le bois sculpté et peint lui servant de socle. Il a rencontré sur place quatre témoins des dernières années de la vie de Gauguin qu'il a évoqués en ces termes dans son Journal : « Monsieur Vernier, pasteur », « l'impayable brigadier Claverie, le « fidèle Tioka » et le « sympathique déporté politique » Ky-Dong Tioka, un grand Maori barbu d'une cinquantaine d'années, protestant et ami du pasteur Vernier, avait voulu garder, lors de la vente, le bétail du peintre, et, trois mois après sa mort, il le conservait encore jour et nuit sur la tête. Avec l'aide de Nguyen Van Cam, dit « Ky-Dong », déporté politique vietnamien qui faisait office d'infirmier dans l'île, Segalen a dispensé quelques soins aux habitants. Nguyen Van Cam conservait le dernier tableau de Gauguin, l'*Autoportrait aux lunettes*, qu'il avait poussé à peindre quelques mois plus tôt. Segalen prit sur lui de lui laisser des médicaments qui faisaient cruellement défaut dans l'île. En plus de la caisse et du tableau chargés à Nuku-Hiva, quinze caisses furent embarquées à Hiva-Oa, et la *Durance* ramena son chargement à Papeete le 20 août.

## Des commentaires peu flatteurs

« Les reliques, a noté Segalen, sont minablement logées dans les dépendances de l'ancien palais des Pomaré », le palais du dernier roi de Tahiti dont Gauguin avait vu les obsèques lors de sa première venue dans l'île. On chargea le dénommé Lemoine, professeur de dessin, de préparer la seconde vente aux enchères. Ce « professeur sans élèves », comme l'a appelé Segalen, écrivit : « Lorsque les objets provenant de la succession Gauguin arrivèrent à Papeete, M. Vermeersch, receveur de l'enregistrement, me pria en qualité d'artiste peintre (professeur de dessin, élève de Luc-Olivier Merson) de vouloir bien inventorier avec lui les peintures, dessins et sculptures de Gauguin... Notre désillusion fut grande, à M. Vermeersch et à moi, de ne trouver que six ou sept esquisses peintes sur des toiles d'emballage, sans cadres ni châssis, pour la plupart écaillées,

A Hiva-Oa, Segalen rendit visite à la case de Gauguin, qu'il a décrite dans son Journal comme un « long fard quelconque, maintenant tout nu, tout dépouillé ». Seule œuvre de Gauguin laissée dans le jardin, la statue de terre cuite *Oviri* représentant un dieu imaginaire. Gauguin s'est identifié à lui au point d'écrire son nom (qui signifie *sauvage* en maori) sur l'autoportrait de profil dont on peut voir le bronze au Grand Palais. A Paris, Gauguin avait fait une statue en céramique presque semblable qui avait été refusée au Salon des Beaux-Arts. Il l'avait réclamée en 1900 à son ami Daniel de Monfreid pour la mettre dans son jardin, mais, la

statue n'ayant pu être envoyée de France, il avait réalisé aux Marquises la réplique de terre cuite qu'a vue Segalen. La statue était craquelée, incapables d'être convenablement emballées et de supporter le voyage. Le tout au milieu de paperasses informes, croquis vagues, obscénités, ébauches de sculptures, dans un état de saleté invraisemblable... Je passai tout un après-midi à classer les dessins, croquis et paperasses dont je vous ai parlé et dont une grande quantité plus ou moins froissées et maculées de taches douteuses furent mis aux ordures, c'est-à-dire à leur vraie place. Le reste, à peine plus présentable, fut mis en vente, ainsi que les peintures, sculptures, livres, etc., et fut adjugé à quelques amateurs curieux ou à des passagers amusés par les obscénités dues à ce que vous appelez la « géniale mentalité » de Gauguin et que j'appelle, moi, son imagination malpropre. »

Les commentaires du public rassemblé le 2 septembre sur la place du marché pour la vente aux enchères ne furent guère plus flatteurs. Léonore, qui avait photocopié le Journal de Gauguin le *Sourire*, a raconté : « Quand on a vendu ses tableaux et ses statues aux enchères à Papeete, on criait : - Cachez ça ! Cachez ça ! - Ma foi, je me rappelle encore d'une statue bien cochonne : c'était une femme nue, la tête par terre et le cul en l'air ! Elle fut brisée sur place ! » Pratiquement aucune œuvre de Gauguin ne fut achetée par les Européens installés à Tahiti, qui ne s'intéressaient qu'à sa voiture à chevaux, son harnais ou son harmonium, dont les prix au procès-verbal furent parmi les plus hauts de la vente. La machine à coudre de Gauguin fut vendue 80 F, tandis que l'une de ses toiles fut adjugée... 2 F.

Segalen était conscient que des chefs-d'œuvre défilaient au milieu des rires. Même après le tri effectué par Lemoine et Vermeersch, les œuvres étaient plus nombreuses qu'ils ne le prétendirent pour justifier cette vente à la sauvette. Il y avait en tout dix toiles, les planches de bois sculptées en bas-relief entourant la porte de l'atelier de Gauguin, un masque et une douzaine de sculptures diverses, au moins cinq plaques de bois ayant servi à imprimer les gravures du *Sourire*, une dizaine d'objets de bois travaillé dont cinq cannes, de multiples dessins et estampes.

Segalen acheta tout ce que sa modeste solde de médecin de deuxième classe de la Marine lui permettait d'obtenir. Sur les dix toiles, il en a acquis sept, dont *Scènes de la vie tahitienne*, *Autoportrait*, *Près du Golgotha*, l'avant-dernier autoportrait de Gauguin qu'il avait découvert à Nuku-Hiva, *Nuit de Noël* et *Village breton sous la neige*; quatre des cinq pièces de bois sculpté entourant la porte de la case; deux plaques de bois pour gravures; la palette du peintre; une grande partie des livres, albums,

paru le 12 janvier 1989  
dans "Le Monde"



Dessin de Victor Segalen, d'après un bois sculpté de Gauguin, aujourd'hui disparu.

caricatures et dessins, de nombreuses épreuves de gravures sur bois, des monotypes, une épreuve de la seule eau-forte de Gauguin, des photographies et reproductions de tableaux dont il s'était inspiré, souvent crayonnées au hasard de croquis de sa main.

*Un legs intellectuel*

Segalen a évoqué ainsi la vente : « Pour acquéreurs, des marchands et des fonctionnaires ;

quelques officiers de Marine; le gouverneur régnant à cette époque; des bulldozers et un professeur de peinture sans élèves devenu écrivain public... Le professeur de peinture essaya, d'un air entendu, la souplesse des poils des brosses sur l'ongle de son pouce gauche et en acquit tout un lot pour 3 francs. La palette m'échut pour 40 sous. J'acquis, au hasard de la cride, tout ce que je pus saisir au vol. - La toile Village breton sous la neige fut présentée à l'envers par le commissaire-priseur, qui l'appela Chutes du Niagara... Segalen l'acheta 7 F. Il acquit pour 16 F les bois sculptés entourant la porte de la « Maison du Jouis ». Grâce à lui, tout cela se trouve aujourd'hui dans les collections du Musée d'Orsay.

Il découvrit à Tahiti d'autres œuvres de Gauguin, en particulier, chez maître Goupil, le portrait de sa fille, *Vanté Goupil*, et une tête de femme en bois sculpté, aujourd'hui disparue, qu'il a dessinée et photographiée. Il a collé sur la première page de son journal un fragment d'une gravure de Gauguin et, à l'intérieur, la photographie de l'un des modèles favoris du peintre, Tehamana.

Il ramena en France au début de l'année 1905 la totalité des œuvres qu'il avait sauvées et les montra aussitôt à Monfreid, puis à Fayet et à Volland dont il eut aussi l'occasion d'admirer les collections personnelles d'œuvres de Gauguin. En 1905 et 1906, il écrivit *Les Immémoriaux*, où, précisément, il se fixa pour objectif « d'écrire les gens tahitiens d'une façon adéquate à celle dont Gauguin les vit pour les peindre ». Ce livre achevé, Segalen resta obsédé

par Gauguin. Ecrivant un article sur les musiques maories, il eut l'idée d'un autre livre, *Le Maître du Jouis*, dont le titre fait écho au nom donné par Gauguin à son *fare* et dont le thème est sa lutte pour sauver les populations de Polynésie menacées par la civilisation européenne. *Le Maître du Jouis*, inachevé à sa mort, comme la plupart des écrits de Segalen, est resté inédit. Ce texte montre combien les idées de Gauguin sur des questions comme la religion et l'art ont influencé profondément sa pensée.

Pour financer la publication des *Immémoriaux* puis son départ pour la Chine, Segalen vendit la plupart des œuvres ramenées de Tahiti. Bien qu'il en ait conservé certaines jusqu'à sa mort, le legs de Gauguin était pour lui avant tout esthétique et intellectuel.

GILLES MANCERON.

G. Manceron, qui présenta une communication sur Segalen et Gauguin lors du colloque organisé au Musée d'Orsay à l'occasion de l'exposition au Grand Palais, prépare une biographie de Victor Segalen à paraître chez Lattès.

Pour informer sur l'œuvre de Segalen et tout ce qu'elle suscita aujourd'hui, une *Association Victor Segalen* vient de se constituer. Pour tous renseignements : Association Victor Segalen, 38, rue de Vaugirard, 75006 Paris.

# Segalen sur les traces de l'artiste

## La haine de l'artiste officiel

« On va vendre à Papete les quelques pauvres choses qui lui restaient, et quelques toiles, des manuscrits. Par une monstrueuse ironie, ces reliques sont minablement logées dans les dépendances de l'ancien - palais - des Poinaré, dont la grande salle est occupée par l'exhibition terne des œuvres d'un cabotin officiel, Bopp du Pont, qui, accompagné de sa cabotine fanille, mais nanti d'une lettre politique, est venu ici gruger la colonie (on donne des leçons de piano, déclamation, cor, violon, et on raccommode les pianos). Naturellement, il hait Gauguin. Et naturellement je néprise la peinture Bopp du Pont. Je combats le bon combat, j'ai la FOI, et des armes, et le *Mercur* comme appui. »

(Lettre à ses parents, du 27 août 1903.)

## Le projet du Maître du Jouis

« Un Européen de personnalité puissante, le peintre Gauguin, par exemple, débarque dans ces îles ; et s'attriste et s'irrite de l'état où la « civilisation » - les a réduites. Il veut tenter de ressusciter la race. Pour cela, il lui rendra ses dieux, dont il taillera les images ; il rendra les jeux et l'enthousiasme païens ; il tentera de ressouffler cette joie de vivre si éclatante avant les arrivées convertisseuses. Ses efforts. Sa presque réussite. Ses admirables fêtes qu'il ordonne. Enfin ses déboires, avec un élément nouveau, non plus méthodiste et catholique, mais non moins lubrique : l'administration européenne. Ses insuccès. Peut-être sa mort. »

(Lettre à Daniel de Monfreid, du 24 mars 1907.)

## Une sorte de génie d'épée

« Il importe assez peu que cet homme se soit appelé d'un nom ou d'un autre, bien que celui qui fut

Poète rigoureux et secret, l'auteur d'*Equipée* et de *Stèles* a commencé sa carrière comme médecin de marine. Le voyage qu'il fit à bord de la *Durance* lui a permis de parcourir le Pacifique et de découvrir Gauguin. De ce séjour, il rapportera un roman, les *Immémoriaux*, violente charge contre l'œuvre « civilisatrice » des Européens dans cette partie du monde. Un autre roman, le *Maître du Jouis*, dont la figure centrale devait être Paul Gauguin, est resté inachevé. Nous en publions ci-dessous quelques extraits ainsi que deux lettres inédites.

## Les paroles et les formes

Le sien - trois syllabes d'une couleur puissante et sombre - ne dépareillait point sa carrure et son album. Il n'importe pas non plus qu'il ait été peintre, sculpteur, potier, maître ouvrier ou maître maçon, car il y avait un peu de tout cela en lui et un étonnant pouvoir à dompter la matière et toutes les matières qui passaient par son être. Il n'importe pas, enfin, que l'on sache avec exactitude apparente et doute caché, toutes les ascendances et les races qui se mélangeaient en lui - car il les avait régénérées en sa personne et il contenait, en lui-même, une sorte de génie d'espèce, impérieux, orgueilleux et gauche, fécond et tumultueux, comme il s'en lève parfois aux temps des origines chez les peuples en formation. Lui le tenait dans son seul individu. Par la puissance de créer, il équivaut à une race entière. Il enferme des gènes en puissance. Il en souffrit durement et longuement. Trop seul parce que trop lui-même, tout d'abord il appelait au hasard sans espoir de réponses. Il comprit que ses contemporains n'étaient rien à son endroit que des passants de hasard et d'indifférence et non pas des égaux, et non pas des congénères. Alors il réolut de s'en découvrir quelque part, dans la monde, ou peut-être de s'en façonner. »

(Fragment du Maître du Jouis)

Voix mortes, aussi, car il n'obtint que des cantiques... »

(Fragment du Maître du Jouis)

## Mette Gauguin

« Mme Gauguin est, d'un mot, une forte personnalité de protestante septentrionale toute pourrie de vertu et toute vicie de christianisme dur. Et cela dressé en face de l'autre personnalité, animal puissant des tropiques à inventer et par delà tout le bien et tout le mal : Gauguin, « Paul », ainsi qu'elle dit - il est curieux d'entendre une femme parler de « Paul ». Elle le reconnaît très grand, mais très pervers. Elle avait épousé un homme de sentiments nobles et honnêtes, elle dit avoir retrouvé un sauvage vicieux et menteur. Et alors, et surtout quand elle imagine quelles furent ses substituées et ses remplaçantes parmi ces femmes dont les torsos et les ventres tapissent les murailles chez Fayet et chez Monfreid, alors il n'y a pas assez de toutes les expressions et des mines de dégoût poisseux et hautain ; et sa serviette indignée fustige et met en pièces, en l'air et alentour, des vahinés imaginaires, évidemment odieuses. Cependant elle se défend d'être jalouse : « Mon mari m'a toujours dit ne préférer nulle autre que moi - On ne croit pas qu'elle ait compris la peinture de Gauguin. Actuellement elle hait l'homme, le dernier homme en lui. Son nom, elle le dénie même. En somme, c'est un beau caractère antagoniste : non pas effacé ; non pas sacrifié. »

(Lettre à sa femme, du 8 mai 1907, après avoir dîné avec Mette Gauguin chez Daniel de Monfreid)

\* D'autres extraits du *Maître du Jouis* ne sont pas dans *Regards*, *Esquisses*, *Signes*, *Victor Segalen*, (L'Asiatique). Ce texte inédit fera partie de l'édition des œuvres complètes et de la correspondance de Segalen, à paraître chez Robert Laffont dans la collection Bouquins.

# Siddhârtha,

## un drame autobiographique ?

par Muriel Détrie

Malgré l'intérêt grandissant que suscite l'oeuvre de Victor Segalen, son théâtre est généralement ignoré des critiques et plus que tout autre le drame Siddhârtha qui, si l'on excepte les pages que lui ont consacrées Gabriel Germain dans sa Préface à l'édition de 1974 et, avant lui, Henry Bouillier dans son Victor Segalen, n'a jamais fait jusqu'à ce jour l'objet d'une étude approfondie. Et pourtant, si elle ne revêt assurément pas la même importance que Stèles ou Peintures par exemple, cette oeuvre présente un intérêt nullement négligeable, tant d'un point de vue biographique, pour ce qu'elle nous apprend en ses remaniements successifs de l'évolution psychologique et spirituelle de son auteur, que du point de vue de l'histoire littéraire. Car si ce sont des circonstances toutes personnelles (l'escale forcée à Colombo à la fin de l'année 1904) qui ont amené Segalen à concevoir en toute indépendance l'idée d'un drame sur le personnage de Siddhârtha, le récit de la vie du Bouddha historique s'était alors déjà constitué en mythe littéraire en Occident. La place ne nous est pas suffisante ici pour situer et apprécier le drame de Segalen par rapport aux autres illustrations occidentales du mythe dont l'historique fera l'objet d'une autre étude. Nous nous contenterons dans ces pages d'apporter quelques éléments en vue d'une plus juste appréciation de Siddhârtha en naissant tout d'abord en revue les sources auxquelles a eu accès Segalen et en dégageant dans un second temps les principales caractéristiques de son adaptation du mythe traditionnel ; nous montrerons ensuite par l'analyse des remaniements qu'il a subis combien ce drame reflète l'évolution intime de son auteur, des interrogations de la jeunesse aux certitudes de la maturité.

En héritier du naturalisme, malgré qu'il en eût, Segalen s'est toujours montré soucieux de se documenter très précieusement sur les pays, les cultures ou les époques qu'il entendait représenter dans ses oeuvres. Mais en esprit créateur et libre, il n'a jamais accepté de s'asservir au réel ou au document. Ne confiait-il pas à Debussy dans une lettre datée du 6 juin 1910 :

"Je tiens au document, pour pouvoir le mépriser ensuite et n'en être pas esclave." (1)

Cette double attitude a commandé la composition de Siddhârtha, oeuvre pour laquelle il a réuni toute une documentation sur le bouddhisme sans pour autant se laisser entraver par elle.

Nous ne saurions dire à quand exactement remonte l'intérêt de Segalen pour le bouddhisme. Ne serait-ce pas à ces années d'études à Bordeaux où il se passionne pour la civilisation de l'Egypte pharaonique et s'intéresse aux religions antiques ? Toujours est-il que sa découverte du bouddhisme est certainement antérieure à son séjour dans l'île de Ceylan puisque, dans une lettre à André Beaunier en date du 1<sup>er</sup> janvier 1906, dont le brouillon nous a été conservé, il évoque les conversations qu'il a eues à Colombo et à Kandy avec des moines bouddhistes comme la réalisation d'un "très ancien désir". (2) Mais curieusement, de ces conversations Segalen n'a semble-t-il conservé aucune trace. Toutes les notes que contient le dossier intitulé Siddhartha (sic). Notes et plans. 1<sup>re</sup> version sont d'origine livresque. Segalen a puisé essentiellement dans trois ouvrages : Lumière d'Émiré d'Emile Vedel, Buddhism : being a Sketch of the Life and Teaching of Gautama the Buddha de T. W. Rhys Davids, et Le Bouddha, sa vie, sa doctrine, sa communauté d'Oldenberg. Le premier titre, paru dans la Revue de Paris de mai-juin 1899 et repris en volume en 1901, n'est pas l'oeuvre d'un spécialiste du bouddhisme mais le journal de voyage d'un dilettante qui, au hasard de ses pérégrinations à travers le monde, se trouve amené comme Segalen à s'intéresser au bouddhisme au cours d'un séjour à Ceylan. Il fait la connaissance d'un

moine bouddhiste qui lui expose les principaux points de sa doctrine, ce que sont la loi du Karma, les "Quatre Nobles Vérités" et le Nirvana. Mais ce sont d'autres enseignements du moine à Emile Vedel qui retiendront l'attention de Segalen : la recommandation du Bouddha d'être chacun pour soi son propre refuge, et son avertissement du miracle. Quant aux deux autres ouvrages, destinés à un public de non-spécialistes mais fondés sur l'étude des textes fondamentaux du bouddhisme, ils ont fourni à Segalen une sorte de récit moyen de la vie de Bouddha, non dépourvu toutefois de détails ou de remarques philologiques très précises qui trouveront leur utilisation dans Siddhârtha. Il n'est pas nécessaire de supposer d'autres lectures de la part de Segalen puisqu'il n'est pas une allusion à l'Inde et au bouddhisme dans le drame qui ne trouve sa source dans l'un des trois ouvrages cités. Le nom de Victor Henry qui est cité dans les notes accompagnant le manuscrit de Siddhârtha l'est certainement pour son étude sur Les Littératures de l'Inde (Paris, Hachette, 1904), mais si Segalen a jamais lu celle-ci, il ne s'en est pas inspiré pour écrire son drame.

Il n'existe pas de récit de la vie du fondateur du bouddhisme qui eût été fait par lui-même ou par des personnes l'ayant connu de son vivant. Les textes les plus anciens qui fournissent des éléments de biographie sont postérieurs de plusieurs siècles à l'époque où il a vécu, et si l'on s'en tient au Tripitaka (ou "Triple Corbeille") qui constitue le canon bouddhiste, ces éléments se réduisent à très peu de chose. Les "vies de Bouddha" proprement dites qui ont été rédigées en pâli, en sanscrit ou en tibétain, sont bien plus tardives et toutes peines d'un merveilleux qui ne doit qu'à la légende orée bien vite autour du personnage. Cependant, si l'on superpose toutes les versions de la vie de Bouddha, comme l'ont fait par exemple Rhye Davids et Oldenberg, il est possible de s'en faire une idée précise qui lui restitue sa dimension humaine et historique, laquelle est d'ailleurs avérée par les documents archéologiques découverts vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

C'est au personnage historique que Victor Segalen - qui en cela n'échappe pas au préjugé scientiste de son époque - va s'attacher exclusivement, écartant de sa biographie tout ce que la crédulité des gens et leur besoin d'idolâtrie y ont greffé au cours des siècles, dans une perspective assez voisine de celle de Renan qui, pour écrire sa Vie de Jésus, persuadé que "le miracle est une chose inadmissible", a choisi de considérer les Evangiles "comme des histoires mêlées de fictions, comme des légendes pleines d'inexactitudes, d'erreurs, de parties systématiques" (3) d'où il faut éliminer le surnaturel pour retrouver la vérité historique. Il semble bien d'ailleurs que Segalen ait songé en un premier temps à faire pour Bouddha ce que Renan avait fait pour Jésus, en adoptant la forme du récit. Dans une longue note non datée où il rappelle les événements qui l'ont conduit à imaginer son drame Siddhârtha, il écrit :

"Désir immédiat d'écrire l'histoire de cet homme, et tout d'abord, dans sa rigoureuse atmosphère. - Puis aussitôt, transformation de la forme adoptée : la forme dramatique s'impose, ou tout au moins, le dialogue dramatique." (4)

Cette "Vie de Bouddha" eût d'ailleurs été, remarque-t-il dans une autre note manuscrite, "tout à fait dans l'Esprit bouddhique car Bouddha ne fut pas un dieu (catéch.) ; alors que la vie de Jésus-homme est une impiété, un blasphème du point de vue catholique, la vie de Bouddha est une compréhension plus harmonieuse de sa doctrine que l'... (mot illisible) divinité dont il n'avait cure." (5) Mais deux raisons ont poussé Segalen à abandonner très vite ce projet : la première c'est qu'à la différence de Renan qui est allé en Terre Sainte pour retrouver le cadre et l'atmosphère de la vie de son personnage et s'en imprégner en profondeur, Segalen n'a pu aller en Inde visiter les lieux où s'est déroulée la vie de Bouddha. En

marge d'une série de courtes notes faisant suite à celle citée ci-dessus et relatives au "milieu géographique", au "milieu social", au "milieu familial" et au "milieu religieux" où vécut le Bouddha, il remarque :

"Ecrire le Roman de Siddhartha (sic)

Objection : je n'ai pas vu le milieu géographique." (6)

La seconde raison est que Victor Segalen, toujours à la différence de l'historien Renan, a été beaucoup plus sensible à la dimension humaine qu'à la dimension historique de son personnage. Dans la note où il retrace les étapes de la genèse de Siddhārtha, il rapporte son "étonnement à voir si méconnus en Europe, au moins par les artistes vrais, les éléments humains de l'histoire de Siddhārtha. Étonnement à trouver un homme, - et l'un des nôtres possibles, - là où l'on s'attend à contempler une figure extra-humaine, déformée par des adorations." (7)

Aussi Victor Segalen s'est-il donné pour objectif non point de ressusciter le fondateur de la religion bouddhiste, mais de "mettre en lumière l'Homme sous l'inspiré" (8), "l'Homme" avec une majuscule, tel que chacun puisse se reconnaître en lui : "un homme que l'on appela le Bouddha, c'est-à-dire l'Illuminé" (9), mais qui vécut un drame psychologique et spirituel dont chacun peut trouver des échos en soi. De son projet initial de "Roman de Siddhārtha" et de son souci de vérité historique, Victor Segalen n'a finalement conservé que la trame du récit d'une vie, des toponymes et des noms de personnes avérés, et quelques rares évocations de la réalité indienne, pour centrer tout son intérêt sur le drame intime mais à valeur universelle que vécut l'homme Siddhārtha. Un déplacement s'est donc opéré de l'extérieur vers l'intérieur, du récit des événements d'une vie à l'expression des répercussions de ces événements dans une âme, et tout naturellement la forme dramatique s'est imposée à lui comme préférable à la forme narrative.

Le refus du merveilleux et du surnaturel, le parti pris évhémériste et l'intérêt presque exclusif porté à la personnalité de Siddhārtha ont conduit Victor Segalen à un traitement particulier du mythe traditionnel de Bouddha qui devient sous sa plume un véritable mythe littéraire selon la définition qu'en a donnée Pierre Albovy :

"Le mythe littéraire est constitué par un récit que l'auteur traite et varie avec une grande liberté, et par les significations nouvelles qui y sont alors ajoutées. Quand une telle signification ne s'ajoute pas aux données de la tradition, il n'y a pas de mythe littéraire." (10)

Segalen lui-même ne considérait pas le mythe autrement lorsqu'il écrivait à son ami Henry Manceron :

"Les mythes ne sont guère plus que des mots tout assemblés, et qui ne valent que si on les disloque pour en tirer de nouveaux heurts ou de nouveaux accords." (11)

Sous sa plume, la plupart des éléments constitutifs du mythe de Bouddha vont se retrouver, mais éclairés, orientés et agencés d'une manière neuve et singulière.

Le scénario du mythe tel qu'il se dégage des différents ouvrages consultés par Segalen a donné au drame Siddhārtha sa structure en cinq actes précédés d'un prologue qui sont autant de tableaux correspondant aux principaux événements de la vie de Bouddha :

- sa naissance dans "les jardins de Laumbini" et la prédiction de l'ascète,
  - la promenade hors des "remparts de Kapilavastou" et les rencontres successives avec la vieillesse, la maladie et la mort,
  - la fuite hors du Palais qui s'ensuit, loin de l'épouse et de l'enfant qui vient de naître,
  - les six années d'ascète qui se soldent par l'obtention de pouvoirs extraordinaires faisant l'admiration des disciples,
  - le renoncement à l'ascète et le retour vers une "voie moyenne" qui entraînent la désaffection des disciples,
  - enfin les derniers doutes que dissipe l'Illumination finale.
- Notons cependant que Segalen a écarté de son drame deux périodes qui sont parmi les plus longues de la vie de Bouddha mais qui sont dépourvues de tout ressort dramatique :
- les vingt-neuf années de bonheur et d'insouciance que passe

le jeune prince dans sa prison dorée du jour de sa naissance jusqu'au jour de la "grande renonciation" (12)

- et les quarante-cinq années que le Bouddha passe à prêcher à partir du moment où, ayant atteint l'Illumination, il renonce à gagner le Nirvana pour enseigner aux hommes le chemin qui conduit à la Délivrance, et ce jusqu'à sa mort qui survient à l'âge de quatre-vingts ans. Ni les années heureuses de la jeunesse, ni les années apaisées de la maturité n'ont donc retenu l'attention de Segalen. Son intérêt s'est tout entier concentré sur la période (de six années selon la légende, mais de durée non précisée dans le drame segalien) de crise intérieure que traverse Siddhārtha entre le moment où il sort pour la première fois de son palais et celui où il atteint l'extase. Aussi l'action dramatique se limite-t-elle dans Siddhārtha aux mouvements intérieurs du héros qui, si ce n'est dans le premier acte, demeure toujours pratiquement immobile. Ces mouvements sont des plus divers puisqu'ils conduisent Siddhārtha de la révolte à l'apaisement en passant par toutes les phases de doute et de désespoir. La difficulté était de les rendre sensibles au spectateur. Pour tourner cette difficulté, Segalen a adopté essentiellement deux procédés. D'une part il a fait participer la nature - et donc le décor - au drame intime de son personnage, établissant une correspondance étroite entre les mouvements du ciel et les états d'âme de Siddhārtha dont le drame prend alors une dimension cosmique particulièrement frappante. D'autre part il a utilisé adroitement les noms divers par lesquels est généralement désigné le fondateur du bouddhisme, ce montrant attentif à leur signification symbolique. Ainsi le nom de Bouddha qui signifie "l'Eveillé" ou "l'Illuminé" est-il réservé pour l'Épilogue (ou Acte V) ; auparavant, le protagoniste est communément désigné par son nom de famille : Gautama. Son nom symbolique de Siddhārtha, qui signifie "celui qui a atteint son but", lui est donné pour la première fois à l'Acte II par Krishna au moment où, sans le savoir, elle lui fait précisément entrevoir le but qu'il va se fixer. À l'Acte III, ce nom prophétique trouve sa justification lorsque, plongé dans l'extase, Siddhārtha arrache à Channa, le Premier Disciple, cette exclamation enthousiaste :

"Siddhārtha le bien nommé ! Siddhārtha qui-atteignit-son-but !" (13)

Mais lorsque dans ce même acte Krishna réapparaît, non plus en messagère du salut mais en femme tentatrice qui essaie de le ramener à sa famille et aux plaisirs du monde, elle oublie son nom de Siddhārtha pour ne plus se souvenir que de son nom ordinaire :

"Cependant personne ne savait me dire ton vrai nom. Ils t'appelaient le Solitaire et le Sage... moi je cherchais le Gautama !" (14)

Ainsi la symbolique des noms divers donnés par l'auteur à son héros permet-elle au lecteur de mesurer le cheminement spirituel de celui-ci. Lorsque le nom de Bouddha apparaît (p. 114), le drame finit car l'homme est profondément humain, ayant atteint son but, s'efface devant le fondateur de religion.

Par rapport au scénario du mythe traditionnel que Victor Segalen a donc assez scrupuleusement suivi dans son déroulement sinon dans sa totalité, Siddhārtha présente cependant quelques variantes significatives. Il convient de distinguer ici les variantes qui tiennent à des exigences scéniques ou dramatiques de celles qui relèvent d'une interprétation personnelle du mythe. À notre connaissance, nul récit ne rapporte que Siddhārtha soit demeuré aveugle pendant les sept premiers jours de sa vie : ce n'est là qu'une trouvaille de Segalen pour donner une justification psychologique (l'inquiétude du roi Souddhodana) à la prédiction du "Solitaire de la jungle" qui eût pu paraître dénuée de fondement à un lecteur non averti des coutumes de l'Inde antique. En outre, la cécité du jeune enfant est une manière de représenter symboliquement l'ignorance dans laquelle il restera plongé jusqu'à ce que ses yeux s'ouvrent à la douleur du monde. La nécessité de concentrer l'action dans le temps et dans l'espace a quant à elle conduit Segalen à ramener à une seule sortie hors du palais les quatre sorties généralement étalées sur plusieurs jours au cours desquelles le jeune prince rencontre successivement la vieillesse, la maladie, la mort et un ascète. Nous verrons tout à l'heure le sort qu'il a fait subir à la quatrième de ces rencontres ; contentons-nous ici de remarquer que la réduction des quatre sorties à une n'affecte en rien la signification du mythe.

va de même pour la décision qu'a prise Segalen de laisser le conducteur de char Channa auprès de Siddhārtha après la fuite et d'en faire un des premiers disciples, alors que tous les récits rapportent que le prince a renvoyé Channa avec son cheval blanc et ses parures auprès du roi qu'il l'a chargé d'instruire de son renoncement au monde. Ce choix se justifie aisément par l'exigence dramatique du retour des personnages et par la nécessité de donner au protagoniste un interlocuteur individualisé.

Ces quelques modifications apportées au scénario du mythe ne méritent guère qu'on s'y arrête ; il en est d'autres en revanche qui ont une importance décisive car elles orientent le mythe dans une direction toute nouvelle. C'est tout d'abord la coïncidence qu'a établie Segalen entre la première sortie du prince hors du palais et la naissance de son fils. Dans tous les récits où il est précisément question de cette naissance, Siddhārtha n'en est informé qu'en revenant de sa quatrième sortie au cours de laquelle, après avoir rencontré un ascète, il a pris sa décision de renoncer au monde. Aussi la venue au monde de son fils n'est-elle pas à l'origine de sa décision, tout au plus ne fait-elle que la renforcer. Or dans le drame de Segalen, l'ordre des événements est inversé et même l'auteur semble suggérer qu'il existe un rapport de cause à effet entre la naissance du fils et l'éveil du père aux dures réalités de ce monde. En effet, la première sortie de Siddhārtha se fait brutalement, dans la douleur et le tumulte, comme l'expulsion de l'enfant hors du sein maternel au cours de l'accouchement. Sa naissance au monde dont il avait été écarté jusqu'à sa vingt-neuvième année double donc la naissance de son fils qui paradoxalement le délivre de ses chaînes en même temps qu'elle lui en fait prendre conscience. Quant au nom d'"Entrave" que Siddhārtha donne à l'enfant, ce n'est pas vraiment une "innovation de Segalen" comme le prétend Gabriel Germain. (15) On lit en effet dans l'ouvrage d'Oldenberg qui cite alors un ancien poème :

"Le Fils de roi (...) va rentrer ; au moment où il monte sur son char, on lui annonce la naissance d'un fils. Il dit : "C'est Rahula qui m'est né, c'est une chaîne qui m'est forgée." (16)

De cette affirmation à la croyance que le nom de Rahula signifierait étymologiquement "chaîne" ou "lien" ou "entrave", il n'y a qu'un pas que Segalen n'a d'ailleurs pas été le seul à franchir puisque dans sa merveilleuse légende de Siddhārtha Sakya-Mouni Bouddha dont il a terminé la rédaction en 1921, Claude Aveline écrit lui aussi :

"À ce moment, un messager du roi gagne le jardin en grande hâte.  
- Seigneur, crie-t-il en apercevant le prince, il vous est né un fils.  
- C'est donc un lien qui vient de naître, dit simplement Siddhārtha.  
Et dès lors, on appellera ce fils Lien, c'est-à-dire, en langue sacrée, Rahoula." (17)

L'innovation de Segalen n'a donc pas consisté à donner au fils de Siddhārtha le nom d'"Entrave" mais à établir un lien direct entre la naissance de ce fils et la fuite du père.

Mais l'invention la plus importante de Segalen est assurément celle du personnage de Krishna qui ne constitue pas un élément fondamental du mythe de Bouddha. Le cousin de Siddhārtha n'apparaît que dans quelques récits tardifs qui lui donnent d'ailleurs un rôle très limité, sans commune mesure avec celui que lui fait jouer Segalen dans son drame. Rhye Davids rapporte comment, après ses "quatre visions" ou rencontres, Siddhārtha retourne au palais et reçoit sur son passage l'ovation de la foule pour la naissance de son enfant qu'il apprend alors seulement. L'indianiste poursuit :

"Among the sounds of triumph which greeted his ear, one especially is said to have attracted his attention - a young girl, his cousin, sang a stanza, "Happy the father, happy the mother, happy the wife of such a son and husband." In the word "happy" (Hibbuta on pāli) lays a double meaning ; it meant also "freed", delivered from the chains of sin and of transmigration, saved. Grateful to one who at such a time reminded him of the highest thoughts, he took off his necklace of pearls, and sent

it to her, saying, "[Let this be her fee as a teacher." She began to build castles in the air, thinking "Young Siddhārtha is falling in love with me, and has sent me a present", but he took no further notice of her, and passed on." (18)

De cet incident somme toute anodin, Victor Segalen va tirer l'essentiel de son drame. La rencontre de Siddhārtha avec un ascète, qui constitue le "quatrième signe" dans la légende, est éludée dans la pièce, ou plutôt, c'est la double rencontre avec Krishna, à l'Acte I puis à l'Acte II, qui en tient lieu. À l'Acte I déjà Krishna apparaît comme un guide qui montre le chemin de la Délivrance. Reprenant les données du récit mythique fournies par Rhye Davids, Segalen lui fait chanter un chant prophétique où le jeu de mots sur Hibbuta est remplacé par un jeu sur le mot "délivr(e)", qualificatif qui s'applique aussi bien, mais dans un sens différent, à la jeune accouchée qu'à son époux. Mais ce rôle de "maître" est surtout souligné à l'Acte II où la jeune fille apparaît d'abord aux yeux de Siddhārtha sous la forme d'un "vase immobile" qui semble indiquer "le chemin par où l'on s'apaise". (19) Lorsque Krishna révèle la supercherie en rejetant le grand manteau sombre qui la recouvrait, celui-ci ne se met pas en colère contre elle mais rend hommage au guide qu'elle a été pour lui :

"Merci pour le double augure : silencieuse, tu as été révélatrice. Immobile, tu as soutenu mes songes qui vacillaient. (...) Ignorante, tu as répandu des ondes de sagesse, mieux que les meilleurs maîtres !" (20)

Est-il besoin de le souligner, ce thème de la femme médiatrice et salvatrice ne doit absolument rien à la tradition bouddhique. (21) On y reconnaît bien au contraire un thème typiquement occidental qui de la tradition courtoise médiévale et de la Béatrice de Dante aux personnages féminins de Wagner et à la Doña Frouhette de Claudel n'a jamais cessé de hanter l'imagination des poètes.

Mais le personnage de Krishna n'est pas simple : il présente un caractère double qui, pour être là aussi très répandu dans la littérature occidentale, ne nous en ramène pas moins au mythe de Bouddha. Lorsque Siddhārtha, à la fin de l'Acte I, fait don de son collier à Krishna pour la remercier de son message, celle-ci, comme dans le récit mythique, se méprend sur ses intentions et ne veut voir dans son présent qu'un gage d'amour. À la femme médiatrice qui montre la voie du salut s'oppose donc la femme de chair tout entière tournée vers les plaisirs de ce monde, selon une dualité qui est partout présente dans l'ensemble de l'œuvre segalienne et qui est d'ailleurs assez typique de la "littérature fin-de-siècle". Lorsque Krishna réapparaît à l'Acte IV devant Siddhārtha qui la rejette, persistant à voir en elle une "vision mauvaise" (22), la scène peut être interprétée comme une variante de la séquence du mythe traditionnel communément appelée "la tentation de Mara" où le Démon du Mal envoie au Bouddha les plus belles de ses filles pour le faire renoncer à entrer au Nirvana. Mais on voit combien la substitution d'une jeune femme réelle à des apparitions infernales infléchit le mythe dans une direction nouvelle : le combat entre le Bien et le Mal devient combat entre la chair et l'esprit, entre les aspirations spirituelles de l'homme et son attachement aux plaisirs de ce monde. La dualité du personnage de Krishna est donc le reflet de la "double postulation" qui déchire l'homme et l'empêche de trouver la paix. Ses apparitions successives tantôt sous la forme d'une "petite enfant" aux "tuniques bleues" (23) qui se métamorphosera finalement en "une forme bleue, ténue, diaphane" (24), tantôt sous la forme d'une "épouse trop empressée, trop lourde, trop femme" (25) qui sera abattue, scandent le drame, manifestant sous forme sensible les déchirements intérieurs de Siddhārtha et la nature exacte du conflit qui l'habite : comment concilier la beauté et le désir des choses de ce monde qui invitent au plaisir et à la jouissance, avec la certitude de leur caractère illusoire et vain qui est une incitation au renoncement et à la recherche d'une autre réalité, plus durable et moins trompeuse ? Cette interrogation est assez étrange à l'esprit du bouddhisme : pour le Bouddha historique, dès l'instant où il a eu la révélation de la souffrance de l'homme prisonnier de la chaîne infinie des renaissances (le samsāra), il ne s'est toujours agi que de trouver la voie permettant d'échapper à la cruelle causalité du samsāra. Cette voie, ce seront les "quatre Nobles Vérités" dont le Bouddha a reçu la révélation au cours de son Illumination : la Vérité sur la douleur, le



Vérité sur l'origine de la douleur, la Vérité sur la suppression de la douleur et la Vérité sur le chemin qui conduit à la suppression de la douleur. De cette révélation, rien ne transparaît dans Siddhārtha : l'apaisement du héros est obtenu au prix de l'élimination du réel représenté par Krishna, ou plutôt de sa transfiguration symbolisée par la forme aérienne et lumineuse qui s'élève du corps de Krishna. Mais Segalen ne nous dit pas quel a été le moteur de cette sublimation. Est-ce seulement la connaissance de "la vanité du monde illusoire" comme il semble l'indiquer dans une note manuscrite ? (26) Et qu'est-ce que cet état dans lequel Siddhārtha trouve finalement l'apaisement ? Le Nirvana ? Mais il conviendrait alors de savoir quel sens donne Segalen à ce mot très controversé. Une seule chose nous apparaît comme certaine : c'est que l'auteur de Siddhārtha a volontairement conclu son drame par un Epilogue flou et équivoque parce que, nous l'avons vu, les différentes phases du drame intérieur vécu par Siddhārtha l'ont intéressé plus que le message transmis par le Bouddha, mais aussi croyons-nous parce que ce drame était trop lié à sa propre expérience vécue pour qu'il pût lui donner une résolution définitive.

La vie de Victor Segalen n'est pas sans analogie dans ses événements marquants avec celle de son héros : en 1907, date à laquelle il travaille le plus activement à son drame, il est âgé de vingt-neuf ans comme Siddhārtha à l'Acte I ; comme celui-ci encore, marié depuis peu, il vient d'avoir un fils. Il ne connaît certes pas le luxe et les richesses qui entourent le prince, mais sa vie est relativement confortable et ne manque pas d'agrément ; il commence à se faire connaître en tant qu'écrivain, fréquente des artistes renommés, aussi bien musiciens qu'hommes de lettres. Et pourtant cette période en apparence heureuse est aussi celle des doutes et des interrogations, tant esthétiques que morales et spirituelles.

Segalen s'est très tôt rebellé contre l'éducation religieuse qu'il a reçue, mais c'est en Océanie que lui a été pleinement révélée son opposition foncière à la morale chrétienne qui brime les instincts. Dans les îles de l'Océanie, il a goûté au plaisir des sens et connu une joie de vivre dont il se souviendra toujours par la suite avec nostalgie. C'est pourquoi lorsque, sur le chemin du retour, il fait escale à Ceylan et prend connaissance de la première des "Quatre Nobles Vérités" bouddhistes, il récuse le message de Bouddha :

"La Vie n'est pas Souffrance. La Vie est Joie, le désir est joie, la Sensation est bonne à sentir." (27)

Mais il ajoute aussitôt : "Et cela sera l'éternel conflit". Ce conflit en tout cas sera le sujet du drame Siddhārtha qui reflète le déchirement de son auteur, partagé entre sa joie de vivre et ses aspirations spirituelles. Ce conflit métaphysique se double chez l'écrivain d'un conflit d'ordre esthétique. La beauté des hommes et des paysages en Océanie lui a inspiré cet hymne à la vie que constituent Les Immémoriaux et Le Maître-du-jour, mais alors même que ces deux œuvres sont encore en chantier, il se sent menacé de stérilité et craint de se laisser gagner par la médiocrité qui règne dans les milieux littéraires parisiens. Il est significatif à cet égard, nous semble-t-il, que le thème de la laideur soit omniprésent dans le drame Siddhārtha. Le vieillard, le malade et le cadavre que rencontre successivement le héros ne le frappent pas tant par la souffrance humaine dont ils témoignent que par la laideur, l'horreur qui se dégagent d'eux. (28) Aussi le cri de révolte que pousse Siddhārtha est-il né surtout par le désespoir qu'il ressent à voir de toutes parts la beauté mensongère ou bafouée :

"Honte à la jeunesse qui marche sans réoris vers la décrépitude ! Honte à la force qui tombe de fatigue ! Honte au désir qui ne sait pas durer et roule des dégoûts et des ignominies. honte à la beauté ; puisque j'ai vu la laideur, aujourd'hui... honte aux amants qui cherchent la beauté... qui nourrissent le désir... qui perpétuent des vies comme les nôtres... comme les nôtres !" (29)

On comprend mieux dès lors que la personne qui montre à Siddhārtha la voie du salut ne soit pas, comme dans la légende bouddhiste, un moine ascétique, mais une jeune fille, "presque une enfant", dont le prince remarque avec plaisir "le joli visage, après les laideurs dans la nuit" (30) On sait que le projet d'un Siddhārtha musical en collaboration

avec Debussy aura eu la vie brève : après plusieurs échanges de vues et de manuscrits qui durèrent près d'une année, Debussy renonce en 1907 à écrire la musique de ce "prodigieux rêve" qu'est Siddhārtha et propose à Segalen de faire plutôt "quelque chose" avec le mythe d'Orphée". (31) On peut être surpris de la rapidité et de la docilité avec lesquelles l'écrivain s'empare de cette nouvelle idée. Faut-il y voir un désintéressé soudain pour Siddhārtha ? Ne serait-ce pas plutôt que Segalen se réjouit de redevenir le seul maître d'une œuvre qui le touche de très près et à laquelle il n'a pas encore eu donner une fin satisfaisante ? Comme le prouvent sa correspondance et les notes du dossier Siddhārtha, il ne songe nullement à abandonner son œuvre, mais entend l'orienter dans une direction nouvelle. Car l'analogie entre sa propre destinée et celle de son personnage apparaît plus clairement que jamais au moment où il se décide à partir pour la Chine.

N'est-il pas singulier que dès février 1906, alors même qu'il est marié depuis moins d'un an et qu'un enfant va bientôt lui naître, alors même qu'il déploie une intense activité littéraire et se trouve gratifié non seulement de l'amour mais de solides amitiés, Segalen envisage de renoncer à tout ce bonheur et de partir pour la destination la plus lointaine qui soit, l'Extrême-Orient, ainsi qu'il le confie à son ami de jeunesse Charles Quiblier :

"Je suis né pour vagabonder, voir et sentir tout ce qu'il y a à voir et sentir au monde. Je poursuivrai ma collection à commencer sans doute par l'Extrême-Orient." (32)

Son intention se précise l'année suivante lorsque, sous l'influence de son ami Henry Manceron, il se décide pour la Chine et commence à préparer son voyage en se lançant dans l'apprentissage du chinois. On sait que Segalen a beaucoup attendu, pour sa carrière d'écrivain, de cet exil volontaire en Chine et que ses vœux ont été exaucés largement. Mais nul doute qu'à ce grand départ il faille donner aussi des raisons philosophiques, sinon religieuses. N'est-il pas significatif qu'à quelques semaines de son embarquement pour la Chine, en janvier 1909, il revienne avec enthousiasme à Siddhārtha, persuadé que ce sera là l'œuvre de sa vie, comme si la similitude de l'expérience de son héros et de la sienne propre lui apportait des lumières nouvelles sur la forme à donner à son drame :

"Aurais-je enfin trouvé la forme, la formalité essentielle de mon Siddhārtha ? Cela s'est montré tout seul, comme je revenais de chez les Leblond (...) - D'un mot, d'une étiquette : Siddhārtha sera mon Faust. Ceci n'entraîne évidemment aucune influence goethéenne. Mais Faust fut Goethe, et l'œuvre de sa vie."

Après définitivement écarté "toute velléité musicale", il se donne alors l'objectif suivant, qui souligne le caractère d'autobiographie spirituelle que revêt à ses yeux Siddhārtha :

"Conserver le cadre du drame, du drame hindou, mais là-dedans jeter, dans une forme extensible, souple et mienne, toute ma musique, toute mon évolution philosophique (le cercle du début, l'éveil, l'ascèse mystique, l'affranchissement... puis ? - C'est là que j'en suis présentement !)" (33)

Dans la suite de cette note, Segalen fait allusion à une étape récente de son "développement philosophique" où son maître Jules de Gaultier a joué un rôle et qui va donner une nouvelle direction à son interprétation du mythe de Bouddha :

"(...)Ce serait mon épopée. - Or tout ceci, qu'est-ce donc, sinon l'assentiment de mon moi le plus vrai, au projet que déjà me traçait mon maître en pensées, en une lettre qu'il me faut retrouver, et où il m'indiquait déjà un débord possible de ma pensée sur l'anecdote en cours - seulement à cette époque, je n'acceptais pas son indication trop éloignée me semblait-il du drame aboutissant au bouddhisme. Je ne l'avais pas encore sentie. Je viens de la sentir -

Les deux premiers actes :

I La révolte à la vie  
II L'ascèse mystique,

l'épilogue (mon récent affranchissement) font partie déjà de ma vie passée. Je pourrais dès maintenant les mettre debout, tout frémissants, tout achevés.

La suite ressort de mon inconnu - Mais l'important, c'est que j'en accepte une suite (non pas en écho du second Faust). Dès à présent Siddhārtha (sic) est ressuscité du fond de subconscience où il flottait entre deux eaux indéfinies. - Il est viable. Il vivra ? -

Paris 13 janvier 1909" (34)

Cette longue citation était nécessaire pour montrer quelle importance a revêtu l'oeuvre Siddhārtha dans la vie de son auteur. Nous ne saurions accréditer l'opinion d'Henry Bouillier selon laquelle "le refus (...) de Debussy (...) devait arrêter net l'élan de Segalen qui, dès lors, ne pouvant songer à publier Siddhārtha sous sa forme, le laissa dormir dans un tiroir." (35) Il est vrai que le regain d'intérêt de Segalen pour son drame en 1909 ne sera suivi d'aucun effet immédiat puisque, sans doute trop accaparé par les préparatifs de son voyage en Chine, l'écrivain ne sera pas parvenu à faire cette nouvelle version de son drame qu'il vient d'entrevoir. Mais il ne retombera jamais par la suite : si nous n'avons pas d'autre version de Siddhārtha que celle de 1907, nous possédons en revanche plusieurs projets de remaniements ou de refonte complète du drame qui devaient nécessairement rester à l'état de projets parce qu'ils étaient à l'image de l'esprit de leur auteur, toujours en quête d'un équilibre et de certitudes jamais définitivement atteints.

En 1911, alors qu'il réside à Tientsin, il revient dans une longue note à Siddhārtha : il ne s'attache plus au drame vécu par son personnage mais à la figure de Bouddha telle qu'elle apparaît dans l'Épilogue. Il essaie alors, songeant peut-être à ce "second Siddhārtha" qui lui était apparu en 1909 comme une suite nécessaire, de préciser l'état d'âme de Bouddha au moment de son Illumination : va-t-il, comme dans la légende, se prendre de compassion pour les hommes et renoncer à entrer au Nirvana pour leur enseigner ce qu'il a appris ? Non pas, Segalen le voit comme indifférent à l'appel des hommes, incapable de les sauver, car "il est trop loin, trop haut, trop ailleurs, trop absent de tout." Et par deux fois dans ce texte il souligne le caractère unique et donc incommunicable de l'expérience vécue par le Bouddha que chacun doit recommencer pour lui-même, seul, en suivant sa voie personnelle :

"Qu'importe (sous-entendu : que son message soit perdu), puisqu'il sait, qu'il n'ignore rien, qu'il s'est sauvé lui-même. Que les autres fassent ainsi ! (...) lui seul pouvait vivre ce que lui seul a vécu. Et tout est incommunicable." (36)

Le constat est dur et pessimiste : il est contemporain de ces Stèles où Victor Segalen suggère à plusieurs reprises que la véritable expérience mystique ne se communique pas, que l'essentiel est toujours en-deçà ou au-delà des mots. Si un mythe est bien une figure exemplaire, alors, cela est clair dans la vision qu'en a Segalen en 1911, le Bouddha n'a d'autre modèle à fournir aux hommes que celui d'une recherche dont le résultat importe peu car il appartient à l'expérience vécue et échappe à la littérature. Cette nouvelle conception du mythe ne pouvait qu'être provisoire ; sans doute correspondait-elle à certaines expériences mystiques vécues alors par Segalen et dont on trouve des échos dans plusieurs des "Stèles" composées en 1911. Elle ne pouvait en tout cas satisfaire l'écrivain qui se sent investi de la mission de révéler la beauté du monde.

Dans sa Préface à Siddhārtha, Gabriel Germain fait état d'une note datée du 24 février 1912 où Segalen se montrerait "parvenu à un dégoût trop profond du bouddhisme pour recommencer son oeuvre de jeunesse." (37) Nous n'avons pas eu pour notre part connaissance de cette note, soit qu'elle ait échappé à notre attention, soit qu'elle ait été placée ailleurs que dans les manuscrits de Siddhārtha. Mais nous pouvons affirmer avec certitude que Victor Segalen n'a jamais renoncé à "recommencer son oeuvre de jeunesse". Nous en voulons pour preuve cette lettre à Henry Manceron datée du 25 mars 1913 où, après avoir parlé à son ami du Combat pour le Sol qu'il vient de mettre en chantier, il annonce son intention de publier ce nouveau drame "cette année", "en même temps que ses aînés", c'est-à-dire Siddhārtha et Orphée-Roi. (38) Dans l'esprit de leur auteur, ces trois oeuvres devaient constituer un "cycle des Héros", "Héros" qui ont en commun

d'appartenir tous trois à la mythologie personnelle de Segalen. Mais ce sont surtout d'abondantes notes relatives à Siddhārtha datant de l'année 1916 qui nous persuadent que l'intérêt de l'écrivain pour son premier drame ne s'est jamais démenti.

Dans l'une de ces notes, il reprend son projet de regrouper ses trois pièces sous le titre général de "Dramatiques" ; mais le drame Siddhārtha s'y trouve rebaptisé : "L'Illuminé". Ce changement de titre se trouve justifié sur le feuillet suivant par un changement complet dans la manière d'envisager le drame vécu par Siddhārtha :

"L'Illuminé sera satyrique (sic), mais non pas d'un gros comique comme Protée - Le satyrique (sic) viendra du fond du drame. De ce point, l'"Illuminé" dans sa naïveté voulue, dans ses deux yeux écarquillés, est un bon titre." (39)



Donatrice sculptée en bas relief sur les parois  
d'une grotte bouddhique - T'ang

Dessin de Victor Segalen

Les feuillets suivants précisent la nouvelle orientation de l'oeuvre : deux nouveaux personnages interviendront, qui mèneront le drame ; le premier sera un avatar de l'Ascète de la version de 1907, transformé en "vieux sage taoïste", le second sera "l'auteur lui-même, interpellé ou interpellant ses personnages". Par la suite, Segalen ne précise guère davantage le rôle de l'auteur ; en revanche il s'étend longuement sur le rôle du "Vieux Sage" : il fait la même prophétie que l'ascète de la légende, mais il s'en amuse parce qu'il sait que tout n'est qu'illusion, que le drame que va vivre le jeune prince n'est qu'un rêve né de son esprit, un songe qui durera le temps d'une représentation.

Segalen l'imagine "tout vert et tout guilleret" malgré son grand âge, parce que "la Joie conserve", et même rajeunissent "pendant que les autres vieillissent". Adepte de la philosophie taoïste du MU-woï (le "Non-agir"), il se contente d'applaudir au spectacle comme un spectateur, "ne lançant en apparence (seulement) dans l'action". Familiarisé avec le Vido qui est au principe de toutes choses, "il marche droit vers le trou du souffleur en la rampe" sans craindre de tomber, au grand effroi de tous. On reconnaît dans cette création un adepte de la "Voie taoïste", un "Immortel" tels ceux qui traversent les pages du Zhuangzi (Tchouang-tseu) ou les rouleaux de la peinture chinoise. (40) C'est qu'en 1916 Segalen est tout imprégné de la philosophie taoïste que la publication des Pères du système taoïste de Léon Wiegner en 1913 l'a aidé à mieux connaître. Cette philosophie à laquelle il s'est attaché très tôt mais qu'il a mis longtemps à bien connaître faute d'en pouvoir lire les textes pour la plupart non encore traduits, lui permet de résoudre dans les années 1913-1916 ses conflits intérieurs. Car comme le bouddhisme et comme la philosophie de Jules de Gaultier, elle dénonce le caractère illusoire de la réalité soumise à la loi des métamorphoses - vision du monde qui a toujours été celle de Segalen et qui trouve sa plus belle expression dans Peintures. Mais à la différence du bouddhisme et de la religion chrétienne qui considèrent pareillement ce monde comme une "vallée de larmes", le taoïsme ne condamne pas la vie, bien au contraire il incite ses adeptes à la recherche de "la Longue Vie". Pour celui qui a compris que tout n'est qu'illusion mais que cette illusion n'est pas mauvaise, le monde apparaît comme un spectacle plein de mouvements et de couleurs, séduisant dans sa diversité mais sans danger pour l'âme : qui songerait à s'attacher à une chimère, la connaissant pour telle ? Ayant trouvé un apaisement provisoire dans cette philosophie, ainsi qu'en témoigne sa correspondance avec Claudel en 1915, Segalen peut jeter un regard détaché sur ses déchirements des années passées, et même en rire sans se douter qu'ils réapparaîtront au seuil de la mort. La refonte de son drame sous une forme "satirique" et comique n'est-elle pas alors une manière d'exorciser et de congédier définitivement les doutes du passé ? Cette hypothèse expliquerait pourquoi Segalen s'est contenté de réécrire le Prologue, suivi d'un

"Extracte" bouffon, et d'indiquer quelques directives pour la suite (par exemple : "La tentation sera représentée par trois filles campagnardes mais souples, trois filles véritables qui se riront de lui." Ou encore : "il croira avoir tué (Krishna) qu'il aura seulement fait pleurer.") (41) sans aller plus loin et sans plus songer à la publication, le mythe de Bouddha l'avait accompagné durant une douzaine d'années, reflétant ses doutes et ses désarrois, et l'aidant à trouver sa voie ; lorsqu'il peut croire avoir atteint celle-ci, le mythe perd de son intérêt, ayant rempli son office. On peut certes douter que Victor Segalen ait vraiment trouvé l'apaisement dans cette voie, la correspondance de ses dernières années témoignant d'un réveil de ses inquiétudes religieuses et de ses aspirations mystiques d'autant plus fort que diminuent en lui les forces vitales. Mais nul maître alors, s'appelât-il Claudel, Jules de Gaultier ou même Bouddha, ne pouvait plus le guider ou l'accompagner ; encore moins aurions-nous le suivre sur un chemin qu'il a tracé pour lui seul et refermé derrière lui...

Il resterait à préciser la place et l'importance de Siddhārtha dans l'histoire du mythe de Bouddha en Occident. On verrait en retraçant celle-ci que l'insistance sur le caractère profondément humain du "rame vécu par Siddhārtha n'est pas rare, et que de Vigny à Tolstoï en passant par Amiel et quelques autres, nombreux sont les écrivains qui se sont reconnus dans ce personnage et ont interprété sa vie à l'aune de leur propre expérience. On y verrait aussi que la plupart des interprètes du mythe se partagent entre partisans de la religion chrétienne qui soulignent la parenté entre le message du Bouddha et celui du Christ, et opposants au christianisme qui cherchent dans le bouddhisme une philosophie de rechange. Chez ces derniers, comme chez Segalen, le renoncement au monde est généralement mal accepté, voire farouchement refusé, mais Segalen est le seul à son époque, une dizaine d'années avant Hermann Hesse, à avoir entrevu un possible dépassement du bouddhisme par le taoïsme, mieux adapté peut-être à l'esprit occidental.

Muriel DETRIE

#### NOTES

- (1) cité par V. P. Bol, Lecture de "Stèles" de Victor Segalen, Paris, Minard, 1972, p. 54
- (2) inédit
- (3) Préface à La Vie de Jésus (1863) in : Oeuvres complètes de Ernest Renan, T.IV, Paris, Calmann-Lévy, 1949, p. 15
- (4) Siddhārtha, Limoges, Rougerie, 1974, p. 117
- (5) B.N., mcf. 3825, f. 69
- (6) ibid.
- (7) Siddhārtha, p. 117
- (8) B.N., mcf. 3825, f. 69
- (9) B.N., mcf. 3825, f. 23
- (10) Mythes et mythologies dans la littérature française, Paris, Armand Colin, Coll. U2, 1969, p. 9
- (11) V. Segalen / H. Manceron, Trahison fidèle, Paris, Seuil, 1985, p. 58
- (12) mais ce thème de l'enfernement sera traité plus tard par Segalen dans Le Fil du Ciel où l'on retrouvera d'ailleurs une scène empruntée à la légende de Bouddha : celle où le jeune souverain de la Chine interroge le Grand Eunuque sur ce qu'il y a au-delà des murailles de son palais.
- (13) p. 71
- (14) p. 75. A ces divers noms il faudrait encore ajouter celui de Sakiya-Muni qui n'est pas un nom à proprement parler mais un titre attribué après coup au fondateur du bouddhisme, et qui signifie : "le Sage du clan des Sakya" (Sakiya selon l'orthographe adoptée par Segalen). Ce nom se trouve naturellement placé dans la bouche des disciples (p. 85).
- (15) Préface à Siddhārtha, p. 14
- (16) Le Bouddha, sa vie, sa doctrine, sa communauté, Paris, Laffont, 1976, p. 36. La première traduction française de cet ouvrage date de 1894.
- (17) Egulle, Claire Lumière, 1987, p. 39
- (18) Buddhism : being a Sketch of the Life and Teaching of Gautama the Buddha, London, Society for Promoting Christian Knowledge, 1878, p. 31
- (19) p. 60
- (20) p. 61

- (21) On sait que le Bouddha avait exclu les femmes de sa communauté et qu'il n'a fini par les y accepter que sur l'insistance de son disciple Ananda.
- (22) p. 90
- (23) p. 95
- (24) p. 104
- (25) p. 119
- (26) B.N., mcf. 3825, f. 28
- (27) cité par Henry Bouillier, Victor Segalen, Paris, Mercure de France, 1961, p. 69
- (28) voir par exemple p. 36-37 : "Ho ! ceux-là sont nus, noirs, et laids !" ; p. 38 : "ces hommes sont laids... laids" ; p. 42 : "Et cette laideur... Pourquoi si laid, bien que tu le prétendes de ma race !" ; etc.
- (29) p. 48
- (30) p. 52
- (31) Segalen et Debussy, Textes recueillis et présentés par Annie Joly-Segalen et André Schaeffner, Monaco, Editions du Rocher, 1961, p. 66-67
- (32) cité par Henry Bouillier, op. cit., p. 131
- (33) B.N., mcf. 3825, f. 13
- (34) id.
- (35) op. cit., p. 112
- (36) cité in Siddhārtha, Appendice I, p. 115-116
- (37) Préface, p. 17
- (38) Trahison fidèle, p. 146
- (39) B.N., mcf. 3825, f. 15. "Protée" est dans cette citation une allusion à la pièce satirique et humoristique de Claudel qui porte ce nom pour titre et qui date de 1914.
- (40) La substitution opérée par Segalen d'un "vieux sage taoïste" à un sage indien n'est pas une pure fantaisie de sa part : selon une légende chinoise datant du II<sup>e</sup> siècle ap. J.C., époque à laquelle le bouddhisme commence à se développer en Chine, Lao zi, le fondateur du Taoïsme, après être parti vers l'Ouest aurait atteint l'Inde où il aurait eu pour disciple le Bouddha.
- (41) B.N., mcf. 3825, f. 16

# Segalen dans les Anthologies

Jean ORIZET (sous la direction de). Anthologie de la poésie française, les poètes et les oeuvres, les mouvements et les écoles. Larousse.

Robert SABATIER. Histoire de la poésie française. La poésie du Vingtième Siècle. 3 - Métamorphoses et Modernité. Albin Michel. Poésie 1. n° 129. Les Poètes de Bretagne. Le Cherche-Midi Editeur.

La place d'un écrivain dans les anthologies est significative de son audience, même si le choix du compilateur est en partie subjectif. Dans l'Anthologie de la poésie française publiée par Marcel Arland en 1946, nulle trace de Segalen. Il occupe trois pages dans celle que Jean Orizet vient de faire paraître à l'automne 1988. Présenter en 640 pages - même de grand format - abondamment illustrées, l'ensemble de la poésie de langue française de 842 à nos jours suppose des réductions, voire des omissions. Les trois pages de Segalen, à égalité avec Claudel, en ont d'autant plus de poids. Le choix comprend deux extraits de Thibet et trois de Stèles. La notice de présentation indique également la progression de l'œuvre dans la reconnaissance contemporaine :

*Victor Segalen n'occupe pas encore la place qu'il mérite. Pourtant des œuvres comme Stèles (1912), Peintures (1916) et Oïes (1926) sont de tout premier ordre, tant par l'expression qui n'est pas sans rapport avec le symbolisme que par la thématique du voyage accompli dans l'espace et dans le temps et qui offre une facette un peu retranchée mais très intéressante de la modernité. (...) Il s'agit là d'une œuvre inclassable dont l'importance ne cesse de grandir.*

L'article est illustré de plusieurs photographies et d'idéogrammes. La bibliographie cite l'ouvrage de Claude Courtot. Segalen intervient ailleurs en référence : *"Dans la mouvance des poètes voyageurs ou exilés illustrés par un Segalen, un Gendard ou un Larbaud, avec tout ce que cette déambulation comporte d'inquiétude et d'interrogation, voici chez nos contemporains Jean Perol, Claude-Michel Cluny, Bernard Delvaile, Alain Forer."*

L'influence de Segalen apparaît aussi dans le troisième volume, sorti en novembre 1988, de La Poésie du Vingtième Siècle, elle-même sous-ensemble d'une monumentale Histoire de la Poésie Française due à Robert Sabatier.

Victor Segalen est abordé, chronologiquement, dans le premier volume paru en 1982, qui lui consacre un sous-chapitre de 14 pages dans le chapitre Les Planètes Solitaires. L'étendue est la même que celle accordée à Saint-John Perse ou à O.V. de L. Milosz. L'étude comporte une biographie (notons que Robert Sabatier appelle directement René Leys le personnage énigmatique rencontré par Segalen en 1909) et se poursuit par une analyse des œuvres, avec d'assez larges citations. Robert Sabatier considère que *"toute prose chez Segalen sera poésie"* et n'exclut donc pas de son étude Les

Immémoriaux, René Leys, ni Equipée, ce dernier livre revêtant à ses yeux une importance particulière. C'est cependant Stèles qui constitue la partie centrale et la charpente de cette étude marquée de bout en bout par une très vive admiration :

*"Qui est ce précurseur, ce découvreur qui soutient la comparaison avec un Paul Claudel ou un Saint-John Perse, et que le Français connaît moins encore ? Qui est cet homme secret, cet aristocrate de l'esprit, ce solitaire de la pensée, ce mandarin dont les livres rares et de minces tirages n'étaient connus que de rares lettrés ? Quel est ce maître de beauté, ce découvreur, ce voyageur, cet inconnu ? (...)*

*Et si Segalen se montre un fin lettré à la mode chinoise, c'est pour mieux chanter la beauté et la diversité, offrir une Sagesse non point orientale mais ségaléenne (sic).*

*Victor Segalen est le maître d'une poésie tournée vers l'intérieur, exploratrice de formes nouvelles, créateur d'une poésie qui ne doit qu'à lui-même. En cela, il est un exemple et s'affirme comme un précurseur."*

Le troisième volume concerne les contemporains. Outre Jean-Louis Bédouin et Gérard Macé, tous deux auteurs d'essais sur ce poète, Segalen apparaît dans des rapprochements avec : Lanza del Vasto, Jean Biès, Paul Zumthor (ce médiéviste est également poète), Roger Kowalski, Henri Bauchan, Paul-Louis Rossi. On remarquera que ces noms sont différents de ceux avancés par Jean Orizet. Une recherche sur l'influence de Segalen sur la poésie d'aujourd'hui peut trouver dans ces deux listes des aliments.

Dans la même perspective, nous signalons le numéro 129 de la revue Poésie 1 (1986) dans lequel Marc Baron, présentant dix poètes de Bretagne : Gilles Baudry, Odile Caradec, Guillevic, Jean-Paul Hameury, Pierre Jaquez Hélias, H.G. Kerouredan, Alain Lambert, Gérard Le Guic, Charles Le Quintrec, Jean-Marie Le Sidaner, écrivait : *"Il y a bientôt soixante-dix ans que mourut Victor Segalen et tous les poètes ici présents s'en réclament, parce qu'il est celui qui partit de Bretagne pour abolir les frontières à la recherche des origines. Ce n'est pas en Chine qu'il mourut, mais dans la forêt du Huelgoat, appuyé contre un arbre, un livre de Shakespeare à la main : on peut voir là, dans cette fin mystérieuse, le symbole du poète universel."*

Françoise HÂN

Françoise Hân est l'auteur de nombreux recueils de poésie : Cité des Hommes (Seghers, 1956), L'espace ouvert (Saint-Germain des Prés, 1970), Par toutes les bouches de l'éphémère (Saint-Germain des Prés, 1976), Le Temps et la Toile (Rougerie, 1977), Une prairie cernée (Rougerie, 1979), Le Réel plus proche (Rougerie, 1981), Le Désir, l'Inachevé (Rougerie, 1982), Malgré l'échange impossible (Rougerie, 1983), Dépasser le solstice ? (Saint-Germain des Prés, 1984) et Nous ne dormirons plus jamais au mitan du monde (Saint-Germain des Prés, 1987). Elle collabore depuis longtemps à la revue Europe.

# Victor Segalen en héros de roman

Jean GUERRESCHI Montée en première ligne (Julliard, 1988)



Le premier roman de Jean Guerreschi, *Montée en première ligne*, se présente comme une chronique qui va du 25 juin au 27 juillet 1914 et mêle personnages historiques et personnages de fiction. Le héros principal en est la Grande Guerre, ou plutôt sa montée, de la veille de l'attentat de Sarajevo à la veille de la déclaration, tandis que se croisent en un vertigineux ballet, sous la plume de l'auteur, chefs d'Etat, diplomates, écrivains, savants, exilés politiques, simples particuliers. Segalen, uniquement désigné par son prénom, n'intervient donc que secondairement : au total, ses occurrences représentent environ neuf pages sur les 484 du livre, réparties en 28 passages de longueur très inégale. Ces passages s'appuient sur les *Feuilles de Route* écrites pendant la Mission de 1914 et sur *Equipée*, avec des citations directes, dûment référenciées et quelques détails biographiques relevés chez Henry Bouillier et Claude Courtot. Tout en s'en tenant à des événements vérifiables dans lesdites sources, Jean Guerreschi romance la psychologie de son personnage dans un style qui lui appartient en propre. Il est toutefois moins audacieux avec Segalen qu'avec, par exemple, Kafka. Un trait essentiel de *Montée en première ligne* est de faire chavirer le lecteur entre histoire et littérature, en lui offrant tout-de-mêmer de se cramponner à la rampe de l'humour. La réussite est assez étourdissante pour qu'on se prenne un moment à tourner les pages pour savoir si Gavrilo Princip assassinerait vraiment l'archiduc François-Ferdinand et sa morganatique épouse...

La première phrase qui évoque Segalen dans l'ouvrage est la suivante : *"C'était donc cela, le Réel !" persifla Victor en se renversant sur le dos, la nuque calée dans le creux des mains*. Cette réflexion lancée à la page 31 donne au rôle de Segalen dans l'économie du roman un poids bien plus important que ne le laisseraient penser le peu de lignes qui le concernent. Car le roman tout entier est un vaste dérapage contrôlé du Réel dans l'Immaginaire, et c'est là qu'il faut en rechercher la véritable trame. Dès lors, le choix des passages évoquant Segalen, la façon dont ils s'insèrent dans le texte, mériteraient une étude attentive. Un exemple : le cadavre du Père Monbeig est attesté trois fois, par une citation des *Feuilles de Routes*, par une citation d'*Equipée*, puis d'une variante d'*Equipée*, cette dernière enchaînant sur : *"Une armée qui se rouille. Qui pousse d'impatience. Qui ne sert pas. Et une armée qui ne sert pas..."* (p. 261). Cette insistance rapproche très fortement le motif Segalen du sujet central du livre.

Il n'est pas question d'annexer tout entier à Segalen ce gros ouvrage où l'érudition minutieuse et l'imagination piquante entrent en composition pour un plaisir de lecture à ne pas boudier. Mais il intéressera directement ceux pour qui Segalen appartient à la pensée de ce tournant du XX<sup>e</sup> au XXI<sup>e</sup> siècle.

Françoise HAN





VENDREDI 4 NOVEMBRE 1988

## « Chronique des jours souverains » de Gilles Manceron, à la Comédie de Caen

### La vie et le rite

Gilles Manceron a adapté le Fils du ciel, de Victor Segalen. Le poète y raconte la vie de l'avant-dernier empereur de Chine, poète lui aussi. Jeux de doubles, de miroirs, de rituels et d'histoire que René Loyon met en scène à Caen.

En 1909, Victor Segalen entreprend la rédaction du *Fils du ciel*. Il y travaillera jusqu'à sa mort en 1919, laissant le roman inachevé. *Le Fils du ciel* ne paraîtra chez Flammarion qu'en 1975. Un « sujet ridicule d'audace », écrivait-il à Debussy, depuis Pékin, où il séjourna de longues années, étudiant la statuaire, les monuments funéraires. Dans une note, encore, il spécifie : « Tout cela sera plus vrai que le réel. Prendre la Chine et la tordre à mon gré ».

Gilles Manceron, grand voyageur lui aussi, petit-fils d'Henry Manceron, qui entretint avec Segalen une correspondance (publiée en 1985 aux éditions du Seuil), a pris, avec l'œuvre de Segalen, la même liberté. Il l'a adaptée sous le titre *Chronique des jours souverains*, l'a envoyée au comité de lecture de Chaillot. René Loyon l'a almée.

L'adaptation a le mérite de la clarté. Elle ne comporte qu'une dizaine de personnages : l'empereur-poète Kouang-Siu, sa mère, la princesse dont il est amoureux, et, outre quelques eunuques, trois personnages masculins, des hommes d'âge mûr, rompus aux intrigues et aux jeux du pouvoir. Il y a aussi ce très beau personnage inventé

par Segalen, le sosie de l'empereur, double muet, homme objet.

En juin dernier, René Loyon a voyagé en Chine. Il a mis en scène, avec la troupe du Syndicat des ouvriers de Pékin, *Tous contre tous*, d'Adamov. Mais tout comme Segalen racontant la vie et la mort de Kouang-Siu avait évité l'exotisme, sa mise en scène de *Chronique des jours souverains* évite la fascination bon marché de l'Orient. C'est le destin d'un homme, empereur poète, partagé entre la vie et le rite, la volonté de réforme et le terrible poids d'un éternel recommencement, qu'il veut nous raconter.

Le décor (Isabelle Rousseau) est unique, sobre : un plateau de bois sombre incliné et quelques accessoires, arbres aux rares feuilles vertes, traînées de tissu orange. A l'écart, un pianiste chinois (Daniel Tjong), vêtu d'un frac noir, joue des mélodies de Debussy : notes fluides et douces, teintées de nostalgie, de temps enfui, tout en contraste avec le hiératisme de la mise en scène.

René Loyon a su faire palpiter, sous le poids du rituel, la beauté d'un poème trempé dans le sang de l'histoire et la fragilité, la révolte, d'une sensibilité. Mais la force poétique du texte, l'épure de la mise en scène ne parviennent pas à donner vie à des personnages de théâtre. Ils restent juxtaposés, ligés, comme des silhouettes sur une toile peinte. La découpe est nette, honorable : *Chronique des jours souverains*, livre d'images intérieures, nous met simplement en appétit du livre, le vrai.

ODILE QUIROT.

\* Comédie de Caen (tél. : 31-93-43-96), du 2 au 10 novembre. Puis en tournée (Rouen, Sartrouville, Vire, Saint-Lô, Alençon, Evreux (jusqu'au 10 décembre).

### CHRONIQUE DES JOURS SOUVERAINS

de Gilles Manceron  
d'après « Le Fils du Ciel » de Victor Segalen  
Musiques empruntées à Claude Debussy

Mise en scène ..... René LOYON  
en collaboration avec ..... Chantal MUTEL  
Assistant ..... Jean-Yves LAZENNEC  
Décor et costumes ..... Isabelle ROUSSEAU  
Éclairages ..... Jean-Yves COURCOUX  
Christophe DUBOIS  
Régie générale ..... Gilbert FRAS  
Assistant ..... Laurent CREVEUIL

Kouang-Siu, l'Empereur ..... Carlos CHAHINE  
Tseu-Hi, l'Impératrice douairière,  
mère de Kouang-Siu ..... Claudia STAVISKY  
Maître Wu, l'Annaliste ..... Jacques AMIRYAN  
Maître Li, le Grand Eunuque ..... Pierre MEGEMONT  
Maître Tchang, le Président  
du Tribunal des rites ..... André CAZALAS  
La Princesse Ts'ar-Yu,  
souvaine de l'Impératrice ..... Sandrine HUSSENOT  
Maître Wong, le Précepteur impérial ..... Aristide DEMONICO  
Maître K'ang, un secrétaire assistant  
au Tribunal des rites ..... Jean-Yves LAZENNEC  
Le Tenant Lieu ..... Emmanuel GAYET  
Un eunuque ..... Laurent BETHOU  
Un eunuque ..... Frédéric LECOMTE  
Le Pianiste ..... Daniel TJONG

Directeur technique ..... Laurent QUENTIN  
Machinistes constructeurs ..... Laurent CARCEDO  
Pierre DUBOIS, Benoît GONDQUIN  
Patrick LEMERCIER, Gérard LENOIR  
Claude MARIE, Bernard RAFFRAY  
Peinture et accessoires ..... Patrick DEMIERE  
Michel FRESNEL

Régie lumières ..... Jean-Yves COURCOUX  
Régie sons ..... Juel MIGNE  
Costumières ..... Odile DELAETER  
Marie-Renée LUCAS, Sylvie MORIN  
Geneviève VAN DEN BERGHE

Merci à WEI XIAO PING pour ses excellents conseils « techniques »

COPRODUCTION COMEDIE DE CAEN  
THEATRE JE/LS  
avec la participation du Jeune Théâtre National

« Le Fils du Ciel » est édité chez Flammarion



PARIS  
NORMANDIE

## « Chronique des jours souverains » La Comédie de Caen au théâtre des Deux-Rives : la puissance du voyage...

L'avant-dernier empereur de Chine a donné lieu à un « roman » de Victor Segalen, maître de voyages, que Gilles Manceron a adapté pour la scène. « Allégorie », dit René Loyon qui l'a mis en scène pour la Comédie de Caen. Hier soir, au théâtre des Deux-Rives, l'allégorie a pris corps dans un texte élié entre l'attraction théâtrale et celle du « roman » qui le coince souvent dans la narration.

Par l'adaptateur, par le metteur en scène, par les comédiens, ces pièges ont été retournés. Diablement retournés puisque Loyon finit par réaliser — en presque trois heures de spectacle — une saga théorique sur la puissance du pouvoir, sur le pouvoir des rites du passé (l'immobilisme) et sur la force de l'évasion, de la fuite ; du voyage puisqu'il s'agit d'une œuvre de Segalen, voyage vers la mort, vers la folie, vers des mondes « plus loin au-delà des murailles de Pékin, au-delà des

océans lointains... ».

Placé sur le trône impérial malgré lui, dominé par sa mère qui pourtant lui dit qu'il est le vrai maître, le jeune Kouang-Siu aimerait bien écouter son peuple qui souffre, ouvrir les voies d'un avenir moins contraint, écouter en fait les musiques lointaines qui parlent d'un nouveau monde. Écrasé par le pouvoir extérieur des rites et de la tradition, il échouera. Mais Segalen, Manceron et Loyon ont réussi — chacun leur tâche en chacun leur temps — à réaliser une « fable » homogène malgré la disparité des moyens dramatiques, hallucinante malgré la précarité de l'équilibre puisqu'il fallait aussi intégrer le récit dans l'action, dégager l'allégorie du récit pseudo historique.

C'est là que René Loyon, aidé par des décors et des costumes superbes (Isabelle Rousseau) et par des comédiens parfaitement investis, a réussi sa

détonante réalisation allant jusqu'à la fin d'un monde figé, le début d'une aurore ; une révolution chassant le poids de l'étranger... Avec des images viscontiennes...

Carlos Chahine, l'empereur ; Claudia Stavisky, sa mère et Jacques Amiryman, l'analyste - conteur - historien - lecteur, tiennent haut et ferme la qualité d'une interprétation mobile, sans ties ni trucs. Au piano, Daniel Tjong mêle les pistes en faisant de Debussy le maître d'images de cette apocalypse des idéologies empestées.

L'objectif était si ambitieux qu'il fallait bien, aussi, déstabiliser le spectateur pour le faire entrer dans ces mondes lointains dont rêve l'empereur et qu'on ne trouve qu'en les créant soi-même...

Roger BALAVOINE

■ Au théâtre des Deux-Rives jusqu'à samedi

# Notes de lecture

Pierre JAQUEZ HELIAS : Midi devant ma porte (Editions Ouest-France, 1988)

Ce volume réunit des textes de Pierre Jaquez Hélias jusque-là dispersés, et fort divers. Le dernier, intitulé "Un grand aventurier breton : Victor Segalen", a été écrit lors de la présentation d'une exposition Segalen en Bretagne, en juillet 1979.

Comme le titre l'annonce, c'est la "bretonnité" que Pierre Jaquez Hélias traque dans l'œuvre de Segalen, y cherchant des "aveux indirects", tout en évitant un régionalisme dont sa finesse se garde bien. Dans cette optique, la mort dans "l'une des plus fameuses forêts bretonnes (...) d'un Breton extraordinaire qui aurait pu mourir cent fois sur quelque montagne de Chine ou dans quelque île de l'Océanie" apparaît comme "la fatalité d'un destin". On notera avec intérêt le rapprochement entre Les Immémoriaux maoris et les "Immémoriaux bretons" : sous ce titre, un texte de Segalen du 12 août 1916, présenté à l'exposition, annonçait une œuvre consacrée à la perte de la mémoire des Celtes oubliant leur personnalité dans le christianisme. Pierre Jaquez Hélias écrit : "Dans Les Immémoriaux maoris, Victor Segalen (...) a tenté de traduire en écriture ce que Gauguin avait essayé de faire comprendre avec son pinceau : ressusciter une ancienne civilisation abîmée par les missionnaires, protestants là-bas, catholiques ailleurs, avec la complicité des naturels du pays qui laissent échapper de leur mémoire les Anciens Dires, le Parler Ancien, les paroles magiques qui éclairaient la triple interrogation : *Dieu venons-nous ? Qui sommes-nous ? Où allons-nous ?*" Gauguin, après son expérience bretonne qui fut une révélation à bien des égards, a poursuivi sa quête en Polynésie. Vainement, semble-t-il, le Breton Victor Segalen, après l'illumination des îles et la grande épreuve du domaine chinois, se promettait de reformer en Bretagne le cycle de ses approches du Mystérieux".

On nous aussi la belle et sensible conclusion : "Que faire d'un ascète en perpétuelle initiation, sans aucune morgue d'Occidental, aucun souci d'encastrement, aucune propension à la moindre violence qui attenterait au Devers de l'Autre, uniquement préoccupé d'une énigme hors de toute solution qui nécessiterait un engagement préalable ? S'engager à quoi ? Que faire sinon le laisser à l'écart de tout tumulte provisoire, respectueusement. Et tâcher de le relire autant de fois qu'il le faudra pour ce garder de tout confort. Si n'avait fait que nous laisser son inquiétude, cet aventurier breton n'aurait pas vécu en vain". Aventurier, s'entend ici au sens de l'esprit.

Françoise Han

Robert MISRAHI, Les actes de la joie  
(Presses Universitaires de France, 1988).

Enfin d'actualité, Victor Segalen n'est plus lu et reconnu uniquement par les rares exotes de la littérature qui n'avaient pas eu besoin de voies balisées pour le découvrir. Il fait désormais partie du système de références d'un réseau de lecteurs de plus en plus vaste. On le cite incidemment à "Ex Libris" ou à "Apostrophes", et, très bientôt, l'espace de notre bulletin ne suffira plus à recenser la totalité des travaux, articles, allusions, évocations diverses qui se multiplient dans nombre de revues et ouvrages.

Parmi ceux-ci, l'hommage que Robert Misrahi rend à le poète du "voyage au pays du réel" au cœur de sa réflexion sur la joie de fonder qui constitue la première partie de son traité "Les actes de la joie" publié en 1987 dans la collection "Philosophie d'aujourd'hui" des Presses Universitaires de France. Les rencontres de philosophes et de poètes n'ont rien d'inattendu. A plus forte raison quand il s'agit de la rencontre d'un phénoménologue du bonheur en tant qu'acte fondateur de l'être, et d'un poète qui fut, et est peut-être encore, un des seuls à avoir compris la difficulté d'être du "maître du jouir" dont il suivit les traces en Polynésie.

Le philosophe ici souligne cependant les antipodes auxquelles auraient pu se situer un "officier de marine breton" et un "philosophe sédentaire originaire de l'Orient". Mais "il est des rencontres fabuleuses", s'empresse-t-il d'enchaîner. Et, de fait, Misrahi trouve en Segalen la clé de voûte de sa pensée, la concrétisation poétique de ses théories, l'écho du Soi en l'Autre. Avec une modestie d'une grande bonneté, il précise d'entrée de jeu que sa démarche n'a d'autre nouveauté que son "insertion dans le propos global qui est le /sien/".

La perception de l'Un dans le Multiple, la synthèse de l'intériorité et de l'extériorité, la corrélation entre le réel et l'imaginaire - ce dernier instaurant la réalité au lieu de s'y opposer -, l'expérience de l'Absolu dans l'acte fondateur du réel par transmutation, cette "joie substantielle" du voyage au delà du réel, au cœur du réel sont effectivement des notions appréciées de tous les lecteurs de Segalen. L'Unétraire de Misrahi dans cette lecture retrace les liens qui unissent Les Immémoriaux, Stèles et Equipée et redécouvre l'essentielle symbolique du "nom caché" pour la compréhension de la notion d'absolu dans ce qu'il appelle la "doctrine" de Segalen. Le philosophe ne s'écarte-t-il tout de même pas trop du poète en lui attribuant une doctrine ? Le symbole du cercle et du carré, par lequel Segalen choisit de figurer ce qui, "entrevu, comme une vision rapide à la lueur du choc, n'est pas dicible avec des mots", a-t-il été saisi dans son essence ? Au terme du "voyage au pays du réel", l'être en un mot reste fièrement inconnu. Le phénoménologue de l'affirmation de l'être et du sens est-il alors prêt à suivre le poète ?

Il n'y a aucun doute, néanmoins, qu'avec Equipée, Segalen fournit à Misrahi le réel auquel confronter son imaginaire et que la "fabuleuse rencontre" est un acte "fondateur de joie".

Monique Chefdor

# Dans notre courrier ...

**COLLEGE et LYCEE PRIVES**  
**SAINT-FRANCOIS**  
 1, rue des Récollets  
**29260 LESNEVEN**  
 Tél. : 98-83-09-44 - B.P. 90  
 C.C.P. Rennes 5.96 V

Lesneven, le 31 Octobre 1988

Le Directeur

à

Monsieur Gilles MANCERON

Monsieur MANCERON,

J'ai bien reçu le Bulletin N° 1 de l'Association "Victor Segalen" et je l'ai parcouru avec beaucoup d'intérêt. Je le mettrai bien en vue au C.D.I. de l'établissement, ainsi que l'affiche qui l'accompagne. Je souhaite à votre Association de poursuivre heureusement sa tâche et je vais voir avec les Documentalistes dans quelle mesure le Collège Saint-François y adhérera.

L'an dernier, des jeunes de Terminale et de Ière ont créé un club littéraire interne à l'établissement auquel je leur ai suggéré de donner comme nom celui de Victor Segalen : "Club littéraire Victor Segalen". Ce club se réunissait chaque semaine pour échanger sur la Poésie, le Roman, le Théâtre. Il comportait une quinzaine de jeunes et était parrainé par un Professeur de Lettres du Lycée. Je ne sais pas s'il va revivre cette année. Peut-être la découverte de votre bulletin sera-t-elle le point de départ d'une nouvelle naissance !

Hier, dimanche 30 Octobre, je suis allé en promenade au Huelgoat avec ma famille pour y goûter les charmes d'une belle après-midi d'automne, y contempler les couleurs variées d'une forêt hélas dévastée par l'ouragan du 16 Octobre 1987. Quel triste spectacle de désolation dans cette nature qui était encore, il y a peu, enchantée par Artus, la Table Ronde, les Korrigans. On n'y respire plus l'envoûtement que l'on goûtait naguère, dans cet enchevêtrement de troncs et de branches, au milieu de ces squelettiques moignons d'arbres. Il faut voir cela, quelle pitié ! Néanmoins, de l'autre côté de la route, surplombant ce que l'on appelle le Gouffre, le Belvédère a été en partie épargné par la tempête, et j'ai pu, avec ma fille, me recueillir quelques instants devant la stèle dressée à l'endroit même où Victor Segalen est mort subitement le 21 Mai 1919, une stèle de bon granit breton dans lequel on a inscrusté une plaque commémorative.

Je vous prie de croire, Monsieur Manceron, à l'expression de mes sentiments les plus cordiaux.

Désiré QUIVIGER



# L'actualité de Segalen :

## exposition



VILLE DE NEUILLY-SUR-SEINE

Exposition

### LA CHINE DE VICTOR SEGALEN

Voyage au Pays du Réel  
et  
de l'Imaginaire

du 31 janvier au 16 février  
de 14 h à 17 h sauf le mardi

#### DESRIPTIF DE L'EXPOSITION

##### I - La Chine de Victor Segalen

- Présentation de sa jeunesse, des moments clés de sa vie, de ses rencontres (Debussy, Claudel)
- Voyages en CHINE (1909 - 1917)
- Mission archéologique de 1914

Le Souvenir et l'oeuvre de Victor Segalen centrés sur sa période chinoise sont accompagnés de documents, objets, photos, prêtés par Monsieur Yvon Segalen, Madame Annie Joly-Segalen et la Bibliothèque Nationale.

##### II - Voyage au Pays du Réel et de l'Imaginaire

- Photos : Marie-Pierre et Philippe Levisse-Desnos
- Extraits de l'oeuvre poétique de Victor Segalen guidés par le poète amoureux de la différence, ils vous proposent de rencontrer à travers la photographie du réel chinois, l'imaginaire poétique de Victor Segalen.

*Victor Segalen*



CENTRE ARTURO LOPEZ  
12 RUE DU CENTRE  
92200 NEUILLY-SUR-SEINE

#### ● Conférences :

Jeudi 2 février 1989 à 18 h 30

- ▶ "Sur les traces de Victor Segalen", conférence de Gilles Manceron, poète, spécialiste de la Chine, auteur de "Trahison Fidèle". En préparation une biographie de Victor Segalen à paraître chez Lattès.
- ▶ "La vie et l'oeuvre de Victor Segalen" par le professeur Henry Bouillier, Professeur à l'Université Paris-Sorbonne, auteur de la première étude sur Victor Segalen (thèse de doctorat Ed. Mercure de France, réédition en 1982) et de nombreux textes sur l'oeuvre de Victor Segalen.

#### ● Lecture poétique :

Jeudi 2 février 1989 à 18 h 30

Lecture poétique d'extraits d'oeuvres de Victor Segalen par Jean Topart, comédien.



Page à découper et à renvoyer à  
**Association Victor Segalen - 38, rue de Vaugirard 75006 Paris**  
 après avoir rempli le formulaire choisi.

### Adhésion à l'Association Victor Segalen

Cette adhésion donne droit à l'abonnement au bulletin de l'Association.

#### **Cotisation annuelle :**

*Membre Actif 100 F - Membre Donateur 200 F - Membre Bienfaiteur 500 F*

Nom.....

Profession ou Qualité (*facultatif*).....

Adresse.....

Ville..... Code Postal..... Pays.....

Ci-joint un chèque de.....

à l'ordre de L'Association Victor Segalen.

### Abonnement au Bulletin de l'Association Victor Segalen

*Pour recevoir le bulletin sans adhérer à l'Association Victor Segalen*

**1 an : 100 F - 2 ans : 200 F - 3 ans : 300 F**

Organisme.....

Nom du destinataire.....

Adresse.....

Ville..... Code Postal..... Pays.....

Ci-joint un chèque de.....

à l'ordre de L'Association Victor Segalen.

Suggestions pour le bulletin et les activités de l'Association :.....

.....

.....



## un Numéro Spécial :

# Victor Segalen Bibliographie

Ce bulletin contient des références bibliographiques concernant les publications les plus récentes. Pour ceux qui souhaitent des références plus complètes, l'Association Victor Segalen a décidé de publier, sous la forme d'un numéro spécial de son bulletin, une bibliographie qui reprend le travail fait par Gilles Manceron dans le cadre de la préparation de sa biographie de Segalen qui doit paraître prochainement chez l'éditeur Jean-Claude Lattès, enrichi des précisions qui lui ont été apportées par Ninette Boothroyd, Yvonne Hsieh, Muriel Détrie, Anne-Marie Grand et Noël Cordonnier.

Afin de faciliter le travail des chercheurs, l'Association peut éventuellement expédier à leur demande les photocopies des articles qu'elle a rassemblés et qui sont signalés dans cette bibliographie. Se reporter aux renseignements qui figurent dans ce numéro spécial.

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

Nom ou organisme.....

Adresse.....

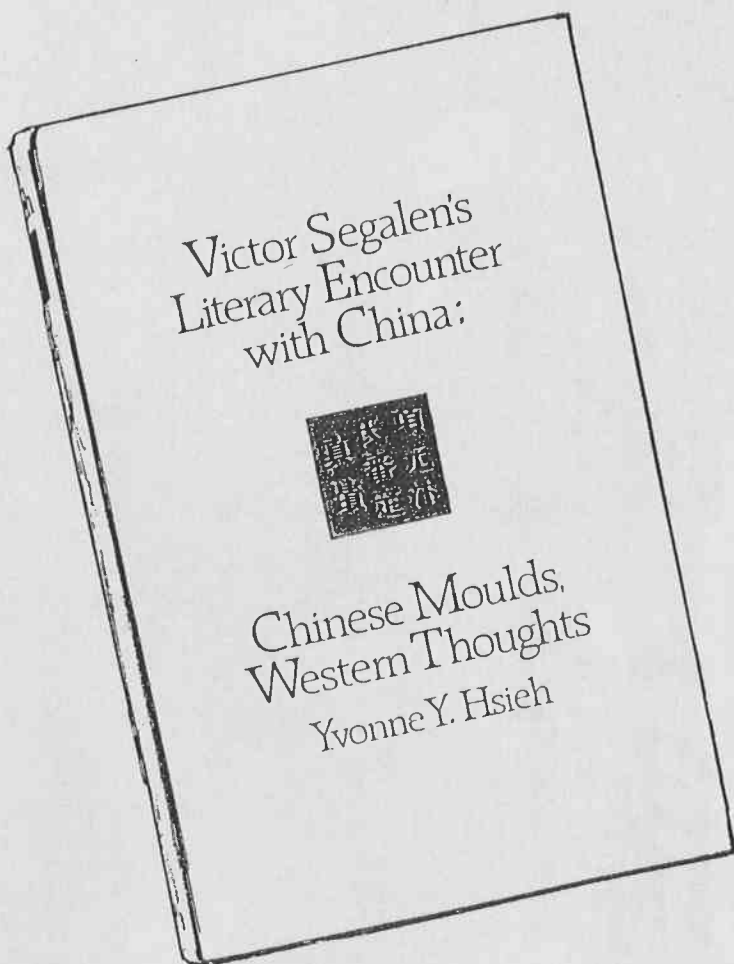
Ville.....Code postal.....Pays.....

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



## Vient de paraître

Cette importante étude d'Yvonne Hsieh, universitaire canadienne d'origine chinoise et spécialisée en littérature française, a paru récemment aux éditions de l'Université de Toronto. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro.



YVONNE Y. HSIEH

Victor Segalen's  
Literary Encounter  
with China  
*Chinese Moulds,  
Western Thoughts*

## Contents

Acknowledgments	ix
1 / Introduction	3
2 / Segalen's Concept of Exoticism	12
3 / Mythic / Historical China: <i>Siècles</i>	20
4 / Artistic China: <i>Peintures</i>	71
5 / Real China: <i>Equipée</i>	122
6 / Revolutionary China: <i>René Leys</i>	157
7 / Imperial China: <i>Le Fils du Ciel</i>	200
8 / East Meets West: <i>Le Combat pour le Sol</i>	225
9 / Beyond China: <i>Thibet</i>	240
10 / Segalen and China: Self and Other	246
11 / Conclusion	261
Notes	267
Bibliography	299
Index	303

UNIVERSITY OF TORONTO PRESS

Toronto Buffalo London

謝閣蘭