

## Stèles : Épigraphes Chinoises et stratégie d'une écriture transculturelle

A quel effet de lecture peuvent viser les stèles bilingues de Segalen ? Jeu de cache-cache "aux lettrés d'Extrême-Occident" (c'est ainsi que le poète s'adressait de Chine à son futur lecteur), qui seront invités à lire uniquement la partie française du recueil et se contenteront de l'exotisme visuel de ces idéogrammes mystérieux ? Défi aux lettrés d'Extrême-Orient, qui, s'ils sont un jour amenés à lire la partie chinoise, risqueront d'être aussi dépaysés par ces fragments arrachés à leur contexte originel, parfois même inédits ?

Quoi qu'il en soit, un lecteur exigeant ne saurait lire tranquillement les stèles françaises sans se demander le pourquoi des caractères chinois, leur raison d'être, d'être là, en tant qu'épigraphe. Et ce genre d'interrogation que la critique segalénienne n'a cessé de poursuivre depuis l'indispensable édition d'Henry Bouillier en 1963 (1) était d'abord facilitée par l'édition du Club du Meilleur Livre (2) qui a publié pour la première fois en 1955 les traductions des soixante-quatre épigraphes faites par Segalen lui-même (pour les quarante-sept de l'édition de 1912) et par Chou Ling (pour celles des seize nouveaux poèmes de l'édition de 1914 et une de la première édition non traduite par Segalen). C'est à partir de ces deux éditions, des manuscrits de *Stèles* ainsi que des résultats acquis dans diverses études sur Segalen (3), que nous essayons d'établir ici une mise au point complémentaire des sources des épigraphes chinoises afin d'amorcer quelques réflexions sur l'écriture intertextuelle et transculturelle de Segalen.

Dans ses *Notes bibliophiliques*, Segalen écrit à propos des caractères mis en épigraphes : "Leur sens et le choix de l'épigraphe présentent des rapports extrêmement variables avec le texte : parfois ils ont déterminé la Stèle, souvent ils ont été composés à son (mot manque)." (Club du Meilleur Livre, p. 525). Ces rapports au texte sont d'autant plus variables que les épigraphes proviennent de sources assez diverses : (a) des livres classiques chinois (partie chinoise des éditions bilingues de Wieger et Couvreur notamment) ; (b) des expressions chinoises toutes faites (syntagme figé, proverbe, nom propre, formule rituelle, etc.) ; (c) des vraies stèles chi-

noises ; (d) des phrases forgées par le poète lui-même. L'examen des versions manuscrites de *Stèles* nous montre d'ailleurs que certaines épigraphes qui ont une source livresque ne coïncident pas toujours avec la référence chinoise du poème, mais qu'elles interviennent à des phases différentes de la composition de la stèle, parfois bien après son achèvement. Tout en travaillant son texte français, Segalen travaille donc aussi son texte chinois, cherche, corrige, rature, invente. Ce qui fait que, d'une version à l'autre, l'épigraphe connaît souvent des aventures significatives, que nous pouvons regrouper en plusieurs cas, selon l'ordre de leur apparition dans les versions manuscrites :

a) L'épigraphe en caractères chinois figure dès la ou les premières versions et se maintient jusqu'à la version éditée. Même si le texte chinois n'est pas tout de suite copié dans la première version, la référence en est notée en français, parfois même Segalen trace un rectangle vide (dans le manuscrit de *On me dit*, par exemple) prêt à recevoir bientôt l'inscription du texte chinois déjà adopté. Dans ce cas il y a équivalence entre source chinoise de l'épigraphe et référence chinoise du poème, (sauf si l'épigraphe est une invention de Segalen), c'est-à-dire, l'épigraphe participe elle aussi au "mécanisme stèle" : le poète avait en regard la citation chinoise qui l'avait frappé et se mit à concevoir son texte à partir de ce stimulant prétexte qui se retrouvera cité, mentionné ou redistribué dans le poème. L'exemple typique est *Miroir*.

b) Aucun épigraphe n'apparaît dans les manuscrits, à quelque version que ce soit (du moins dans les manuscrits que nous avons consultés à la Bibliothèque Nationale) ; nous ne la lisons que dans la version éditée. C'est surtout le cas des seize poèmes ajoutés à l'édition de 1912. Il s'agit souvent des poèmes sans source chinoise et dont le contenu est entièrement personnel. Nous imaginons bien l'ingéniosité de Segalen pour trouver après coup une citation chinoise qui va, d'une façon ou d'une autre, au poème achevé (ex. *Trahison fidèle*, *Supplique*, *Sœur équivoque*, *Stèle au désir*).

c) Il existe dans les versions manuscrites plusieurs fragments en caractères chinois dont l'un sera retenu comme épigraphe définitive, l'autre sera raturé (ex. *Libération*) ou traduit librement dans le poème (ex. *Sur un hôte douteux*),

d) Segalen a copié (ou composé lui-même) une seule et même épigraphe tout au long des versions manuscrites, mais la remplace par une nouvelle (d'emprunt ou d'invention) au moment de l'édition, ne laissant alors aucune trace de l'épigraphe définitive dans ses manuscrits (ex. *Moment*, *Perdre le Midi quotidien*).

Dans les lignes suivantes nous examinerons d'abord les épigraphes dont les sources importantes ne sont pas explicitement indiquées par Segalen ou dont la traduction de Chou Ling demande à être modifiée, puis certaines épigraphes forgées par Segalen, "inédites" en chinois et qui révèlent par là même la recherche spirituelle de l'auteur, enfin l'épigraphe qui a été entièrement ignorée jusqu'ici, celle du poème *Perdre le Midi quotidien*.

#### A) SOURCES CHINOISES DE QUELQUES EPIGRAPHES

(Le titre du poème sera suivi de l'épigraphe traduite en français. La source chinoise sera indiquée et accompagnée d'une observation de notre part. Les traductions de Segalen et de Chou Ling sont gardées. En cas de besoin, nous donnerons la traduction de Wieger et Couvreur ou notre propre traduction. Pour raison pratique les caractères chinois que nous aurons l'occasion de citer seront écrits horizontalement).

##### *Hommage à la raison*

Dans ce pays il n'y a pas de maître, le peuple n'a pas de passions. (Trad. Chou Ling).

Cette épigraphe n'est pas "forgée par Segalen" (édition critique, 1982, p. 89), mais extraite du *Lie-tzeu*.

cf. traduction de Wieger : "Dans ce pays il n'y a aucun chef, tout y marche spontanément. Le peuple n'a ni désirs ni convoitises, mais son instinct naturel seulement" (*Les pères du système taoïste* (4), *Lie-tzeu*, chap. 2, p. 83). Dans le texte de Lie-tzeu, les deux phrases en question ne se suivent pas l'une et l'autre : Segalen a supprimé la seconde proposition de chaque phrase, rendant ainsi le sens beaucoup plus polyvalent.

Le texte d'où est extrait ce passage fait la description d'un pays idéal selon le taoïsme. Ce pays, où tout suit la nature des choses, où il n'y a pas de politique imposée, apparut dans un rêve de l'empereur Houang-ti, qui à son réveil se mit vraiment à gouverner le pays par le non-gouvernement et réussit à assurer la stabilité de son règne.

##### *Jade faux*

L'honnête homme a honte de dire plus qu'il ne fait. (C'est nous qui traduisons)

Citation des *Entretiens de Confucius*, ch. XIV.

cf. traduction de Couvreur : "Le sage est modeste dans ses

其國無師長  
其民無嗜慾

君子恥其言  
而過其行

paroles, et il fait plus qu'il ne dit, c'est-à-dire. sa conduite est toujours au-dessus de ses préceptes" (Sseu-Chou, *Les Quatre Livres* (5), III. Loun Yu *Entretiens de Confucius*, ch. XIV, 29, p. 231). La traduction de Chou Ling ("L'honnête homme méprise la parole et estime l'action", édition critique, p. 106), est due à une autre lecture grammaticale de la phrase.

*Trahison fidèle*

求友聲

En quête d'un écho amical (Trad. Chou Ling).

Citation elliptique d'un vers du *Che King* (6), qui est passé dans l'usage littéraire (image de l'oiseau cherchant l'écho d'un autre oiseau) pour parler de l'aspiration à l'amitié.

cf. traduction de Couvreur : "Le bruit des haches retentit en cadence dans la forêt. Les oiseaux chantent de concert. Du fond de la vallée, ils vont sur la cime des grands arbres. Ils se répondent et s'appellent l'un l'autre (ce que Chou Ling traduit par "en quête d'un écho amical"). Voyez donc, un oiseau sait par son chant appeler un compagnon. Comment un homme ne chercherait-il pas l'amitié d'un autre homme ?" (*Che King*, Livre I, Chant V. p. 180).

C'est un de ces exemples qui montrent deux références chinoises distinctes pour un même texte, l'une pour l'épigraphe, l'autre pour le poème français, puisque la légende de Tchong Tse-ki et Po-ya, source directe du poème (cf. édition critique, p. 114) n'est pas concernée par l'épigraphe. Celle-ci ne figure d'ailleurs dans aucune version manuscrite du poème et a dû être choisie et adoptée très tard, au moment de l'édition pour résumer après coup la pensée du poème achevé.

*Les cinq relations*

夫婦有別

Du mari à la femme doit régner la Différence. (Trad. Segalen).

Cette épigraphe, faisant partie de l'édition de 1912 et traduite par Segalen, n'est pourtant pas "forgée par Segalen" (édition critique, p. 129), mais tirée du *Meng-tzeu*. Dans ses *Notes bibliophiliques* (Club du Meilleur Livre, p. 529), Segalen n'en a pas noté la référence. Mais dans les manuscrits, on peut lire cette phrase copiée en chinois avec son contexte.

cf. traduction de Couvreur : "affection entre le père et le fils, justice entre le prince et le sujet, distinction entre le mari et la femme, gradation entre les personnes de différents âges, fidélité entre les amis." (*Les Quatre Livres*, Meng-tzeu, Livre III, chap. I p. 424-425). C'est tout ce passage que la première partie du poème reprend en omettant exprès la phrase de l'épigraphe.

月出照兮，勞心慘兮

Supplique

La lune, si elle se lève, c'est pour éclairer ; le cœur, s'il existe, c'est pour se tourmenter. (Trad. Chou Ling).

Cette épigraphe est la citation tronquée d'un très beau poème d'amour du *Che King* intitulé *Lever de la Lune*, qui établit l'analogie entre le lever de la lune et la beauté de la jeune fille désirée. Segalen n'a retenu que le premier et le dernier vers d'un quatrain, omettant ainsi les deux vers intermédiaires qui sont plus descriptifs.

cf. traduction de Couvreur : "La lune à son lever éclaire la terre. Ce beau visage est brillant. Sa vue dilate un cœur serré par le chagrin. L'inquiétude accable mon âme" (*Che King*, Livre XII, chant VIII p. 150).

Il n'y a pas trace de cette épigraphe dans les manuscrits, le poète a dû la trouver seulement au moment de l'édition pour commenter après coup son poème par l'idée de la beauté lunaire, inaccessible.

女子有行  
遠兄弟

Sœur équivoque

Une jeune fille qui va se marier quitte ses frères. (C'est nous qui traduisons).

Cette citation tronquée ("Une jeune fille qui va se marier quitte ses parents et ses frères") se retrouve dans trois poèmes du *Che King* (édition de Couvreur, Livre III, Chant XIV, p. 46 ; Livre IV, Chant VII, p. 58 ; Livre V, Chant V, p. 71).

La traduction de Chou Ling, "Femme vertueuse, tu ne pourrais pas être ma sœur" (édition critique, p. 150), est à refaire entièrement. Il n'y a dans cette phrase ni le sens de "vertueuse", ni celui de "tu ne pourrais pas être ma sœur". Le traducteur avait dû confondre le sens moderne du mot 行 ("vertu") et son sens ancien dans *Che King* ("se marier", selon l'exégèse chinoise consacrée).

Il n'y a pas trace de cette épigraphe dans les manuscrits, elle a dû être trouvée après coup pour commenter le poème par son thème justement de "mariage".

不為而成

Stèle au désir

Non agir, c'est accomplir. (Trad. Chou Ling)

Citation célèbre de la dernière phrase du chapitre XLVII du *Tao-tô king*.

Comme dans les cas précédents, cette épigraphe n'apparaît pas dans les manuscrits. Elle n'a pas déclenché le poème, mais son sens

est assez large pour accueillir différentes interprétations. Isolé du contexte taoïste, replacé dans le cadre d'une problématique personnelle de Segalen, elle sert de commentaire heureux au thème de l'imagination.

人無識者

#### Table de sagesse

Personne ne le connaît. (Trad. Chou Ling)

La frontière qui sépare l'invention personnelle et l'expression chinoise toute faite n'est pas toujours très nette pour certaines épigraphes. C'est ici le cas. Cette épigraphe pourrait être composée par Segalen lui-même, mais il n'est pas superflu d'en indiquer une source livresque, le début du chapitre premier du *Lie-tzeu* : "Maître Lie-tzeu vivait depuis quarante années dans un jardin à Tcheng sans être connu de personne" (C'est nous qui traduisons).

Aucune trace de cette épigraphe dans les manuscrits. Elle a dû être adoptée après coup pour confirmer le thème de l'obscurité du sage Yue, source directe du poème (cf. édition critique, pp. 201-202).

名可名, 非常名

#### Moment

Le nom qu'on peut nommer n'est pas le nom extraordinaire.

(Trad. Chou Ling. Nous traduirions par "le nom constant".)

Citation du second vers du *Tao-tô king*. Il n'y a pas lieu de discuter ici sur l'implication philosophique de ce fameux paradoxe de Lao-tzeu, qui a fait l'objet d'une multitude de traductions aussi baroques que contradictoires, longuement commentées par Etiemble. En ce qui nous concerne, il est intéressant de noter simplement que dans les manuscrits ne figure pas du tout cette phrase de Lao-tzeu. Par contre on trouve une courte expression forgée par Segalen lui-même, 無記 (Wou Ki), que nous pouvons traduire par

"Mémoire du rien" ou "Mémoire sans mémoire", qui confirme deux titres français envisagés pour le poème, "Stèle mémoriale" et "Stèle immémoriale".

Observation d'ensemble sur les épigraphes précédemment commentées : sauf l'épigraphe de *Jade faux* et celle de *Cinq relations*, elles font toutes partie des seize poèmes ajoutés à la deuxième édition, celles qui n'ont pas été traduites ni commentées par l'auteur, ce qui explique la difficulté d'identification de leur source. On remarque aussi qu'elles sont souvent des trouvailles postérieures à la rédaction de la stèle française, puisque, contrairement à la majorité des cas, elles n'ont pas été copiées dans les manuscrits et n'apparaissent pour la première fois que dans la version éditée.

## B) ÉPIGRAPHES FORGÉES PAR SEGALÉN

Les épigraphes des poèmes suivants sont manifestement des compositions de Segalén, comme l'attestent les corrections et les ratures dans les versions manuscrites. Si la signification du poème est marquée par une pensée trop personnelle ou qu'il ne trouve pas de citation chinoise qui convienne, Segalén invente lui-même, et souvent dès les premières versions, sa propre épigraphe, c'est-à-dire il écrit directement en chinois, choisit ses caractères, forme sa phrase. C'est une des rares occasions de mesurer le niveau de chinois de Segalén et d'apprécier la leçon stylistique qu'il a pu en tirer : la structure la plus fréquente et la mieux maîtrisée dans ces épigraphes d'invention est le parallélisme typiquement chinois (même la traduction en français faite par Segalén ne peut rendre toute sa rigueur originelle, due aux caractéristiques monosyllabiques et idéogrammatiques de l'écriture chinoise). Ce sont par exemple des épigraphes de *Terre Jaune* (上平下亂, En haut la tranquillité, en bas tous les désordres). *Des lointains* (死朋生友, Un ami mort ? Créer un ami.), *Juges souterrains* (地下心中, Milieu de la terre-milieu du cœur.), *Par respect* (敬避字·敬忘名, Caractères omis par respect. Noms oubliés par respect.)

Dans cette catégorie d'épigraphes on discerne tout de même l'origine étrangère de l'auteur, car, bien que correcte grammaticalement (la syntaxe du chinois est d'ailleurs assez souple et libre puisque sans contrainte morphologique), la combinaison de tels caractères avec tels autres n'est pas toujours dans l'habitude du chinois, d'autant plus que certaines expressions prêtées à l'épigraphe sont strictement segaléniennes, pensées d'abord en français, forcément inédites en chinois.

### *Sans marque de règne*

Composé durant la Période Sin Siuan. Littéralement : Promulgation du cœur de la dynastie Wou-tch'ao. Littéralement : sans avènement dynastique. (Trad. Segalén).

Epigraphe du poème qui ouvre tout le recueil, composée par Segalen dans un chinois déroutant, très difficile à comprendre sans lire d'abord sa traduction en français, puisque la période en question se nomme "Sin Siuan" (= promulgation du cœur, "Période promulgation du cœur") et la dynastie, "Wou" (= sans, "Dynastie sans dynastie").

Le travail de correction dans les manuscrits montre Segalen hésitant entre les caractères "製" (fait), "成" (achevé) et "譟" (composé), entre les deux caractères homophoniques "心" (sin, cœur) et "新" (sin, nouveau, promulgation nouvelle).

*Des lointains*

死朋生友

Un ami mort ? Créer un ami. (Trad. Segalen)

Dans les versions manuscrites, on lit les corrections suivantes : 故朋新友 ami ancien, ami nouveau ; 死朋生友 ami mort, ami vivant ; 死朋死友 ami mort, ami mort ; toutes les formules essaient de prendre une structure parallèle.

*Sans méprise*

東向形, 北向心

L'Orient se dirige vers la forme, le Nord vers le cœur. (Trad. Chou Ling).

Dans les manuscrits, nous n'avons trouvé aucune trace de cette épigraphe, elle a dû être composée au moment de l'édition. On ne saurait comprendre cette phrase grammaticalement chinoise sans connaître d'abord la thématique des cinq points cardinaux chez Segalen. Celui-ci donne aux mots chinois "forme" (amour ?) et "cœur" (amitié ?) des connotations assez particulières.

*Pour lui complaire*

撕綢倒血

Déchirer la soie, répandre le sang (C'est nous qui traduisons).

Cette épigraphe n'est pas "composée de caractères que le titre du poème traduit" et ce ne sont pas "des mots extraits du texte des Annales" (édition critique, p. 132). Le fait est que dans ses *Notes bibliophiliques*, Segalen n'a pas du tout traduit son épigraphe, mais écrit simplement : "Allusion à un texte des Annales" (Club du Meilleur Livre, p. 529). L'épigraphe elle-même est entièrement forgée par Segalen s'inspirant, comme pour le poème, de l'anecdote de l'empereur Kouei-Kie (cf. édition critique, pp. 130-131). Dans les manuscrits, on peut lire plusieurs versions de l'épigraphe forgée par Segalen qui substitue au "vin" de l'anecdote chinoise le "sang" :

posée par  
comprendre  
période en  
r, "Période  
ynastie sans

Segalen hési-  
et " 樂 "  
心 " (sin,  
e).

suivantes :  
ami mort,  
es formules

(Trad. Chou

ace de cette  
ition. On ne  
inoise sans  
linaux chez  
amour ?) et

traduisons).  
que le titre  
du texte des  
ns ses Notes  
épigraphe,  
es" (Club du  
èremment for-  
e l'anecdote  
31). Dans les  
ne forgée par  
e "sang" :

撕綢倒血 (déchirer la soie, verser le sang); 抓綢 (saisir la soie); 抓巾 (saisir une pièce d'étoffe), toujours en gardant dans la forme parallèle. L'épigraphe est donc, plus qu'une source, un résumé rapide des deux parties du poème.

Visage dans les yeux

目井

Puits des yeux (Trad. Segalen)

Corrections dans les manuscrits : 目井, 井面, 面鏡 (puits des yeux, visage du puits, miroir du visage); 目鏡, 面鏡 (puits des yeux, miroir du visage). Comme dans le cas précédent, cette épigraphe, d'un chinois étrange (le fait de juxtaposer les deux caractères sans aucun contexte laisse en fait leur relation sémantique très libre), est probablement composée après coup et cherche à traduire la métaphore française du poème.

Eloge de la jeune fille

童女之頌

Eloge de la femme vierge. (Trad. Segalen)

L'épigraphe, forgée par Segalen dans un chinois classique parfait, ne semble pourtant pas très chinoise en ce qui concerne l'idée exprimée, car il est difficile de trouver ce genre de formule dans les textes chinois classiques : au lieu de faire l'éloge de la jeune fille (encore moins de la jeune fille comme valeur esthétique de la différence), on faisait plutôt, du point de vue de la morale, l'apologie de l'épouse fidèle, de la veuve chaste, comme dit d'ailleurs le poème de Segalen.

Conseils au bon voyageur

行路須知

Ce qu'il faut nécessairement savoir pour suivre sa route. (Trad. Segalen)

Correction dans les manuscrits : 行路方針 (principes pour suivre sa route). Il s'agit d'une adaptation en chinois du titre français.

Au démon secret

心師之神

Stèle du Maître du cœur (Trad. Segalen)

Formule inédite en chinois, forgée par Segalen sur le modèle des expressions chinoises concernant la croyance populaire à des forces naturelles : "Esprit-maître de pluie, de nuée, de tonnerre, de vent". Segalen n'avait qu'à changer un caractère pour composer sa propre formule.

島須

*Eloge et pouvoir de l'absence*

Eloge de l'Invisible (Trad. Segalen)

Comme la plupart des épigraphes inventées par Segalen, celle-ci est composée d'après l'idée du poème français. Le premier caractère de cette épigraphe signifie "le palais invisible" (selon le premier dictionnaire chinois Cho Wen Kiai Tseu). C'est un caractère très ancien, disparu depuis longtemps de l'usage. Grâce au contenu du poème (le palais souterrain de l'empereur), l'image concrète enfouie dans ce caractère mort est pleinement réveillée.

Comme nous venons de voir, la référence chinoise, livresque ou autre, est loin de pouvoir servir de véhicule métaphorique au monde intérieur de Segalen. C'est bien au cœur de son propre "Empire du milieu" que le poète éprouve le besoin de s'écarter des citations érudites et d'inventer son propre "chinois", qu'un lecteur chinois ne pourrait comprendre pleinement sans être d'abord initié à son œuvre française.

L'exemple le plus significatif n'est rien d'autre que le suivant.

### C) PERDRE LE MIDI QUOTIDIEN

*Perdre le Midi quotidien*

Qu'il est difficile d'être soi ! (Trad. Segalen, devise pour un sceau, manuscrit inédit sur l'histoire de l'art en Chine, reproduit dans la revue *L'Immédiate*, n° 14, 1978, p. 23).

A notre connaissance, cette épigraphe n'a été jusqu'ici ni traduite, ni mentionnée dans aucune édition de *Stèles*. Dans ses *Notes bibliophiliques*, Segalen donne les deux vers de Yuan Tseu-t'sai ("Dans les maisons de brouillard et les fenêtres de nuées, les pas à volonté se promènent. Jusqu'ici l'on n'a pu discerner l'orient de l'occident", trad. Segalen, Club du Meilleur Livre, pp. 532-534, édition critique, p. 224) comme source de l'épigraphe de *Perdre le Midi quotidien*. Ici ni la traduction ni l'attribution de ces deux vers à Yuan Tseu-t'sai ne posent problème. Les deux vers sont effectivement ceux que Segalen a copiés tout au long des versions manuscrites de son poème. Ce qui nous intrigue, c'est que l'épigraphe définitive, calligraphiée et imprimée, telle que nous lisons dans toutes les éditions de *Stèles* pour ce poème, n'a rien à voir avec ces deux vers chinois, mais se compose de trois caractères seulement, 為自難, mot à mot : "être", "soi", "difficile". Frappé par cette grosse différence entre l'épigraphe du manuscrit (voir Figure 1) et l'épigraphe de la

為自難

頁

Segalen, celle-  
s. Le premier  
(selon le pre-  
caractère très  
contenu du  
ncrète enfouie

, livresque ou  
aphorique au  
e son propre  
e s'écarter des  
qu'un lecteur  
e d'abord ini-

le suivant.

自莫佳  
唯

pour un sceau,  
roduit dans la

ici ni traduite,  
s *Notes biblio-*  
eu-t'sai ("Dans  
s pas à volon-  
de l'occident",  
dition critique,  
*Midi quotidien*.  
Yuan Tseu-t'sai  
nent ceux que  
scrites de son  
définitive, cal-  
tes les éditions  
x vers chinois,  
自莫佳, mot à  
différence entre  
igraphe de la

version éditée (Figure 2), nous avons cherché longtemps à nous expliquer le mystère de cette permutation, à identifier l'origine de cette curieuse phrase chinoise (emprunt ou invention ?), à comprendre ce qu'elle veut dire exactement.

Grâce à Mme Annie Joly-Segalen qui nous a permis de consulter les dossiers inédits de Segalen, nous avons eu la bonne fortune de découvrir cette même formule dans un dossier sur *Histoire de l'art en Chine*, dans la partie "Pour les sceaux" (Figure 3). Il s'agit en fait d'une devise forgée par Segalen sur le modèle de celle de l'empereur Yong Tcheng "Qu'il est difficile d'être un souverain". La devise de Yong Tcheng, tirée elle-même de *Loun-Yu Entretiens de Confucius* (7), figure dans ce même dossier sur les sceaux (Figure 4).

Nous remarquons encore que sur la même page de la première version de *Perdre le Midi quotidien*, datée du 17 nov. 1910, Segalen ajoute en marge un commentaire tardif, daté du 10 mai 1912, sur les circonstances de cette stèle, lequel se termine par "épigraphe postiche" (cf. édition critique, p. 222), ce qui nous permet de penser qu'au bout de deux ans de travail, Segalen ne trouva pas satisfaisante cette épigraphe d'emprunt et finit par la remplacer, peu de temps avant l'édition (août 1912), par son épigraphe d'invention qui résume fort judicieusement la problématique fondamentale de toute son œuvre et, dans une certaine mesure, celle de toute la poésie moderne.

Par le travail subtil sur les épigraphes d'emprunt et d'invention depuis les différents états de manuscrits jusqu'à l'édition imprimée, *Stèles* présente un cas exemplaire et exceptionnel d'écriture transculturelle où le constant "transfert de l'Empire de Chine à l'Empire du soi-même" est textuellement, scripturalement attesté. Dans le cadre restreint de ce cahier, nous n'avons pas beaucoup développé les rapports multiples que l'épigraphe entretient avec le poème correspondant. Nous espérons simplement que les informations ici réunies seront utiles pour éclairer certains aspects de la genèse du texte de *Stèles*, notamment la stratégie d'une écriture qui s'opère entre deux langues.

Quin Haiying  
Maître de Conférences en Littérature Française  
Université de Wuhan-Chine.

**Notes :**

1. *Stèles*, édition critique et commentée, établie par Henry Bouillier, Plon, 1963 ; nouvelle édition, Mercure de France, 1982 (c'est l'édition de 1982 que nous utilisons ici). En étudiant les sources chinoises livresques qui sont à l'origine du poème français, cette édition critique fournit en même temps d'importantes pistes de recherches pour l'identification des sources des épigraphes en chinois.
2. *Stèles, Peintures, Equipée*, suivies des inédits, Paris, Club du Meilleur Livre, 1955.
3. Notons par exemple les études de G. Germain, J.P. Shapiro, Liang Pai-Tchin, Ho Kin-Chung, Gloria Bien (malheureusement nous n'avons pu nous procurer la thèse de ce dernier).
4. *Les pères du système taoïste*, trad. de Wieger, rééd. Paris, Cathasia, 1950.
5. *Sseu-Chou Les Quatre Livres*, textes chinois avec une double traduction en français et en latin par Couvreur, réédition, Paris, Cathasia, 1950.
6. *Che King Livre des Vers*, textes chinois avec une double traduction en français et en latin, par Couvreur, 4e édition, Taichung, Kouangchi Press, 1967.
7. "Il est difficile d'être un souverain, il n'est pas facile d'être un sujet". *Loun-Yu, Entretiens de Confucius*, ch. XIII, traduction de P. Ryckmans, "Connaissance de l'Orient", Gallimard, 1987, p. 73.

<p>L'Empire ... Perdre le Midi quotidien.</p>	<p>至 霧 <small>Wu Brouillard</small> 今 閣 <small>Ko perte</small> 人 雲 <small>Yün nuées</small> 不 曉 <small>Chiao fenêtre</small></p>
<p>Perdre le Midi quotidien. Traverser de cours des arches, des ponts. Tenter les che- mins bifurqués. M'écarter avec insouciance, aux rampes, aux escalades, Eviter la stèle précise. Contourner les murs usuels. Trébucher ingénument par- mi ces rochers factices. Sauter ce ravin. Revenir dans ce jardin. Revenir parfois en arrière, Et par ce lais <i>Grévenotte</i>, ignorer enfin le quadruple sens des points du ciel.</p>	<p>識 <small>Chih conscience</small> 隨 <small>Sui à volonté</small> 西 步 <small>Pa pas</small> 東 轉 <small>Chuan tourner</small></p> <p>7ème siècle de Yuan Tseu-K'ang poète de XVIII<sup>e</sup> s. trad. Imbault-Huot p 141</p>

Figure 1

Version manuscrite de *Perdre le Midi* quotidien dont l'épigraphe signifie "Dans les maisons de bouillard et les fenêtres de nuées, les pas à volonté se promènent. Jusqu'ici l'on n'a pu discerner l'orient de l'occident".

Cette page a été publiée dans *Les plus beaux manuscrits des poètes français*, Robert Laffont, 1992.

lie par Henry  
e France, 1982  
n étudiant les  
oème français,  
ortantes pistes  
épigraphes en

Paris, Club du

n, J.P. Shapiro,  
(heureusement  
ier).

er, rééd. Paris,

ec une double  
édition, Paris,

ine double tra-  
ction, Taichung,

facile d'être un  
raduction de P.  
1987, p. 73.

霧 Wú  
閣 Ké  
雲 Yún  
隨 Suí  
步 Bù  
轉 Zhuǎn

- poème de  
de Ts'ao Hsiao  
de la XVIII<sup>e</sup> s.  
Imperial Household  
p. 141

dont l'épigraphe  
es de nuées, les  
discerner l'orient

manuscrits des

為  
自  
難

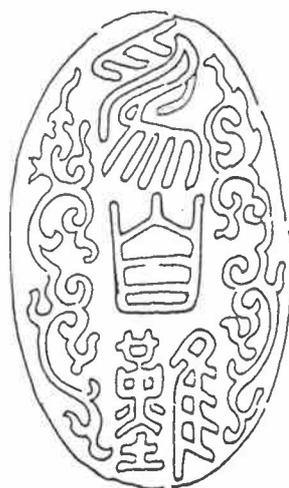
PERDRE  
LE MIDI QUOTIDIEN

Perdre le Midi quotidien; traverser des cours, des arches, des ponts; tenter les chemins bifurqués; m'essouffler aux marches, aux rampes, aux escalades;  
Éviter la stèle précise; contourner les murs usuels; trébucher ingénument parmi ces rochers factices; sauter ce ravin; m'arrêter en ce jardin; revenir parfois en arrière,  
Et par un lavis réversible égarer enfin le quadruple sens des Points du Ciel.

\*

Figure 2

Version éditée de *Perdre le Midi quotidien* dont l'épigraphe signifie "Qu'il est difficile d'être soi !"



為 自 難  
qu'il est difficile  
d'être soi ! -

wieger : p 190  
自. Figure du nez de 鼻也. 像形  
sens étendu : + personne, soi-même  
individualité; conduite, agir, action.  
le nez H = plus saillant x 20 y, caract.  
distinctive à individu. - 2° Point de di-  
rection, origine, comment, évolution; le  
nez H = just à gauche 4 q. de...

Figure 3

"Qu'il est difficile d'être soi !"

Devise pour un sceau, manuscrit inédit sur *l'Histoire de l'art en Chine*, reproduit dans la revue *L'Immédiate*, n° 14, 1978, p. 23.

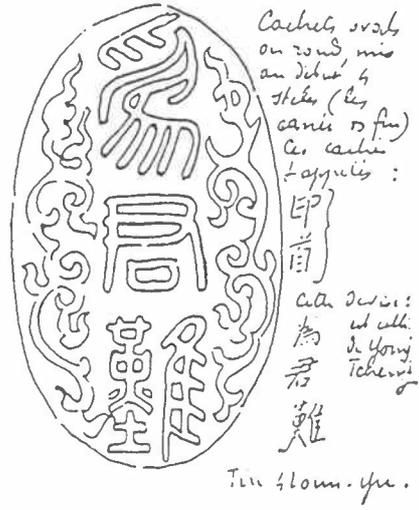


Figure 4

*"Qu'il est difficile d'être un souverain !"*

Devise de l'empereur Yong Tcheng, manuscrit inédit sur l'*Histoire de l'art en Chine*, reproduit dans la revue *l'Immédiate*, n° 14, 1978, p. 24.

## L'exotisme selon Victor Segalen : instrument d'une réussite littéraire ou piège idéologique ?

En 1988 est paru aux Etats-Unis un livre ayant pour titre : *Qu'est-ce qu'une culture ? Ethnographie, art et littérature au XX<sup>e</sup> siècle* (1). James Clifford tente de répondre à des questions que le post-colonialisme a rendues familières : "Qui peut dire la vérité concernant l'identité ou l'authenticité d'un groupe ? Quels sont les éléments essentiels et les limites d'une culture ? Comment le moi et l'autre se heurtent-ils et communiquent-ils au cours des enquêtes ethnographiques et des voyages, dans les relations entre ethnies différentes dans les sociétés contemporaines ?" (p. 8) Visant à mettre en relief les limites de l'ethnologie occidentale, il montre de quelle façon cette science lui semble s'être constituée. L'originalité de l'ouvrage de Clifford tient surtout au fait que, comme le titre l'indique, sa perspective est interdisciplinaire. Il examine en particulier dans les deux premières parties de son livre des textes de nature très diverse dans lesquels des voyageurs, tantôt ethnologues, tantôt écrivains, tantôt les deux à la fois, réfléchissent sur la façon dont ils communiquent avec l'étranger et dont ils perçoivent sa culture. C'est ainsi que dans une partie consacrée aux "poétiques du déplacement", un chapitre consacré à Segalen en côtoie d'autres où sont examinées les contributions des surréalistes, de Leiris et de Césaire.

Tout justifie la présence de Segalen dans la vaste synthèse de Clifford : ses voyages, son travail d'ethnologue à Tahiti, ses recherches archéologiques en Chine, le rôle essentiel joué dans son œuvre par la notion d'exotisme, la réflexion qu'il a continuée jusqu'à sa mort sur les problèmes concernant les rapports de l'exotisme avec les cultures étrangères. Mais quel Segalen nous est présenté ? Clifford commence par établir le contraste habituel entre les écrits de Segalen et ceux d'un Loti ou d'un Claudel, et conclut : "Cette nouvelle poétique (celle de Segalen) avait à rendre compte de rencontres moins stables, d'une étrangeté plus inquiétante avec l'exotique" (p. 152). Il développe cette idée en fin d'introduction : "Ses propres écrits remplacent (l'exotisme stéréotypé) par des rencontres inquiétantes avec l'inattendu, l'étrangement familier, l'informe. Sa conception de l'exotisme découle de la "loi du Bovarysme" de son ami Jules de Gaultier : selon la paraphrase de Segalen, "tout être qui se

conçoit, se conçoit nécessairement autre qu'il n'est". Poussant l'anomie moderne jusqu'à ses dernières limites, l'exote de Segalen agrandit et redécouvre une identité au moyen d'une suite de détours sans fin, de rencontres avec "le Divers". Sa propre vie de voyage a consisté en une quête inachevée du moi parmi les autres en Polynésie, et, de la plus troublante des façons, en Chine" (p. 153). Suit une rapide analyse des œuvres, mais les commentaires qui l'accompagnent et qui servent de transitions entre les parties du chapitre soulignent le caractère de plus en plus illusoire de la recherche entreprise : "Segalen écrit l'expérience moderne du déplacement : le moi et l'autre dans une suite de rencontres, de détours mettant en cause la stabilité du moi comme de l'autre" (157) ; "En lisant ses dernières œuvres, on commence à se douter de la raison pour laquelle il n'a jamais fini cet *Essai sur l'exotisme* en chantier depuis longtemps, "une Esthétique du divers". La Chine avait rendu impossible la quête de l'exote pour la diversité" ; "Les détours imaginaires de Segalen à travers la Chine allaient devenir de plus en plus évidemment personnels. A la fin de sa vie la quête de diversité ne cessait de le renvoyer à lui-même, à ses obsessions familières" (p. 159). La conclusion de Clifford ne surprend donc guère le lecteur : "Le programme de Segalen fondé sur l'exotisme est un échec. Il n'y pas d'issue, ni de pays où l'on se sente toujours chez soi. L'échec que représente la poétique de déplacement de Segalen est à la fois un parfait exemple et une critique de la quête obstinée de l'homme blanc à la recherche de lui-même" (p. 163).

Cette façon d'interpréter la vie et l'œuvre de Segalen pose un certain nombre de problèmes. Il est facile de convenir que ce dernier était à la recherche de quelque chose, mais de quelle nature était son but ? Peut-on parler d'une "quête inachevée du moi" ? Qu'attendait-il et qu'a-t-il reçu de ses voyages à Tahiti et en Chine ? Quel rôle l'écriture a-t-elle joué dans sa vie ? Ne faut-il pas faire une distinction entre l'homme et l'écrivain ? Le fait que Segalen vivait "dans l'idéologie de son temps", comme on dit aujourd'hui, cela veut-il dire qu'il en était prisonnier ? que son œuvre en est restée prisonnière ? Et si les textes ne permettent guère d'adopter le point de vue de Clifford, qu'est-ce qui a bien pu amener celui-ci à lire Segalen de cette façon ?

Tous les lecteurs de Segalen connaissent ces passages de *l'Essai sur l'exotisme* où l'écrivain jette sur le papier le plan de son ouvrage et définit l'exotisme tel qu'il le conçoit : "...en arriver très vite à

Poussant l'ano-  
e de Segalen  
une suite de  
propre vie de  
armi les autres  
"Chine" (p. 153).  
ntaires qui l'ac-  
parties du cha-  
le la recherche  
déplacement :  
étours mettant  
; "En lisant ses  
a raison pour  
hantier depuis  
t rendu impos-  
rs imaginaires  
s en plus évi-  
iversité ne ces-  
ières" (p. 159).  
le lecteur : "Le  
héc. Il n' y pas  
oi. L'échec que  
est à la fois un  
e de l'homme

en pose un cer-  
que ce dernier  
lle nature était  
ée du moi" ?  
ti et en Chine ?  
il pas faire une  
Segalen vivait  
d'hui, cela veut-  
est restée pri-  
pter le point de  
celui-ci à lire

sages de l'Essai  
n de son ouvra-  
river très vite à

définir, à poser la sensation d'Exotisme : qui n'est autre que la notion du différent ; la perception du Divers ; la connaissance que quelque chose n'est pas soi-même ; et le pouvoir d'exotisme, qui n'est que le pouvoir de concevoir autre". (*Essai*, p. 36) Et il précise l'origine de cette conception et le rôle essentiel qu'il va lui faire jouer : "...c'est une aptitude de ma sensibilité, l'aptitude à sentir le divers, que j'érige en principe esthétique de ma connaissance du monde". (*Essai*, p. 43) Clifford a donc parfaitement raison de parler, après tant d'autres, d'enrichissement et d'agrandissement du moi. Mais cette quête du divers a-t-elle aussi pour but de mettre en cause la stabilité d'un moi dégoûté de lui-même ? C'est ce que contredisent clairement les textes. Certes, Segalen fait sienne la formule de Jules de Gaultier, mais cela veut bien dire qu'il ne voit aucune chance de connaître, fût-ce en multipliant les voyages, ce moi qui se conçoit toujours "autre qu'il n'est". Faut-il voir en Segalen un homme fuyant l'Occident ? Il semble qu'à ses yeux la stabilité de l'identité de l'exote soit au contraire une condition essentielle de succès dans toute tentative pour découvrir le divers : "Ne peuvent sentir la Différence que ceux qui possèdent une individualité forte." (*Essai*, p. 38) A cette note de 1908 fait écho cette autre de 1911 : "A sentir vivement la Chine, je n'ai jamais éprouvé le désir d'être chinois. A sentir violemment l'aurore védique, je n'ai jamais regretté réellement de n'être pas né trois mille ans plus tôt, et conducteur de troupeau. Départ d'un bon réel, celui qui est, celui que l'on est. Patrie. Epoque." (*Essai*, p. 65) Est-ce là le langage d'un voyageur tourmenté par la "quête du moi" ?

Quel est-il, le but explicite de l'exote, s'il ne s'agit pas de tenter vainement d'échapper à son moi occidental ? La réponse va de soi : la découverte d'autres paysages, d'autres peuples, d'autres cultures. Mais Segalen ne croit pas plus à la possibilité de comprendre une autre culture que de connaître son moi ou de se constituer une autre identité : "L'Exotisme n'est ... pas une adaptation ; n'est ... pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aiguë et immédiate d'une incompréhensibilité éternelle. Partons de cet aveu d'impénétrabilité. Ne nous flattons pas d'assimiler les mœurs, les races, les nations, les autres ; mais au contraire éjouissons-nous de ne le pouvoir jamais ; nous réservant ainsi la perdurabilité du plaisir de sentir le Divers" (*Essai*, p. 38) La distance entre soi et l'autre ne peut, ni ne doit être abolie. De même que le moi ne cherche pas à devenir un moi autre, mais au contraire à maintenir une distance qui seule permet à la "saveur" de

l'exotisme de se manifester, de même l'exote ne voit pas dans la distance qui sépare les cultures un obstacle à éliminer, mais un moyen de nourrir "l'esthétique du divers". Cette distance est à la fois l'origine et la condition de la sensation d'exotisme.

Les expériences de voyage ont-elles amené Segalen à modifier sa perspective théorique ? Il ne semble pas que cela soit le cas. Ses réactions devant les modes de vie chinois et maori sont fort différentes. On sait avec quel enthousiasme il parle à son ami Henry Manceron de son séjour à Tahiti : "Je t'ai dit avoir été heureux sous les tropiques. C'est violemment vrai". Dans la même lettre à son ami Manceron, il déclare son intention d'y retourner : "A Tahiti donc, j'ai, sans gestes précis, connu des heures nocturnes radieusement belles ; - les parfums s'y mêlaient sans doute ; mais je sais fermement pourquoi j'y fus heureux. Je sais aussi que dans cinq ans, dix ans, lorsque j'y retournerai pour vivre et écrire mon *Maître-du-Jour*, j'y retrouverai sous des espèces nouvelles - (oh ! pas de passions personnelles) - d'analogues moments. Ou bien je ne serai pas digne de sentir et de vivre." Rien de semblable à propos de la Chine : "Ici (Tientsin), vrai, "les sens" ne sont pas heureux" (2). D'autre part, les propos acerbes qu'il tient à propos du caractère chinois contrastent avec son attitude à l'égard des Maoris (3). Mais l'essentiel est-il là ?

La fascination du voyageur pour la civilisation tahitienne devait sans doute autant à l'étude des mythes maoris qu'à son expérience personnelle : pour écrire *Les Immémoriaux*, il prend soin de lire tous les travaux d'érudition se rapportant à une religion que les missionnaires ont trop bien réussi à faire disparaître. De même, si Segalen apprend le mandarin et se documente sur l'art, la littérature et la religion chinois, c'est pour se préparer pour des expéditions archéologiques et approfondir sa connaissance de la civilisation chinoise traditionnelle. Pour reprendre une distinction faite par Segalen, on pourrait dire que "l'exotisme dans l'espace" n'est qu'une étape menant vers "l'exotisme dans le temps" (*Essai*, pp. 33-34). Ou plutôt tous deux se nourrissent l'un de l'autre. La lecture de ses lettres montre qu'il ne s'intéresse pas plus à la situation politique et sociale française de son temps qu'à la révolution chinoise qui commence sous ses yeux. Il reproche même aux révolutionnaires chinois de remplacer "l'admirable fiction de l'Empereur, Fils du Pur Souverain Ciel" par "les journalaux principes éculés depuis 89" (4). De son côté, Clifford remarque à juste titre que Segalen "ne se montre guère curieux de la vie privée des Chinois", "se mêle peu à la foule, se trouve rarement en tête à tête avec des individus", et il ajoute que,

is dans la dis-  
ais un moyen  
à la fois l'ori-  
  
en à modifier  
oit le cas. Ses  
ont fort diffé-  
n ami Henry  
heureux sous  
ltre à son ami  
hiti donc, j'ai,  
radieusement  
je sais ferme-  
cinq ans, dix  
*notre-du-Jour*;  
s de passions  
ne serai pas  
propos de la  
heureux" (2).  
caractère chi-  
(3). Mais l'es-

itiennne devait  
son experien-  
d soin de lire  
n que les mis-  
De même, si  
t, la littérature  
s expéditions  
ivilisation chi-  
e par Segalen,  
qu'une étape  
-34). Ou plu-  
de ses lettres  
ique et socia-  
ui commence  
es chinois de  
Pur Souverain  
. De son côté,  
montre guère  
à la foule, se  
il ajoute que,

souvent à cheval, Segalen "se trouve en contact avec les inégalités du sol, mais à une certaine hauteur" (p. 154). On serait tenté de dire : à une grande distance dans le temps. Segalen écrit à Manceron en 1912 que la Chine n'existe plus : "Vois-tu, la besogne est surhumaine. Apprendre un pays immense, et quand on commence à l'apercevoir, s'apercevoir soi-même que ce pays n'existe plus, et qu'il est à ressusciter" (5). On voit que, pour différentes que les expériences de Segalen aient été à Tahiti et en Chine, toutes deux posent la même question : l'exote doit-il transcender le présent ? "Tout ce que l'on fait, le quotidien vous le dépare", se plaint Segalen dans une autre lettre à Manceron (p. 6). L'exote semble condamné par un présent sordide à recréer un passé mythique. C'est pourquoi Segalen avait prévu d'écrire un roman dans lequel valeurs, rites et mythes maoris auraient retrouvé leur signification originelle : l'expérience personnelle avait apporté le bonheur, mais sa vision de la civilisation tahitienne devait, elle aussi, être reconstruite. L'autre est "une construction du désir et une fiction manifeste", écrit Clifford (pp. 155-156). Sans doute, mais ce n'est pas parce que "la quête de l'exote pour la diversité" serait devenue impossible : il s'agit du travail lucide d'un écrivain.

En 1910, après s'être moqué des gens qui résument la Chine en trois cents pages ou définissent avec assurance le caractère chinois, Segalen dit en termes très explicites ce qu'il entend faire : "Il s'agit non point de dire ce que je pense, des Chinois, - (je n'en pense à vrai dire rien du tout) - mais ce que j'imagine d'eux-mêmes ; et non point sous le simili falot d'un livre "documentaire" mais sous la forme vive et réelle au-delà de toute réalité, de l'œuvre d'art. (p. 7). Avant tout, Segalen est un écrivain. Son souci principal n'est-il pas de savoir quel sera son prochain livre ? Il annonce fièrement à sa femme en 1909 : "J'ai cette chance, un mois après mon arrivée dans un pays, de tenir mon livre : Tahiti : arrivée 23 janvier. 1er mars : *Immémoriaux*. Chine. 12 juin - 1er août : *Fils du Ciel* - ou équivalent" (8). Pour expliquer que l'*Essai sur l'exotisme* est resté à l'état d'ébauche, il n'est pas nécessaire de parler d'un échec de l'exote en Chine. La méprise est possible si l'on croit que l'exotisme et la quête du divers étaient pour Segalen des buts en eux-mêmes. Faut-il chercher dans un malentendu sur ce point important l'origine de l'interprétation proposée par Clifford ? Cela permettrait de comprendre pourquoi celui-ci semble parfois commettre d'étranges fautes de lecture.

Premier exemple : "...dire, non pas tout crûment sa vision, mais par un *transfert* instantané, constant, l'écho de sa présence". (*Essai*,

pp. 31-32) Clifford estime cette célèbre citation assez importante pour la mentionner deux fois et la faire servir d'épigraphe à son essai. Elle sert à illustrer "les nouvelles relations de déplacement ethnographique" (p. 14). Dans ce contexte, il semble que le voyageur ait renoncé à rapporter de ses voyages une vérité objective sur les cultures avec lesquelles il est entré en contact : l'observateur est en effet condamné à faire sentir "l'écho de sa présence". Dans le texte de Segalen, ce passage acquiert une signification tout autre. Se situant par rapport aux voyageurs étalant leur moi dans leurs "impressions de voyage", Segalen décide de prendre une attitude opposée : s'effacer le plus possible pour présenter les choses du point de vue de l'autre. "Car il y a peut-être, du voyageur au spectacle, un autre choc en retour dont vibre ce qu'il voit". (*Essai*, p. 32) Le "transfert" dont il est question a donc pour but de ne faire sentir la présence de l'observateur que d'une manière indirecte, à travers la façon dont l'autre le perçoit. Segalen ne se fait aucune illusion sur la validité scientifique de sa méthode : "il reste métaphysiquement indiscutable qu'une seule attitude est possible : le subjectivisme absolu". (*Essai*, p. 32). Le choix qu'il fait est de nature esthétique, et son texte ne peut être interprété autrement que si l'on pense davantage au point de vue ethnographique qu'aux questions littéraires.

Deuxième exemple : Clifford tronque de façon révélatrice une autre citation, tirée cette fois d'une lettre à Debussy : "Finalement, je ne suis venu chercher ici ni l'Europe, ni la Chine, mais une vision de la Chine". Sous cette forme, la phrase donne l'impression que Segalen a été victime d'une illusion dont il prend tardivement conscience, et cela convient parfaitement à la thèse de Clifford. Remettons la phrase dans son contexte :

"... Au fond ce n'est ni l'Europe ni la Chine que je suis venu chercher ici, mais une vision de la Chine. Celle-là, je la tiens et j'y mords à pleines dents" (9). Voilà qui change tout ! Comment pourrait-on parler d'échec ? Ce n'est plus l'aveu d'un voyageur qui reconnaît avoir pris la proie pour l'ombre, mais la déclaration enthousiaste d'un écrivain qui a trouvé la matière d'un livre et qui s'est mis au travail. De nombreuses lettres confirment que le souci principal de Segalen était (ou est vite devenu) de nature littéraire. En réponse à son ami Manceron qui lui avait fait quelques commentaires à propos de son dernier recueil de poèmes en prose, Segalen écrit ceci en 1913 : "...je ne peux que te donner raison, quand tu vois dans *Stèles* un démenti spontané à l'attitude d'exotisme littéraire que je t'exposais autrefois ; - non pas démenti : éclatement de la formule. C'est seulement

ez importante  
graphie à son  
placement eth-  
e le voyageur  
jective sur les  
rvateur est en  
Dans le texte  
tout autre. Se  
oi dans leurs  
e une attitude  
les choses du  
geur au spec-  
. (Essai, p. 32)  
e ne faire sen-  
ndirecte, à tra-  
it aucune illu-  
este métaphy-  
possible : le  
it est de natu-  
rement que si  
hique qu'aux

évélatrice une  
: "Finalement,  
mais une vision  
pression que  
d tardivement  
e de Clifford.

uis venu cher-  
ns et j'y mords  
nt pourrait-on  
qui reconnaît  
housiaste d'un  
mis au travail.  
pal de Segalen  
onse à son ami  
propos de son  
en 1913 : "...je  
bles un démen-  
xposais autre-  
est seulement

de m'exprimer que j'ai tenté là-dedans. Je dois dire que l'exotisme m'a beaucoup facilité la tâche : en me permettant - non pas des "sujets", je les tiens en défiance, mais une forme, des cadres, des décors nouveaux. - Un pas de plus et la "Stèle" se dépouillerait entièrement pour moi de son origine chinoise pour représenter strictement, précisément : un genre littéraire nouveau..." (10). Il n'est pas possible de dire plus clairement que Segalen voyait dans sa conception de l'exotisme un instrument au service de l'écrivain.

Les remarques qui viennent d'être faites paraîtront-elle naïves ? On peut leur reprocher de ne pas tenir compte de la nature interdisciplinaire du travail de Clifford. Mais il y a bien des façons de passer d'une discipline à l'autre. Les travaux d'un Jamin montrent qu'un ethnologue peut trouver matière à réflexion dans l'œuvre de Segalen sans oublier la spécificité de son projet littéraire (11). On peut aussi estimer que l'essai de Clifford rapproche des témoignages biographiques et autobiographiques d'une analyse des œuvres pour faire apparaître une signification latente qui ne pouvait qu'échapper, tout au moins en partie, au moi conscient de l'auteur. Mais dans cet essai d'une dizaine de pages, seuls sont analysés deux poèmes de *Peintures* : "Eventail volant" et "Reflet dans les yeux". Est-ce suffisant pour tirer des conclusions si générales ? Enfin, on trouvera peut-être que les objections faites à l'interprétation de Clifford reviennent à chicaner sur des détails tout en passant à côté de l'essentiel. Si ce dernier adopte une perspective très large, c'est pour montrer comment l'idéologie de l'époque se manifestait dans la vie et l'œuvre de Segalen. Mais si Clifford entend se limiter à une analyse idéologique, pourquoi parle-t-il de poétique ? Reprocher à la poétique de Segalen de ne pas avoir trouvé d'"issue", c'est reprocher à celle de Baudelaire de ne pas avoir trouvé le bonheur. C'est introduire dans le débat une regrettable confusion. Une poétique et un écrivain qui produisent des œuvres telles que *Stèles*, *Peintures* et *Equipée* ne peuvent pas être considérés comme ayant échoué.

Reste une explication. Le texte littéraire jouit-il aux yeux de Clifford d'un statut particulier parmi les discours d'une époque ? Il est permis d'en douter. Peut-être son analyse tire-t-elle sa cohérence d'une théorie du discours qui trouve son origine dans les écrits de Foucault et de Said, et qui est devenue très populaire ces quelque quinze dernières années dans les universités américaines. La conclusion à laquelle mène cette théorie a été résumée avec force dans

un livre récent : "Si le langage articulé est une entreprise collective telle que Said la décrit, l'individu n'est pas libre d'écrire contre le fil discursif de son temps, et il se trouve prisonnier d'un système déjà constitué de paroles". (12) Si l'on adopte ce point de vue, quelle poétique, quelle œuvre n'est pas condamnée à l'échec puisqu'aucune n'a la moindre chance d'échapper si peu que ce soit à l'idéologie de son temps ? On ne peut imaginer approche plus réductrice. Car en négligeant le caractère particulier du travail de l'écrivain, on fait aussi disparaître ce vers quoi semble tendre toute entreprise littéraire digne de ce nom. C'est pourquoi il ne suffit pas non plus de rappeler que la notion d'exotisme a servi à Segalen d'instrument pour écrire des livres : l'écriture était elle-même un moyen pour des recherches d'un autre ordre. Comme le fait observer Jean Paulhan aux surréalistes qui vouaient la littérature aux gémonies : "s'il nous arrive d'admirer, sans réserve, quelque écrivain, c'est aussi parce qu'il ne s'en est pas tenu à mépriser la littérature, mais qu'il l'a en lui-même achevée, dépassée et réduite en quelque sorte à n'être qu'une fonction, que le moyen d'une activité qui la dépasse et qui le dépasse " (13) Victor Segalen mérite de la part de ses lecteurs ce genre d'admiration, et c'est ce que les critiques ne peuvent pas se permettre d'oublier.

Christian Garaud  
Professeur de Français à l'Université  
du Massachusetts (USA)

#### Notes

1 *The Predicament of Culture. Twentieth Century Ethnography, Literature and Art*. Cambridge : Harvard University Press. A ma connaissance, ce livre n'a pas été traduit en français. Dans cet article, toutes les citations tirées de ce livre, simplement suivies d'un chiffre entre parenthèses, sont des traductions que je propose. Les numéros de page renvoyant à l'*Essai sur l'exotisme* sont précédés du mot *Essai*. Il s'agit de l'édition en livre de poche : *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers, et Gauguin dans son dernier décor et autres textes de Tahiti*. Fata Morgaira 1974, précédé de "Segalen et l'exotisme", par Gilles Manceron. Paris : L.G.F., 1986

2 Victor Segalen-Heny Manceron. *Trabison fidèle, Correspondance 1907-1918*. Paris : Seuil, 1985, 106-107.

3 Voir par exemple la lettre du 1<sup>er</sup> octobre 1909, *ibid.*, 91-92.

prise collecti-  
d'écrire contre  
r d'un système  
it de vue, quel-  
à l'échec puis-  
u que ce soit à  
che plus réduc-  
ravail de l'écri-  
dre toute entre-  
e suffit pas non  
Segalen d'ins-  
ême un moyen  
t observer Jean  
ux gémonies :  
écrivain, c'est  
ittérature, mais  
te en quelque  
e activité qui la  
te de la part de  
les critiques ne

ristian Garaud  
is à l'Université  
achusetts (USA)

y *Ethnography*,  
ty Press. A ma  
nçais. Dans cet  
ent suivies d'un  
je propose. Les  
e sont précédés  
: *Essai sur l'exo-*  
*n dernier décor*  
dé de "Segalen  
1986  
lèle, *Correspon-*

, *ibid.*, 91-92.

4 Lettre du 6 Novembre 1911 au docteur et à Mme Hébert, citée dans Henry Bouillier, *Victor Segalen*, Nouvelle édition revue et corrigée, Paris, Mercure de France, 1986, 242.

5 Lettre du 29 mars 1912, *Trabison fidèle*, 119-120.

6 *ibid.*, 121.

7 *Briques et Tuiles*. Fontfroide : Fata Morgana, 174. C'est ici que la distinction entre l'homme et l'écrivain semble utile ; l'homme n'éprouve guère de sympathie pour le "caractère" chinois, mais ses réactions n'intéressent pas l'écrivain.

8 *Lettres de Chine*. Paris, Plon, 1967, 128.

9 Lettre du 6 janvier 1911, citée par Bouillier, 262.

10 Lettre du 3 février 1913, *Trabison fidèle*, 134.

11 "Une initiation au réel : A propos de Segalen". *Cahiers internationaux de sociologie*, 66 : 125-139.

12 Dennis Porter, *Haunted Journeys : Desire and Transgression in European Travel Writing*, Princeton, University Press, 1991, 4.

(Je propose, là encore, ma propre traduction). Porter oppose cette théorie du discours au concept d'écriture élaboré par Barthes. Mais il montre également comment la pensée de Foucault et la perspective de Said ont évolué au début des années 80. Ce n'est pas le lieu d'entrer dans le détail de ces débats. Mentionnons seulement que Clifford consacre un chapitre de son ouvrage à l'examen du livre d'Edward Said : *Orientalism*. New-York : Pantheon Books, 1978.

13 Jean Paulhan-Francis Ponge, *Correspondance 1923-1968, I 1923-1946*. Paris, Gallimard.