

« L'œuvre est loin d'être achevée, mais le Poème est fait » : voilà ce qu'écrit Segalen à sa femme Yvonne le 31 décembre 1917 depuis Singapour où il est contraint de rester après l'abordage accidentel du *Warimoo*, le navire sur lequel il accompagnait un groupe de travailleurs chinois. Il exprime ainsi sa confiance dans le devenir d'une nouvelle œuvre poétique commencée quelques mois auparavant malgré des accès de grande lassitude.

Revenu en Chine depuis le mois de février 1917 pour y recruter une main d'œuvre destinée aux usines d'armement de la France en guerre, Segalen a poursuivi parallèlement ses recherches sur la statuaire chinoise. À Shanghai, il s'est lié d'amitié avec le magistrat et tibétologue Gustave-Charles Toussaint qui a entrepris la traduction d'un manuscrit tibétain consacré au « saint » Padmasambhava, le *Padma Thang Yig*. Leurs conversations ont avivé chez Segalen un intérêt pour le Tibet que ses contacts avec Jacques Bacot et ses précédentes expéditions avaient fait naître. En 1909 et en 1914, lors de ses voyages à l'intérieur de la Chine jusqu'aux abords du Tibet, Segalen n'avait pas pu y entrer mais ce qu'il avait vu de ses paysages et de sa culture dans les provinces limitrophes ainsi que la rencontre de Toussaint vont produire une cristallisation. Dès le mois de juillet, il ouvre un nouveau dossier littéraire.

La première date portée sur l'une des pages rédigées du manuscrit est le 24 juillet 1917, la dernière est le 12 novembre 1918, Segalen laissant l'œuvre inachevée à sa mort six mois plus tard. Le poème lacunaire n'en est pas moins touffu. Dès le 26 septembre 1917, dans une lettre adressée à sa femme, Segalen lui présente son « *Hymne au Tibet*. C'est une très longue et copieuse et substantielle Ode à celui des Pays le plus haut [...] emmêlée à la paraphrase d'émotions non Tibétaines, mais d'un ordre équivalent ». Il ajoute : « Ça ne ressemblera pas à grand' chose de connu ».

En trois subdivisions dénommées « Tö-Bod », « Lha-Ssa » et « Po-Youl », il célèbre les sommets himalayens, « sculpture de la terre » pétrie par une force immanente, rend hommage aux voyageurs qui ont essayé de pénétrer dans ce pays auréolé de mystère. Mais le poème chante essentiellement un Tibet originel, mythique, antérieur à l'établissement de toute culture, inaccessible dans l'espace comme dans le temps, un « territoire ineffable ». L'ascension des sommets figure ainsi une vaste allégorie de l'écriture poétique et de la quête de l'Autre, du tout autre féminin, masculin, absent ou inaccessible et même indicible.

À certains égards, *Thibet* présente des motifs rappelant les œuvres précédentes de Segalen : l'exotisme dont la femme et le pays étranger sont les concrétisations les plus immédiates, la fascination pour les lieux interdits, la nostalgie d'un passé révolu, une présence au monde reliée au principe esthétique du Divers et réceptive au mystère.

Le poème fait cependant entendre des accents inouïs dans les œuvres antérieures. Il se déploie au long de cinquante-huit laisses ou séquences (cinquante-neuf dans l'édition des *Œuvres* de Segalen dans la Bibliothèque de la Pléiade) dans autant de pages qui rythment avec fermeté le déroulement de ce poème ambitieux. Ce que Segalen a appelé « séquence » se présente, dans les pages plus ou moins menées à bien, comme une succession de neuf distiques dont chacun est composé d'un

premier vers de quatorze à dix-huit ou une vingtaine de syllabes, souvent de seize syllabes, et d'un ennéasyllabe plus systématique, sauf dans les séquences XXX et XLIII qui répondent à d'autres structures et dans les séquences souvent lacunaires de la dernière section. « L'ode », le « chant » s'inscrit dans un cadre rythmé sans être strict où chaque séquence trouve son propos spécifique tout en participant au dynamisme de l'ensemble ; les rimes, les allitérations, les assonances, recherchées comme une équivalence de la langue tibétaine, peuvent donner une puissance sonore à l'éventuelle déclamation du poème. Les tonalités différentes se succèdent pour évoquer toutes les émotions vécues ou imaginées dans l'approche de ce lieu autre, dans l'éloge ou l'invocation de l'Autre. L'instance d'énonciation, un « je » simulant l'ascension des sommets, s'affirme, n'ayant recours à la langue du Tibet que par la transcription française de noms propres tibétains aussi étranges à déchiffrer qu'à prononcer. Ce poème où un sujet s'implique tant ambitionne de faire entendre l'objet de sa quête : « - J'entends une musique inhumaine. / Une rumeur qui se fait chant : un vaste bruit dont un hymne sourd: Thibet ! tu te mugis d'une haleine ! » disent les vers de la séquence LVIII (ou LIX), donnée comme la dernière du recueil. Par son chant le poème se voudrait la transposition d'un Tibet au-delà du pays réel, émanation d'un monde que certaines séquences tendent à diviniser, projection d'un imaginaire où se concentrent les aspects mouvants de l'Autre, incluant la création poétique elle-même.

L'inachèvement de *Thibet* fut imputé, par certains commentateurs, moins à la mort précoce de son auteur en 1919 qu'à une faillite intrinsèque du projet poétique confronté à l'indicible. L'œuvre déconcerte par ses outrances, ses redondances trop vite assimilées à des maladresses alors qu'elles sont indissociables d'une inspiration poétique tout à fait singulière ; mais elle impressionne par ses audaces, sa force dynamique inscrite dans des cadences amples, alliant fermeté et souplesse. Les éditions successives ont dû composer avec l'inachèvement de cette œuvre pour rendre cette singularité accessible aux lecteurs.

Dominique Gournay

Victor Segalen, *Thibet*, Paris, Mercure de France, 1979. Texte établi, présenté et annoté par Michael Taylor. Édition intégrale de 58 séquences.

Victor Segalen, *Odes, suivies de Thibet*, Paris, Poésie/Gallimard, 1986.

Victor Segalen, *Thibet*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », tome II, 2020. Sous la direction de Christian Doumet. Édition intégrale de 59 séquences.