

VICTOR SEGALEN: RÉCIT DE VOYAGE OU VOYAGE DU RÉCIT?*

RÉEL /IMAGINAIRE: HARMONIE OU DUEL?

«C'est en voyager, seulement, que je me permets de vous parler ce soir, — et à vous, voyageurs mêmes non pas à travers les routes terrestres déjà trop corruées, mais à vous devanciers dans le champ des idées, à vous les grands découvreurs de formes que vous êtes, et que je salue tout d'abord»¹. Les destinataires de cette chaleureuse évocation de Victor Segalen étaient Saint-Pol-Roux, Arthur Rimbaud et Paul Gauguin, mi-voyageurs, mi-visionnaires, tous les trois grands découvreurs de formes nouvelles, attirés par l'exotisme converti en écriture ou en peinture. La dédicace du livre de Segalen, *Peintures*, est, sans doute, un guide de lecture précieux de toute l'oeuvre ségaléenne: «Au Maître, Ami, et Grand Visionnaire Saint-Pol-Roux, pour qu'il daigne emprunter un instant les yeux du voyageur»². Pour Segalen, tous les *voyants* sont *voyageurs*, même si leurs voyages sont statiques ou extatiques. Saint-Pol-Roux en est un exemple. Segalen pourtant essaie de se démarquer de ce type de voyage onirique et de se séparer de la technique symboliste dont, malgré lui, il ne réussira jamais à se libérer, dans la mesure où l'on reconnaît chez lui le même sens lyrique du réel et une certaine somptuosité verbale qui ne renie pas celle de son *Maître et Ami*, Saint-Pol-Roux. En même temps, il se propose de dépasser dans le récit de ses voyages la grille d'analyse et de transcription réaliste

* Comunicação apresentada ao Colloque *La poésie du voyage: Camões, Pessoa, Segalen, Saint-John Perse*, Institut Franco-Portugais, Lisboa, 21 e 22 de Abril de 1986.

¹ SAINT-POL-ROUX; SEGALEN, Victor, *Correspondance*, Limoges, Rougerie, 1975, p. 93.

² *Ibidem*, p. 7.

du monde qu'il critique vivement dans son essai *Cliniciens-Ès-Lettres*³. Il s'en prend à l'impartialité, à la soi-disante impassibilité marmoréenne des artistes naturalistes qui ont été tous, pour lui, d'authentiques *cliniciens-ès-lettres*. Le jugement qu'il porte sur leur chef de file, Emile Zola, est exemplaire de son refus du *réel réaliste*: «l'oeuvre de Zola, exemple-type d'érudition médico-littéraire, oeuvre *énorme* en raison de l'énormité du procédé, oeuvre *lourde* en raison du défaut d'assimilation de plusieurs de ses matériaux, oeuvre *imprudente*, souvent, en raison des droits arrogés, mais oeuvre *superbe*, de par sa sincérité»⁴. C'était pourtant encore la voix de Segalen-médecin qui parlait pour un jury de médecins, bourrés de préjugés positivistes, et partisans de la clinique objective. Mais ce *clinicien* s'est bien vite démarqué de tous les procédés réalistes et naturalistes, de ce qu'il appelait *Y école du document humain* des Goncourt, et s'est mis à la recherche d'une poétique du langage médical. D'ailleurs, ce n'est pas par hasard que les thèmes médicaux qui l'attirent sont seulement ceux qui présentent un caractère exotique où le regard clinique interviendra en qualité *\$ étranger*⁵, comme le souligne très pertinemment Jean Starobinsky dans sa préface aux *Cliniciens-ès-Lettres*, qu'il sous-titre 'Segalen aux confins de la Médecine'⁶. Une fois dénoncé le caractère réducteur du récit naturaliste, Victor Segalen avance que l'oeuvre romanesque doit être une *transmutation des valeurs* et dans son plan de thèse 'Les Névroses dans la Littérature Contemporaine'⁷, qui marque l'achèvement de ses études médicales, «il songe à des travaux qui le porteront aux confins du domaine médical, en des territoires où l'objet ne sera plus le 'cas' directement observé, mais la maladie *représentée*, ou phénomènes psychologiques dont l'évidence ne peut apparaître qu'au travers d'un *récit*, ou enfin une autre médecine, pratiquée en d'autres lieux et d'autres temps»⁸. Le langage même de la médecine, à son avis, devra chercher le *retentissement affectif* des mots sans craindre qu'il nuise à leur puissance cognitive. Sa recherche est donc à la fois d'ordre scientifique et poétique, en quête d'un réel autre, au-delà ou en-deçà du réel immédiat, sans

³ SEGALLEN, Victor, *Les Cliniciens-Ès-Lettres*, Montpellier, Fata Morgana, 1980.

⁴ *Ibidem*, p. 95.

⁵ *Ibidem*, p. 9.

⁶ *Ibidem*, p. 7.

⁷ *Ibidem*, pp. 11-13.

⁸ *Ibidem*, p. 9.

RÉCIT DE VOYAGE OU VOYAGE DU RÉCIT ?

que cela signifie une évasion gratuite: «s'élever au dessus du réel immédiat ne veut pas dire le désert, se réfugier dans un 'idiolecte'»⁹. Le vrai réel est pour Segalen le résultat d'un travail du poète ou du narrateur *voyant* et *visionnaire*, qu'il parte en *équipée* ou qu'il reste chez lui. Le réel se confond en dernière instance avec l'exotique *surpris* ou l'exotique *rêvé*. Mais en tant que *Voyageur* et *Quêteur* d'Exotisme, Segalen veut prendre ses distances vis-à-vis de tous les *Itinérants* attirés de l'Histoire du récit. Ce qui fait l'originalité de la pensée ségaléenne, c'est sa nouvelle conception de *YExotisme* qui dépasse sur tous les plans la notion traditionnelle de *récit de voyage exotique*. On comprend donc son avertissement dans les premières pages de son *Essai sur l'Exotisme — Une Esthétique du Divers*: «Il m'importe de fixer mes différentes visions d'exotisme à venir — ou même passé — dans une série ordonnée de pages, sortes de poèmes en prose, aussi évidents et rythmés que possible... Mais quoi! Des 'impressions' de voyage, alors? Non pas! Loti en donne, à revendre. Saint-Pol-Roux y eut excellé, s'il était allé par les chemins universels. Et Paul Claudel a fait pour un peu de l'Extrême Orient, ce que j'avais juvénilement escompté de faire pour Tahiti: promener là-bas une *vision neuve* servie par une *forme symboliste*. J'ai fait toute autre chose. /.../ Donc, ni Loti, ni Saint-Pol-Roux, ni Claudel. Autre chose! Autre que ceux-là»¹⁰. Son plan d'un exotisme *original* et *originel* le pousse à se débarrasser de tous les faux *Exotes* (le néologisme est à lui!), de tous les auteurs de récits de voyage où l'exotisme, pour emprunter son expression, était de *deuxième degré*¹¹. C'était le cas de Pierre Loti¹² dont les romans d'un exotisme facile et plat témoignent d'une lutte personnelle pour échapper au désenchantement et à la mort et cherchent en Turquie ou à Tahiti l'évasion par la distance. Saint-Pol-Roux, le Magnifique, que les surréalistes ont reconnu comme leur maître, auteur de poèmes dramatiques, ruisselant d'images extravagantes,

⁹ STAROBINSKI, Jean, *Les Cliniciens-Ès-Lettres*, p. 26

¹⁰ SEGALÉN, Victor, *Essai sur l'Exotisme — Une Esthétique du Divers*, Montpellier, Fata Morgana, 1978, p. 17. C'est nous qui soulignons.

¹¹ *Ibidem*, p. 18.

¹² Pierre Loti (1850-1923), de son vrai nom Julien Viaud, officier de marine, comme Victor Segalen, fut auteur de *Madame Chrysanthème* (1887), un roman de l'Extrême Orient et *Desenchantées* (1906), roman des harems turcs ses contemporains, et de beaucoup d'autres romans où ce romancier impressionniste se sent attiré par les paysages et les civilisations exotiques.

duquel M. Décaudin a affirmé qu'il était de «ceux qui ont vu que la poésie devait être à la fois déchiffrement et réaction, synthèse du sensible et du spirituel»¹³, et qui, lui-même, définissait l'art poétique comme *corporisation de l'idéalité et idéalisation de la réalité*, enfin, comme un *ideô-réalisme*¹⁴. Paul Claudel, grand Voyageur comme lui, qui rencontre Victor Segalen à Tien-Tsin, en Chine, en 1909, et lui confie que Rimbaud fut «son maître, son sauveur, son guide, son déclencheur, l'initié qui le fit voir, entendre et sentir»¹⁵. Et Victor Segalen aurait bien pu ajouter à cette trilogie beaucoup d'autres poètes ou romanciers de l'exotisme, comme Rimbaud, par exemple, qui sera toujours pour Segalen une ombre féconde qui l'accompagne. L'essai *Le Double Rimbaud* est, en effet, un document irréfutable de l'admiration de Segalen pour ce poète et voyant, auteur du poème *Bateau Ivre*, cette «étonnante épopée des fleuves et de la mer, écrite par un qui n'avait jamais vu la mer à cette époque»¹⁶, et en même temps construction imaginaire splendide qui ne trahit pourtant pas la rigueur de l'emploi des termes de la vie maritime.

Segalen a esquissé une nouvelle approche du concept d'exotisme sous la forme originale d'une *Esthétique du Divers*. Le Voyageur part à la découverte du *Divers* et il ne doit pas «dire crûment sa vision», mais suggérer «par un *transfert* instantané, l'écho de sa présence»¹⁷. On est encore tout près de la technique mallarméenne dans la mesure où ses poèmes et ses récits peignent non la chose, mais l'effet qu'elle produit dans un balancement du réel à l'irréel et vice versa. Segalen se réclame d'un subjectivisme absolu qui ouvre toutes les voies (et toutes les voix) à un dialogue apaisant du *Réel* et de *Y Imaginaire*. Le *transfert* se fait oniriquement car le rêve, comme une berceuse, adoucit le *Réel vécu* et surexcite *l'Imaginaire rêvé*. Dans une note à son essai *Le Double Rimbaud*, on trouve, sans commentaires, ces quelques notes brèves «*Voyageurs et Visionnaires*.

¹³ DÉCAUDIN, Michel — *La Poésie de 1880 à 1900*, in «La Littérature Française», Tome II, Paris, Larousse, 1968, p. 197. Saint-Pol-Roux (1861-1940) participa au mouvement symboliste. Auteur de *Dame à la faux* (1889), qui représente un moment important du théâtre symboliste. Breton le cite dans son premier *Manifeste du Surréalisme* comme exemple du poète-rêveur.

¹⁴ DÉCAUDIN, Michel, *ibidem*, p. 197.

¹⁵ SEGALIN, Victor, *Le Double Rimbaud*, Montpellier, Fata Morgana, 1979, p. 76.

¹⁶ *Ibidem*, p. 78.

¹⁷ *Ibidem*.

RÉCIT DE VOYAGE OU VOYAGE DU RÉCIT ?

Ceux qui ont écrit ce qu'ils ont vu. Les poètes en voyage. Les Voyageurs aux prises avec les mots»¹⁸. Segalen est un voyageur, un visionnaire aux prises avec les mots. Le réel est là, à la portée de tous, mais le vrai réel, le *réel exotique* qu'il cherche à Tahiti ou en Chine, implique un effort d'ascèse, un psychisme ascensionnel de Marcheur, une lutte intérieure rigoureuse et violente. C'est pourquoi il écrit ayant encore Rimbaud comme destinataire: «Tu as lutté *pour le Réel*. Tu l'as pris corps à corps. Homme vain! Tu avais dépouillé d'abord la plus splendide des armures. Poète, tu te reniais toi-même. Et tu te flattais d'avoir des muscles et des os. Le poète que tu méprisais te conduisait encore, et par vengeance que tu le méconnusses, à ta perte»¹⁹.

Tout le Voyageur est un prophète et parlera comme prophète, jamais comme historien ou reporter. La vie d'un vrai *Exote* est une *équipée*, une aventure à la légère, et il faudra l'exploiter sans rupture entre le Réel et l'Imaginaire. Ils sont plus en harmonie qu'en duel. Souvent ils coïncident terriblement comme dans ce passage: «La grande ville au bout du monde, je l'imaginai ainsi: populeuse, peuplée, mais non populacière; ni trop ordonnée, ni trop compliquée; les rues dallées à plat, peu larges, mais non étroites»²⁰. Et, au bout de quatre mois de route, *Yltinérant* découvre, fort ému, que cette ville qui s'avance vers le Tibet était «une ville populeuse, peuplée, mais non populacière. Ni trop ordonnée, ni trop compliquée»²¹. Son récit *Équipée* est sous-titré 'Voyage au pays du Réel'. Pour Victor Segalen, imaginer, c'est beaucoup plus angoissant que réaliser: «Je me souviens encore, par habitude de l'irréel, du non-vrai, du lointain... Mais je continue mes brassées régulières, sans anxiété, sans asphyxie. C'était donc cela, le Réel. Imaginer est bien plus plein d'angoisse que faire»²¹. Dans le récit de son *Équipée*, tout se passe sans aventures, et le tragique, plus qu'une menace, est une présence consolatrice, une empreinte sacrée de la vieille gloire impériale. Dans tous ses récits, il n'y a donc pas de coups de théâtre, de surprises, de mésaventures, parce que «le Réel mijoté d'avance ne s'oppose pas à l'irréel comme un gros lutteur en lutte japonaise;—il existe, tout simplement, et

¹⁸ *Le Double Rimbaud*, pp. 74-75.

¹⁹ *Ibidem*, p. 75.

²⁰ SEGALIN, Victor, *Équipée — Voyage au Pays du Réel*, Paris, Galimard, Collection L'Imaginaire, 1984, p. 64.

²¹ *Ibidem*, p. 54.

on le subit»²². Dans cette perspective d'une récit embelli et éthéré, le duel entre le *Réel* et *Ymaginaire* est inexistant. *Équipée* est un *atterrissage d'irréel*, niais où «le Réel triomphe avec brutalité»²³. Pourtant ce triomphe n'est pas dangereux, puisque l'Imaginaire Fa précédé dans le temps et dans l'espace psychique. D'ailleurs, le narrateur avoue immédiatement après: «j'ai brutalement étranglé ma peur du réel»²⁴. C'est donc la neutralisation linguistique du danger et la victoire sur *l'Imaginaire rhétif*²⁵. L'harmonie est ainsi possible et le narrateur dénonce lui-même impunément les règles du jeu de sa construction imaginaire: «je suis des lignes irréelles, mais conductrices»²⁶. Victor Segalen refuse par là toute littérature documentaire et ce refus global le conduit à ce qu'il nomme *la forme vive et réelle, au-delà de toute réalité, de Voeuvre d'art*²⁷. Comme Exote inné, il cherche un ailleurs qui ne soit pas nulle part: «Ailleurs. Dans cette Chine imaginaire, que j'ai d'abord façonné d'échos, de lueurs, de relents, de désirs, d'effrois et d'attirances; — dans ce pays non pas très différent d'un autre Japon irréel; où les hommes parlent incompréhensiblement pour notre âge, s'agitent on ne sait pourquoi, et meurent ou se font mourir comme en des jeux inconnus. Dans cette Chine qui tient toute, je le sais bien, en certains regards émus qui la virent, et qui savent en redonner un reflet tout frissonnant. Dans cette Chine de quelques vers, de quelques musiques, parée de tant de durée, de tant d'équivoque, de tant de préciosité sauvage, et de fragilité... Mais ceci combien Lotiforme! — Non, je ne suivrai pas le chemin rouge des lanternes... En arrière. Me voici revenu sur *mes pas*»²⁸. Ces lignes irréelles de sa vision d'un Orient d'avant la chute ne le conduisent pas, cependant, à un débat entre l'Occident et l'Orient, entre la logique et la métaphysique, entre la folie et la sagesse, mais à une forme supérieure d'investigation du Réel et de dépassement immédiat de sa fadeur. Il veut 'sentir la Chine' et pour cela il cherche le Divers et non le commun et c'est cette recherche tempérée par un Imaginaire sacré qui le rend fécond et salulaire.

²² *Equipée — Voyage au Pays du Réel*, p. 54.

²³ *Ibidem*, p. 53.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*, p. 113.

²⁷ S'EGALEN, Victor, *Briques et Tuiles*, Montpellier, Fata Morgana, 1975. Voir la préface de Jean Laude, p. 18.

²⁸ *Ibidem*, p. 86.

RÉCIT DE VOYAGE?

«Non, j'ai foi en les mots mais je me récuse à leur faire dire ce que j'ai vu»²⁹. Victor Segalen est catégorique dans son refus du type traditionnel du récit de voyage, du sentier battu du roman historique ou des chroniques exotiques. Son ironie tranche dans le vif quand il invente le mot 'Lotiforme', c'est-à-dire la forme du récit soi-disant exotique de Pierre Loti. Il veut, en fait, dépouiller son exotisme de tout ce qu'il a de directement géographique: «la littérature 'coloniale' n'est pas notre fait»³⁰. Il soumet la notion d'*Exote* et d'*Exotisme* à une vraie fouille poétique d'où sont éliminés tous les pseudo-Exotes comme Pierre Loti et tous les auteurs de récits de voyages, qu'ils soient classiques, baroques, illuministes, romantiques ou contemporains, qui pour lui ont tous été «désastreux, tous des 'Proxénètes' de la Sensation du Divers»³¹. Pour que sa quête de l'Exotisme soit possible, il a dû procéder à une palinodie et revenir sur son premier essai, publié en 1902, dans le *Mercur de France*, sous le titre *Les Synesthésies et l'École Symboliste*³², parce que les synesthésies pèchent contre *l'Esthétique du Divers* et favorisent *l'Esthétique de l'Un*, de la *Ressemblance*³³. Lui, Voyageur, est parti à la recherche du Divers, pour atteindre l'Exotisme essentiel, qui, au niveau de l'écriture ne pourra se réaliser que par ■l'allégorie, jamais par la synesthésie. Et son premier et dernier travail de vrai Marcheur, de vrai *Exote*, consiste à dépouiller le concept d'Exotisme de son acception tropicale. Pour Victor Segalen, l'Exotisme «est la perception immédiate d'une incompréhensibilité éternelle» et non une «compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindra en soi»³⁴. Bien que resté à l'état d'ébauche, son *Essai sur l'Exotisme* tente de frayer de nouvelles procédures d'approche du récit de voyage. Pour lui, «l'exotisme n'est donc pas cet état kaléidoscopique du touriste et du médiocre spectateur, mais la réaction vive et curieuse au choc d'une individualité forte contre une subjectivité dont elle perçoit et

²⁹ *Briques et Tuiles*, p. 12.

³⁰ *Essai sur l'Exotisme — Une Esthétique du Divers*, p. 40.

³¹ *Ibidem*, p. 34.

³² SEGALEN, Victor, *Les Synesthésies et l'École Symboliste*, Montpellier, Fata Morgana, 1981.

³³ *Ibidem*. Voir la préface de Éliane Formenteli, p. 8.

³⁴ *Essai sur l'Exotisme — Une Esthétique du Divers*, p. 25.

déguste la distance»³⁵. L'exotisme ainsi conçu n'a rien à craindre des Cook³⁶, des touristes. Mais une définition de l'Exotisme dépouillé de tous ses oripeaux, comme le palmier, le chameau, le casque de colonial, les peaux noires, le soleil jaune, sera-t-elle fonctionnelle et opératoire? C'est une question qui ne le gêne pas et il insiste: il ne s'agira donc ni des Bonnetain, ni des Ajalbert, ni des programmes d'agences Cook, ni de voyageurs pressés et verbeux»³⁷. Pour lui, le mythe d'Orphée est le symbole du drame de l'exotisme universel et éternel³⁸ — ce qui peut signifier de l'exotisme impossible. On comprendra ainsi facilement son avertissement au début de son récit *Équipée*: «j'ai toujours tenu pour suspects ou illusoire des récits de ce genre: récits d'aventures, feuilles de routes, racontars — joufflus de mots sincères — d'actes qu'on affirmait avoir commis dans des lieux bien précisés, au long de jours catalogués. C'est pourtant un récit de voyage et d'aventures que ce livre propose dans ses pages mesurées, mises bout à bout comme des étapes. Mais qu'on le sache: le voyage n'est pas accompli encore. Le départ n'est pas donné. Tout est immobile et suspendu. /.../ L'imaginaire déchoit-il ou se renforce quand il se confronte au réel? Le réel n'aurait-il point lui-même sa grande saveur et joie?»³⁹ C'est pourquoi le narrateur dénonce qu'il manquera à tous les 'devoirs du voyageur'⁴⁰. Connaître, bien sûr, c'est indispensable pour que le récit démarre et s'écrive, mais le poète voyant, le Voyageur visionnaire, ne devra jamais être *voyeur* parce qu'il se défend de «connaître à l'excès»⁴¹. L'Imaginaire fera le reste comme on peut le constater dans *Le Fils du Ciel*, mélange de poèmes mystiques et de prose sacrée, où la multiplicité des tons et des voix émettent la réalité sous-jacente en une variété de textes qui illustrent une vision taoïste du monde. Dans ce récit exotique, Victor Segalen a voulu, comme Rimbaud, 'inspecter l'invisible et entendre l'inouï'. Le récit de voyage ne devra donc pas essayer de photographier

³⁵ *Essai sur l'Exotisme—Une Esthétique du Divers*, p. 25.

³⁶ Allusion à James Cook, navigateur anglais, né à Marton (1728-1779). Il explora l'Océanie dans trois expéditions successives et fut tué aux îles Sandwich.

³⁷ *Essai sur l'Exotisme—Une Esthétique du Divers*, p. 22.

³⁸ *Ibidem*, p. 30.

³⁹ *Équipée*, p. 118.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 103.

⁴¹ SEGALEN, Victor, *Le Fils du Ciel*, Paris, Flammarion, 1985, p. 38.

le milieu et le paysage, car le voyageur n'est qu'un visionnaire: «Au fond — écrit-il à Debussy, en 1911—, ce n'est ni l'Europe ni la Chine que je suis venu chercher ici, mais ma vision de la Chine. — Celle-là je la tiens et j'y mords à pleines dents»⁴². Il ne s'agit donc pas de faire voir aux lecteurs (spectateurs), il n'est jamais question de décrire les chinois et leurs *chinoiseries*, mais de rapporter ce que *Y imagination imagine* sur eux-mêmes.

Henry Bouiller a raison lorsqu'il assure que les connaissances sinologiques de Victor Segalen ont servi de base à un travail de récréation d'une matière délicate à travailler, de façon à éviter les anachronismes flagrants ou les européismes scandaleux⁴³. Assez souvent le poète ou le narrateur supplée aux lacunes d'une Histoire ou d'une Archéologie exotiques guidé par ses intuitions imaginaires — ce qui est mieux rendu par le sous-titre du *Fils du Ciel, Chronique des Jours Souverains*. La conclusion paraît s'imposer: «l'Exotisme n'est vraiment pas affaire de romanciers, mais de grands artistes»⁴⁴. Et il se voulait plutôt un artiste qu'un romancier traditionnel prenant le voyage comme point de départ et non d'aboutissement de son récit, évitant toute fadeur d'un réel mimé par la description et par la narration: «je ne le cacherais point: ce livre décevra le plus grand nombre. Malgré son titre exotique, il ne peut y être question de tropiques et de cocotiers, ni de colonies ou d'âmes nègres, ni de chameaux, ni de vaisseaux, ni de grandes houles, ni d'odeurs, ni d'épices, ni de soulèvements indigènes, ni de néant et de mort, ni de larmes de couleur, ni de pensée jaune, ni d'étrangetés, ni d'aucune des 'saugrenuités' que le mot 'Exotisme' enferme dans son acception quotidienne»⁴⁵. La recherche du *Divers* exige, en réalité, une distanciation entre le chercheur et l'objet cherché et toute identification doit être évitée, car autrement l'exotisme serait impossible. Victor Segalen confirme, en fait, qu'il n'a jamais éprouvé le désir d'être

⁴² *Segalen et Debussy*, Monaco, 1962, pp. 126-127. Voir aussi *Briques et Tuiles*, p. 91.

⁴³ *Le Fils du Ciel*. Voir la préface d'Henry Bouiller, p. 9. Voir l'étude de BOUILLER, Henry, *Victor Segalen*, Paris, Mercure de France, nouvelle édition, 1986. Voir aussi la préface de A. Joly-Segalen aux *Origines de la Statuaire de Chine*, Montpellier, Fata Morgana, 1976, p. 6. Voir encore SEGALLEN, Victor, *Dossier pour une fondation sinologique*, Limoges, Rougerie, 1982.

⁴⁴ *Essai sur l'Exotisme — Une Esthétique du Divers*, p. 50.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 55.

chinois et qu'en sentant l'aurore védique, il n'a jamais regretté de ne pas être né 3000 ans avant pour être conducteur de troupeaux. Mais, dans cette perspective, le récit de voyage est-il possible?

OU LE VOYAGE DU RÉCIT?

Tous les voyages de Segalen sont des récits qui se promènent en quête du 'pays du réel réalisé'⁴⁶, c'est-à-dire la Chine. Et, comme le remarque Henry Bouiller, Segalen entre en Chine, comme on entre en écriture⁴⁷. Comme on entre en écriture exotique. *Le Fils du Ciel* est plus un texte qu'un personnage, plus un voyage de l'écriture qu'un récit de voyage/Voyager, c'est écrire, c'est lire, c'est plutôt déchiffrer que défricher. Voyager en Chine, c'est partir à la rencontre de la matrice originelle de cette même écriture⁴⁸, en tant que pays fondateur. Son récit de voyage veut «opposer le Mot et la Chose, pour cette raison que le mot chinois est un signe, complet en lui-même, existant, réalisant, différent de ce qu'il dit, et déjà très supérieur à ce qu'il daigne signifier»⁴⁹. Sa mise au point est explicite: «Pour devise, j'ai cherché des mots expressifs, et le symbole de ce voyage double. J'ai cru les trouver coexistants dans la Science Chinoise des Cachets, des Fleurons et des Caractères Sigillaires. Précisément les figures doubles sont nombreuses, — qui pourraient s'appliquer au double jeu que je poursuis»⁵⁰. La Chine est pour Victor Segalen, comme le Japon pour Roland Barthes, *VEmpire des Signes*. L'analyse de *L'Empire des Signes*, de Barthes, nous aide à mieux comprendre la démarche exotique de Segalen. Barthes accuse l'Occident *d'humecter de sens toute chose*⁵¹ et déclare que dans son livre «l'Orient et l'Occident ne peuvent donc être pris comme des 'réalités' que l'on essaierait d'approcher et d'opposer historiquement, philosophiquement, culturellement, politiquement»⁵². Ce qui au Japon intéresse Roland

⁴⁶ *Équipée*, p. 16.

⁴⁷ *Briques et Tuiles*, p. 12.

⁴⁸ Voir à ce sujet la préface de LAUDE, Jean, *Briques et Tuiles*, pp. 12-14.

⁴⁹ *Équipée*, p. 51.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 50.

⁵¹ BARTHES, Roland, *L'empire des signes*, Paris, Flammarion, 1970, p. 90.

⁵² *Ibidem*, p. 7.

RÉCIT DE VOYAGE OU VOYAGE DU RÉCIT ?

Barthes, ce n'est pas l'essence orientale, mais le système symbolique inouï, le différent, le divers au niveau de l'écriture idéographique. Comme Victor Segalen pour la Chine, Barthes refuse de photographier le Japon. Il l'a choisi, «parce que c'est le pays de l'écriture: de tous les pays que l'auteur a pu connaître, le Japon est celui où il a rencontré le travail du signe le plus proche de ses convictions et de ses phantasmes, ou, si l'on préfère, le plus éloigné des dégoûts, des irritations et des refus que suscite en lui la semiocratie occidentale»⁵³. Or, *Briques et Tuiles* illustre comme récit ce type de réflexion sur le signe: «J'aimerais à voltiger en esprit sous la forme de deux caractères de mon nom...»⁵⁴. Curieusement, en parlant des deux attributs fondamentaux du voyageur (ou du pèlerin?), la sandale et le bâton, il les décrit comme des «ex-voto réels accrochés en les cryptes d'un imaginaire désuet»⁵⁵. C'est aussi le même type de travail poétique qu'il réalise dans *René Leys*⁵⁶, sorte de journal exotique de celui qui est aux prises avec les mots chinois chargés de mystère, d'une valeur vraiment initiatique. Segalen est un 'Spectateur' de signes, de Caractères, mystérieux et magiques comme des Sphinx. Son récit (ses récits) est pour ainsi dire une orchestration onirique où la prose se convertit en poésie des *Stèles*: «Je ne sais pas encore, parmi le vaste monde, le rang des êtres et la raison de l'homme; il y aurait un *livre classique et naturel* ou ceci dirait la *préface* de cela, où ma terre déploierait ses provinces comme autant de versets à parcourir, et marquerait du sceau rougeâtre de son bel automne les *strophes maîtraises* qu'il n'est pas permis d'ignorer»⁵⁷. Le récit *de voyage* et le *voyage du récit* s'entrelacent par l'emploi du métalangage pour que les deux soient possibles, mais à une condition près: «l'attitude ne pourra donc pas dans ces proses rythmées, denses, *mesurées comme un sonnet*, ne pourra donc pas être le *je* qui ressent... mais au contraire l'apostrophe du milieu au voyageur, de l'Exotique à l'Exote qui le pénètre, l'assaille, le réveille et le trouble. C'est le *tu* qui dominera. Cela devra être mesuré, cadencé presque (comme une forme poétique: ballade ou rondel ou sonnet, à trouver)⁵⁸. C'est, sans doute, le *voyage du récit* (poème en prose) qui s'en nourrit, mais le

⁵³ *Ibidem*, p. 153.

⁵⁴ *Briques et Tuiles*, p. 39.

⁵⁵ *Équipée*, p. 56.

⁵⁶ SEGALEN, Victor, *René Leys*, Paris, Gallimard, 1971.

⁵⁷ *Briques et Tuiles*, p. 60.

dépasse, qui dit sans dire, qui peint sans gouache des textes-aquarelles où le temps et l'espace s'estompent hors du contrôle de la logique des mots et des chiffres. Le Voyageur (et le Visionnaire) est un «constructeur /.../ dans l'imaginaire, conjureur de ces matériaux impondérables et gonflants, les mots»⁵⁹. Le paysage du récit (et sa description) est un paysage psychique, intériorisé: «le paysage, bien contemplé, n'est pas autre lui-même, que la peau, — trouée par le sens, — de l'immense visage humain»⁶⁰. Et l'écriture, sans pittoresque, sans événementiel, ne pourra pas raconter, le récit s'étrangle, le voyage s'efface et tout ce qui reste, c'est les *Caractères*: «ils dédaignent de parler, ils ne réclament pas la lecture ou la voix ou la musique, ils méprisent les syllabes dont on les affuble au hasard des provinces; ils n'expriment pas, ils signifient, ils sont»⁶¹.

Exactement comme le récit de Victor Segalen, d'un exotisme (im)possible, d'un voyage poétique au pays esthétique du *réel irréalisé*, qui tisse la toile mystérieuse d'une écriture (récit ou poème en prose) en voyage.

Ferreira de Brito

⁰⁸ *Essai sur l'Exotisme—Une Esthétique du Divers*, p. 21. C'est nous qui soulignons.

^w *Équipée*, p. 19.

⁶⁰ SEGALEN, Victor, *Peintures*, Paris, Gallimard, 1983, p. 45.

^{&x} Segalen insiste assez souvent sur *Verrance* de son écriture et sur l'inutilité d'interroger les mots: «N'interrogeons plus les mots ou bien ils crèveront de rire d'avoir été gonflés de tant de sens encombrants» (*Équipée*, p. 29); «ils appellent derrière eux les fourgons attelés des *mots voyageurs* et *errants*. *I* Ce ne sont plus que des *mots défroques*» (*Équipée*, p. 54). C'est nous qui soulignons.