

UNE LECTURE DU PAYSAGE - TEXTE RESENTI COMME UN VOYAGE DU RÉEL À L'IMAGINAIRE : LES *ECRITS* DE ROUTE DE VICTOR SEGALEN.

1. Le vécu expérimental : une immense faculté d'accueil

Si l'on embrasse la vie et l'oeuvre de Segalen dans leur ensemble, on constate un parfait accord entre ce qu'il a fait ou rêvé de faire dans le domaine du *réel* et ce qu'il a accompli dans celui de l'*imaginaire* et de la *pensée*. Ainsi valorisée par le perçu, le senti et le descriptif d'un côté, et l'imaginaire, le fictif et le mythique de l'autre, l'expérience de vie et d'écriture est commandée par un élément commun: l'impatience de vivre. C'est elle qui conduit les pas de l'explorateur vers les terres reculées et vers les régions les plus hautes de l'esprit; c'est elle aussi qui le pousse à "aller jusqu'au bout de sa lancée et [à] épuiser fiévreusement toutes les sources offertes à sa soif".¹

Chez Segalen, l'événement est d'abord visuel. C'est par le regard qu'il mesure l'altérité d'un lieu et le premier plaisir que lui offre un paysage est celui de l'oeil. D'ailleurs, dans son journal, il se hâte de noter ses premières impressions des îles océaniques dont aucune n'égale en beauté Tahiti, qu'il évoque avec cette ferveur du premier jour et à travers des phrases qui témoignent "de sa maîtrise du langage, de son habileté à traduire par des mots ses impressions visuelles. (Il était de toute évidence plutôt fier de ce passage, puisqu'il le recopia pour ses parents à la fin d'une lettre [...])"²:

Pendant que, derrière nous, les gros cumulis se bousculent sur un ciel gris-bleu [...], c'est, en face, dans un ciel pâle, la découpée brutale de l'île attendue. Elle se lit, inscrite en violet sombre sur la page délavée du ciel. De gauche à droite, un éperon longuement effilé, puis une crête déchiquetée qui le prolonge, puis deux pics dont le géant de l'île, puis un autre sommet, et encore une pente lente vers la ligne d'horizon. Deux plans. Les sommets durement accusés, et comme encerclés d'un trait plombé de vitrail, et les versants très doux et vert-velouté, perdus en bas dans le pailleté frémissant de la mer. Les brisants sur le récif de corail délivrant une blancheur qui tressaute et s'irise. Le soleil grandit.³

De même, quand il contemple le paysage montagnard, lors de ses

expéditions aux chaînes élevées et souvent enneigées des Tsing-Ling ou des Ta-Tao-Ling en Chine, il trouve de nouveau le même plaisir ressenti devant les contours polynésiens :

Quant aux montagnes, vues de la plus haute terrasse, elles furent splendides. Un manteau de nuages blancs coupait leur pied et les séparait de la plaine des hommes. Leurs sommets très aigus, très cernés de bleu et de violet s'avançaient avec une majesté effrayante, et je serai resté là, indéfiniment.⁴

L'imagination itinérante de Segalen se trouve aussi enrichie par les odeurs et la tactilité à tel point qu'on peut dire que le voyage est d'abord et surtout une aventure d'ordre sensuel. Nous lisons, à titre d'exemple, dans *Feuilles de route*:

Et que le bain dans l'eau courante est frais après une marche, et la marche longtemps légère après le bain. Ceci est le contact, la sensation tactile. Mon visage se pose à chaque foulée dans un air à nouveau souffleté sur ma face.⁵

Mais cette expérience vécue avec une telle intensité, cette affirmation d'énergies qui vibrent dans ses cellules, n'est-elle pas la même qui existe "dans chaque parcelle du monde? Et que cherche-t-on sinon à tracer des sentes, à composer des rencontres, des lieux où puisse habiter, s'étendre le feu jailli d'une gerbe de mouvements [...]. Cette joie du moins est vraie".⁶

Il faut également noter l'importance des couleurs, qu'il s'agisse de la lumière polynésienne ou des "bandes longues roses gouachées" ou des "Roses abritant des vert tendre et vif, véronèse"⁷ ou même de ces terres "violet-manganèse" du Seautch' ouan avec "des lavandes délicats, des mauves en reflets ou en puissance: du pourpre sourdement surgi, on ne sait d'où"⁸. Selon toute apparence, "la mobilité nomade" de Segalen bousculant "les frontières entre nature et culture"⁹, dès ses premières impressions de l'itinéraire oriental, recherche à créer, par la narration et la description, une atmosphère édénique, "dans la mesure où la découverte de l'altérité spatiale apparaît [...] comme une aventure sensuelle à travers laquelle le sentiment de l'étrangeté éveille en lui une émotion voluptueuse d'ordre purement érotique".¹⁰

Les belles pages d'*Equipée* qui sont écrites à la louange des sensations physiques attestent que, pour Segalen, le Réel est toujours promesse de

jouissance et sa passion pour la peinture est née d'une volonté remarquable à saisir la beauté des formes et l'intensité des couleurs. Le Réel dans *Feuilles de route, Journal des îles et Peintures*, il le sent avec force et il en fait partie intégrante de leur univers. Ce désir intense de contact, de sensation et d'intégration est sans doute sa meilleure solution pour naviguer entre tristesse et joie, entre illusion et angoisses dans cette période de jeunesse féconde où sa vie et son art "atteignent leur plein déploiement, ou une intensité inattendue [...]" et deviennent "les lieux où pour un instant s'intègrent, se fondent, ces mouvements apparemment contraires"¹¹:

Le Réel, c'est d'abord pour l'adolescent libéré, comme pour le poète ivre, épris des formes et des couleurs, l'univers du sensible. L'apologie constante de la sensation, qui apparaît au début même de son oeuvre, il semble qu'elle fonde sa vocation littéraire. Il ne conçoit pas, au début, d'oeuvre artistique qui ne soit la mise en valeur de la sensation [...]. La nostalgie des îles du Pacifique, qui scande toutes les étapes de sa vie, est faite du souvenir des heures de joie sensuelle qui vinrent le guérir du mal de l'enfance et de la maladie qui avait failli l'emporter. Il n'a jamais songé à disqualifier ou à rabaisser la vie du corps.¹²

Son Exotisme est ainsi fondé. C'est d'abord un exotisme dans l'espace. Les îles du Pacifique et l'énorme continent de la Chine lui procurent à la fois l'oubli et le plaisir des choses vues, des spectacles peut-être déroutants et superflus, mais nécessaires pour que le poète fasse entendre son chant et naître la beauté de son esthétique du Divers: "La conquête du superflu, écrit Bachelard, donne une excitation spirituelle plus grande que la conquête du nécessaire. L'homme est une création du désir, non pas une création du besoin"¹³:

Le récif, ligne blanche tendue et vibrant à se rompre, coupant le ciel ardoisé et la mer métallique.¹⁴

Des images tactiles, des images sensuelles de la peau qui forment la synesthésie la plus insistante de Segalen dans les journaux de route, nous passons ensuite à sa fascination pour le doré chinois. L'or devient la couleur à travers laquelle Segalen perçoit la Chine, dans son étrangeté millénaire et mythique. Ainsi, des *tableaux littéraires* qui présentent et décrivent les "chairs d'ambres" des danseuses polynésiennes, le "brun-ocreux des Javanaises" ou la "malésie cuivrée", nous passons à la rêverie et à la

méditation sur l'antique calligraphie qui, elle aussi, épouse les rêveries de la matière et se transforme en célébration de la peau:

Avant que nous sachions si ces gens d'autrefois savaient écrire ou non, ces gens coulaient le bronze comme nous le plomb ou l'étain qu'on pétrit dans les doigts. Leurs caractères bégaient encore : mais leur métal est splendide: plus riche que l'or qu'il contient; adouci d'argent, d'une couleur composée qu'on n'oublie pas; moins soleil cru que l'or; une couleur à surface de peau humaine... Mais on ne la voit qu'aux points où les contacts ont porté. C'est la densité enrichie [...].¹⁵

Cette immense faculté d'accueil, si elle attire notre attention sur le banal et le quotidien, c'est pour nous révéler que le poète est créateur et non imitateur du beau, que son rôle n'est pas passif, puisqu'il doit effacer en lui tout préjugé, toute tentation de l'homogène, pour préserver le côté *imaginaire* des objets défigurés par l'habitude et l'usage, et en faire surgir le *merveilleux*. Segalen est trop épris des formes de la terre pour les imiter. L'exotisme bien sûr s'évanouit si l'on renonce au réel, mais il n'y a pas question de disqualifier l'un pour l'autre. S'il repousse avec horreur le naturalisme qui valorise spécialement le réel, il n'est pas moins hostile à l'idée de Rousseau que "rien n'est beau que ce qui n'est pas". La beauté est le résultat de la tension entre *réel* et *imaginaire* et de leur "opposition fraternelle":

L'opposition établie, maintenue, proclamée entre le Réel et l'Imaginaire est une opposition fraternelle. Ni l'Imaginaire ni le Réel n'ont de valeur en soi, chacun n'existe pour la poésie que par rapport à l'autre. Le Réel est un tremplin pour l'Imaginaire et l'Imaginaire a besoin du Réel pour servir les valeurs de l'esprit.¹⁶

C'est ce qu'affirme, dans ses *Notes en marges*, L. Gaspar, quand il parle de ce qu'est l'écriture à ses yeux :

L'écriture ne m'intéresse que dans la mesure où elle peut m'aider à mieux approcher, "comprendre" les faces cachées de ce qui m'apparaît aller de soi, et à déplier quelques-uns de mes innombrables replis obscurs. Ou encore: remonter le courant d'une infinité d'articulations qui me lient, m'insèrent dans la puissance infinie d'un flux [...].

Il me semble que l'écriture n'est rien sans la vie du corps, de la pensée, sans ces choses dont la présence, les mouvements se tissent sans cesse intimement aux nôtres. Il faut aller plus loin et dire que sans le compagnonnage quotidien de tout ce qui nous paraît utile, agréable, néfaste ou indifférent, nous n'existerions pas et ne penserions à rien.¹⁷

Aussi, dans toute l'oeuvre segalénienne, est-il question de "la confrontation permanente entre le *Réel* et l'*Imaginaire*, la *Parole* et l'*Action*, la connaissance de soi et l'apprentissage de l'écriture"¹⁸, en même temps que de la soumission du réel, perçu et imaginé "à la recherche des chemins de l'écriture".¹⁹

2. Le statut de l'Imaginaire: l'évasion dans la fiction narrative et le fascinant qui déconcerte

Le thème "littérature et peinture" est en fait un thème inépuisable sur lequel ont été brodées, au cours des siècles, les variations les plus fascinantes et les plus incompatibles, de Lessing affirmant que ces deux arts reposaient sur des principes irréconciliables, à René Char écrivant des poèmes à propos de tableaux de Georges de la Tour ou de fresques de Lascaux, et se réjouissant de voir certains peintres de ses amis, Braque par exemple, illustrer ses oeuvres.²⁰ Selon Baudelaire, un tableau peut susciter un poème et les surréalistes, peintres et poètes, sont d'accord sur cette identité première au service de l'image-choc : il y a des peintres écrivant des poèmes ou, plus souvent, des poètes dessinant ou peignant.

Mais, dans la suite, les rapports entre littérature et peinture sont devenus plus complexes. Cocteau par exemple se considérait poète, qu'il écrive, dessine ou tourne un film, d'où les titres qu'il a donnés lui-même à l'édition de ses oeuvres complètes, édition qu'il n'a pas d'ailleurs achevée: "poésie de théâtre", "poésie de roman", "poésie critique", "poésie de poésie" etc. En outre, il ne manque pas d'exemples d'écrivains qui ont écrit à propos de la peinture et de peintres qui se sont inspirés d'oeuvres littéraires.

L'entreprise de Segalen est d'un genre bien différent dans *Peintures* et *Equipée*, où il ne se propose pas simplement de mettre la littérature au service de la peinture et de décrire des tableaux qu'on pourrait voir dans un musée, une galerie ou en reproduction, mais surtout d'interroger sur le statut de l'Imaginaire, travaillant à partir d'un texte écrit et se référant à des "peintures" que personne n'a jamais vues ou peintes. Ainsi, s'il faut montrer un tombeau, il faut fermer les yeux et se laisser emporter par son imagination:

Mais non! Vous ne verrez rien, si vous restez ainsi spectateurs ébahis de l'apparence. Laissez-moi vous mener en profondeur. Il faut pénétrer ce tombeau. Pour cela fermez vos yeux ronds, vos yeux visibles, et convenez de voir aveuglément chacun des mots que je dis.²¹

C'est ce qu'entend Bachelard quand il nous invite à "retracer la route onirique qui conduit au poème"²², en descendant "assez profondément dans le germe de l'être pour trouver la solide constance et la belle monotonie de la matière" et pour "aller à la racine même de la force imaginante".²³ D'ailleurs, selon Bachelard toujours, "la critique de la littérature n'a pas pour fonction de rationaliser la littérature"²⁴, mais d'analyser "les valeurs oniriques"²⁵, qui échappent à la connaissance objective.

Peintures est une des rares oeuvres de Segalen qui ait paru de son vivant. C'est une entreprise menée, du début à la fin, d'une même idée directrice ou d'une même stratégie d'ensemble: il s'agit de peintures chinoises et par leur technique et par leurs procédés.²⁶ Ces mêmes peintures sont également chinoises à cause de leurs sujets, qui se réfèrent à la mythologie, à l'histoire ou à la culture chinoises des temps les plus reculés jusqu'à nos jours, car l'auteur, dans la dernière des *Peintures Dynastiques*, évoque l'occidentalisation de la Chine au début du XXe siècle. En d'autres termes, alors que toutes ces peintures sont données pour imaginaires, il n'en est aucune qui ne repose sur un long travail de documentation historique, archéologique ou culturelle: Imaginaire ne signifie pas inexact et Segalen nous en avertit.

Ces *Peintures* "imaginaires et chinoises" ne pouvaient être l'oeuvre que d'un écrivain de métier, voyageur par nécessité d'aventures. C'est à la suite d'un séjour de six années en Chine [...] que Victor Segalen, déjà connu sous le nom de Max Anély par un curieux roman d'exotisme maori, *Les Immémoriaux*, rassemble les pages de ce livre.²⁷

L'expression "écrivain de métier" montre sans aucun doute le choix véritable et profond de l'auteur, qui ne se veut ni médecin, ni marin, ni interprète de chinois, ni critique d'art. Il s'agit d'un écrivain professionnel qui ne veut mettre la littérature au service de la peinture, mais qui insiste à lui restituer des possibilités entendues ici comme travail d'écriture sur et à partir des mots.

Cette conception sur la création littéraire coïncide, croyons-nous, parfaitement avec la théorie bachelardienne:

Les thèses [...] reviennent toutes à faire reconnaître, dans l'âme humaine, d'un noyau d'enfance, une enfance immobile mais toujours vivante, hors de l'histoire, cachée aux

autres, déguisée en histoire quand elle est racontée, mais qui n'a d'être réel que dans ses instants d'illumination - autant dire dans les instants de son existence poétique.²⁸

Or, pour lire *Peintures* - ainsi que toute l'oeuvre de Segalen -, il faut un esprit constamment en alerte. Le lecteur ne se trouve pourtant pas devant d'indéchiffrables images, dont on ne donne pas la clé. Bien au contraire, l'écrivain installe un commentateur entre le texte et le lecteur, pour expliquer d'abord et pour déconcerter ensuite. L'étrangeté de cette technique laisse au lecteur le temps de "comprendre":

La montagne reprend et envahit.

De nouveau, les courbes des versants se balancent d'un bout à l'autre de l'étendue; puis se dressent, se brisent, et pénètrent le ciel de leurs pics. Il n'y plus de chemin passant; il n'y a même plus de chemin possible, autre que les sillons du vent, où les oies lancent la charrue de leur vol triangulaire.²⁹

A côté du fascinant de l'ellipse, nous avons le satisfaisant de l'explicité. Le commentateur vient à notre aide, dit plus que le texte et empêche l'auteur de s'enfermer dans une contemplation et une méditation non contrôlées:

Moins que les visages renforcés des façades, ce sont les ondulations des toits que nous dominons. Ils se poussent et se pressent, ailes déployées, ces grands oiseaux couveurs de familles humaines. On en voit toutes les crêtes, les cornes et les chevrons volants : ils disputent entre eux le diagramme dentelé du Ciel; ils appellent la pénétration du clair d'en haut dans les mordants obscurs: toute la Divination de la ville. Et c'est le soir.³⁰

Le lecteur est souvent arraché, par l'intervention du bonimenteur, à son confortable statut de spectateur et à son illusoire évasion dans la fiction narrative, à travers un ton ironique, qui empêche la satisfaction d'une histoire élégamment racontée pour faire retourner à l'inconfortable nécessité de comprendre. Nous citons, à titre d'exemple, le cas de l'étrange comportement de l'impératrice:

Ailleurs, regardez ce rectangle rouge-feu, coupé d'une barre luisante. C'est la Mare-aux-Jugements, traversée du Pont de Bronze - cette unique poutre graissée. Le coupable passe en dansant; l'innocent se trouble, glisse,

tombe dans le feu: on discerne l'innocent du coupable. Cette femme a l'esprit de justice.³¹

Ainsi le lecteur ne se livre-t-il pas à une lecture basée sur l'attendu, car les mots qu'il lit ne le renvoient pas à des formes habituelles et à des couleurs connues, bref à un code en linguistique courant: les cigognes sont bleues, les génies, vieillards au front bossu, chevauchent de magnifiques oiseaux blancs, "flèches bien empennées, au bec acéré, avec des pattes rouges et fines".³² Le dépaysement culturel renvoie au fascinant qui déconcerte et aux mots:

Je manquerais à tous les devoirs du voyageur, si je ne décrirais pas de paysages - le genre est facile. C'est un exercice et un sport ... Et l'abondance même de ce qu'on a lu permet de passer facilement du souvenir visuel au "mot qui fait image". Un paysage en littérature est devenu le plaisant chromo verbal. On en est même venu à discréditer la vision pure, jouissant d'elle seulement. Voir, pour certains voyageurs: ils ont ouvert les yeux en récitant les mots expressifs.³³

Et Segalen de préciser dans un texte rédigé à la demande d'un ami pour présenter *Peintures*:

Néanmoins, on a dit : "Peintures Imaginaires". A l'exception de quelques-unes (*Ronde des Immortels, Triomphe de la Bête, Fête à la cour d'un prince Ming*, et de vastes fragments de *Cortèzes*), de telles peintures n'existent plus, ou même n'ont jamais existé à la Chine. C'est le don de leur auteur que d'aller emprunter aux peuples étrangers - moins ce qu'ils ont réalisé, et qu'il suffirait de comprendre et de décrire - que ce qu'ils *auraient pu réaliser*. Il a donc composé, dans le monde authentique de la Chine ancienne [...] cette série de tableaux inspirés d'un exotisme vraiment créateur.³⁴

Les similitudes entre *Peintures* et *Equipée* sont aussi impressionnantes. Segalen n'y tente pas non plus une mise en scène que permet la fiction chinoise, en y interposant la perturbation d'un rapport simplificateur entre une peinture et sa description, une réalité hors de nous et son image mentale. Nous avons l'occasion de suivre, ici aussi, sa virtuosité d'écriture et, surtout, la confrontation entre les vertus spécifiques du Réel et de l'Imaginaire:

C'est donc à travers la Chine que ce voyage se fera. Grosse impératrice, d'Asie, pays du réel réalisé depuis quatre mille ans. Mais n'être dupe ni du voyage, ni du pays, ni de soi! La mise en route et les gestes et les cris au départ, et l'avancée, les porteurs, les chevaux, les mules et les chars, les jonques pansues sur les fleuves, toute la séquelle déployée, auront moins pour but de me porter vers le but que de faire incessamment éclater ce débat, doute fervent et pénétrant qui, pour la seconde fois, se propose: l'Imaginaire déchoit-il ou se renforce quand on le confronte au Réel?³⁵

Il faut dire ici qu'alors que *Peintures* s'interroge sur l'existence et la valeur de l'Imaginaire, *Equipée* conduit méthodiquement la comparaison entre le Réel et l'Imaginaire, sans conclure en faveur de l'un ou au détriment de l'autre. Le symbolisme de Segalen n'y fait pas de l'Imaginaire une fuite loin du Réel et du Réel un univers rebutant et grossier qu'on serait incapable d'affronter. Aussi le Réel et l'Imaginaire deviennent-ils en réalité deux approches de l'être. L'auteur précise ce qu'il entend par Réel:

Je me garde d'une confusion sur les mots. Le Réel n'a rien voulu dire ici que ce qui s'oppose au jeu pur de la pensée: ce qu'on touche, ce qu'on voit et flaire, ce qu'on mesure, ce qu'on sent.

Le débat a lieu entre ces deux exclusives données.³⁶

Le spectacle du réel est toujours pour Segalen, poète du grand air, des marches et des chevauchées, une source de joie, en même temps que la quête du Tout-Autre. A travers la référence chinoise, il ne prétend pas donner une image exacte du pays, c'est-à-dire une image conforme au Réel, mais il veut parler de l'Autre qui reste inaccessible en son altérité. L'ouverture au Divers ou à l'Exotisme se fait à travers "une Chine imaginaire et mythique, plus vraie poétiquement que le modèle, démontrant par là que la vertu poétique a pour effet de transmuter la vérité du Réel en celle de la fable [...] et d'accuser dans chaque objet du Réel sa propension à glisser du sensible à l'Imaginaire"³⁷:

C'est donc un *défilé, horizontal, de choses précieuses, venant de par toute la terre, marchant vers le même but pour se composer en un même lieu, au pied de quelqu'Un. C'est donc aussi le Voyage - le pouvoir dans l'étendue, la présence de ce qui n'est point ici, qui*

vient de loin, et que l'on va chercher si loin - le DIVERS - qui n'est pas ceci que nous sommes, mais *autre*, et donne aux confins du monde ce goût d'un autre monde, - s'il se pouvait par-delà le Ciel trop humain. C'est le Voyage.³⁸

Ainsi, chaque mot nouveau ouvre de nouvelles directions de sens, qui exerceront une contrainte inévitable sur l'écriture: "Au fur et à mesure que le poème en formation s'ajoute une pierre, *le poids de ce qui n'est pas encore* se fera plus pressant. Une poussée de l'intérieur permet de deviner la consistance de ce qui sera".³⁹ Par cette situation, "tout mot-carrefour peut être l'occasion d'aller plus loin vers l'horizon désigné par l'élan initial du poème, mais aussi de s'en détourner et d'entrer dans l'espace de l'égarément [...]. Par cet effacement, la poésie suggère qu'il y a dans tout événement quelque chose qui échappe, un fond insondable qui empêche de le réduire à une réalité circonscrite et identifiable, et qui fait de lui un avènement, toujours énigmatique, du monde".⁴⁰

L'écriture romanesque et poétique de Segalen baigne dans cette tonalité spirituelle, affective et psychologique, étant donné que "*le poème éclipse la présence dont il reçoit son propre liant*"⁴¹ et que "la vérité n'est rien d'autre que ce à quoi les mots manquent".⁴² Par conséquent, rien n'interdit au poète de développer son propre exotisme et de lier ainsi le *désir* au *savoir*, retournant tout constat d'échec en puissance:

[...] si je place l'Exotisme au centre de ma vision du monde, si je me complais à le chercher, à l'exalter [...], ce n'est point comme unique essor d'esthétique, mais comme la Loi fondamentale de l'Intensité de la Sensation, de l'exaltation du sentir, donc de vivre [...]. Car, cherchant d'instinct l'Exotisme, j'avais donc cherché l'Intensité, donc la Puissance, donc la vie.⁴³

Elisabeth Démiroglou
Université de Thessalonique

NOTES

1. Henry Bouillier, "Victor Segalen", *Mercure de France*, 343, septembre, 1961, p. 53.
2. Michael Taylor, *Vent des royaumes ou les voyages de Victor Segalen* (traduit de l'anglais par Annie Saumont), Seghers, 1983, p. 37.
3. Victor Segalen, *Journal des îles*, Papeete, Ed. du Pacifique, 1978, p. 40.
4. *Id.*, *Lettres de Chine*, Plon, 1967, p. 167.
5. *Id.*, "Feuilles de route. Voyage au pays du réel", *Le Nouveau Commerce*, cahier G, printemps 1980, p. 17.
6. Lorand Gaspar, *Feuilles d'observation*, Gallimard, 1986, p. 15.
7. V. Segalen, "Feuilles de route II", *Le Nouveau Commerce*, n° 44, automne 1979, p. 100.
8. *Id.*, *Ibid*, Fin, n° 46, printemps 1980, p. 26.
9. L. Gaspar, "Nomades et sédentaires: notes, remarques et souvenirs", *Aporie*, (*Egée - Judée*), n° 9, Marseille, février 1988, p.31. Sur "l'esprit nomade", nous lisons également à la p.16: "[...] l'esprit nomade de l'homme est loin d'être mort. Les errants, les migrants, les contestataires d'ordres et d'idées reçus, ont existé de tout temps à l'intérieur de toutes les grandes civilisations solidement organisées, contribuant, sans le savoir, à leur renouvellement [...]. L'esprit nomade peut se manifester dans la rapine et le crime, autant que dans la pensée et dans l'amour".
10. Marc Gontard, "La relation du voyage chez Victor Segalen", *Actes du Colloque International Victor Segalen*, 13 au 16 mai 1985, Centre de Recherche sur la poésie contemporaine, Université de Pau, p. 43.
11. L. Gaspar, *art. cit.*, p. 32.
12. H. Bouillier, *art. cit.*, pp. 56-57.
13. Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Gallimard, 1949, p. 34.
14. V. Segalen, *Journal des îles*, p. 85.
15. *Id.*, "Feuilles de route I", *Le Nouveau Commerce*, n° 41, automne 1978, p. 106.
16. H. Bouillier, *art. cit.*, p. 61.
17. L. Gaspar, "Notes en marges", *Recueil en hommage à la mémoire d'Yves-Alain Favre*, Publications de l'Université de Pau, octobre 1993, pp. 57-58.
18. Elisabeth Démiroglou, "Victor Segalen: une allégorie de la lecture", *Ibid.*, p. 126.
19. Jean Verrier, "Segalen lecteur de Segalen", *Poétique*, n° 27, 1976, p. 343.
20. Cf. sur ce point la thèse d'Edmond Nogacki, *René Char: poésie et peinture*, Université de Lille, III, 1977.
21. V. Segalen, *Stèles-Peintures-Equipée*, Club du Meilleur Livre, 1955, p. 293.
22. G. Bachelard, *L'Eau et le rêve*, J. Corti, 1942, p. 24.
23. *Ibid.*, pp. 2 et 3.
24. *Id.*, *La Terre et les rêveries de la volonté*, J. Corti, 1948, p. 320.
25. *Id.*, *La Terre et les rêveries du repos*, J. Corti, 1948, p. 48.
26. Par le terme "technique", on entend la peinture sur rouleaux que l'on

déroule du haut en bas et de gauche à droite ou en sens inverse; et par le terme "procédés", on se réfère aux moyens employés, dans l'art occidental, en matière de perspective, d'organisation de l'espace, de représentation, moyens qui sont complètement ignorés et absents dans l'art chinois.

27. V. Segalen, *Stèles - Peintures - Equipée*, p. 561.

28. G. Bachelard, *La Poétique de la rêverie*, P.U.F., 1960, p. 85.

29. V. Segalen, *Stèles - Peintures - Equipée*, p. 247.

30. *Ibid.*, pp. 321-322.

31. *Ibid.*, p. 283.

32. *Ibid.*, p. 173.

33. *Ibid.*, p. 468.

34. *Ibid.*, p. 562-563.

35. *Ibid.*, p. 361.

36. *Ibid.*, p. 503.

37. H. Bouillier, *art. cit.*, p. 63.

38. V. Segalen, *Stèles - Peintures - Equipée*, p. 235.

39. André Frénaud, *Il n'y a pas de paradis*, Gallimard, 1967, pp. 243-244 (Poésie).

40. Michel Collot, *La Poésie moderne et la structure d'horizon*, P.U.F., 1989, pp. 166 et 182 (*Ecriture*).

41. Michel Deguy, *Jumelages*, Ed. du Seuil, 1978, p. 179.

42. J.-C. Milner, *L'Amour de la langue*, Ed. du Seuil, 1978, p. 28.

43. V. Segalen, *Essai sur l'exotisme, une esthétique du divers*, Montpellier, Fata Morgana, 1978, p. 66.