

# Vagabondages

Revue de poésie N°7 Fév-Mars 1979 15F

## Voyage

Pierre  
Emmanuel  
Segalen

# Vagabondages

---

N° 7 février 1979

---

A ATELIER  
MARCEL  
JULLIAN

# Paris-Poète

Secrétaire générale :  
Anne Gallimard

Réalisation :  
Atelier Marcel Jullian

Direction artistique :  
Atelier Pascal Vercken

## ont collaboré

Gabrielle Althen  
Antoine Audouard  
Alain Bosquet  
Guy Brouty  
Jean-Marie Cambacérès  
Marie-Hélène Chassigneux  
Pierre Emmanuel  
Denise Le Dantec  
Francine de Martinoir  
Jean-Michel Maulpoix  
Charles Meyer  
Ghislain Sartoris  
Nadine Springora  
Josy Vercken

*Avec le patronage  
de la ville de Paris*

Vagabondages

3, rue Séguier 75006 Paris

329.80.09

Abonnement

10 numéros par an, 140 F

*Si, malgré nos efforts, nous n'avions pas réussi à joindre tous les auteurs ou ayants droit des poèmes reproduits dans ce numéro, nous prions ceux-ci d'accepter nos excuses et de se mettre en rapport avec la Rédaction.*

# Vagabondages

*Comme chaque fois, une innovation : Le Patronage de saint Jérôme. C'est un concert à deux voix, l'une vénitienne (celle d'Andrea Navagero), l'autre française (celle de Joachim du Bellay). Le second a traduit, admirablement, les poèmes du premier. Voilà pourquoi le sous-titre : Poésie à deux voix (p. 89). Il nous a semblé que la poésie était langage universel, pour autant que le sens profond des mots originaux soit restitué par un vrai poète de notre sol. Un accord de deux sensibilités, un dialogue invisible, une connivence lumineuse.*

*Le numéro 7 est consacré à un très grand poète, Victor Segalen, et le thème choisi pour Poème au pluriel est tout naturellement Le Voyage. Pierre Emmanuel a bien voulu le présenter.*

*Nous souhaitons signaler aussi un jeune poète, Jean-Michel Péterfalvi, dont le recueil inédit, intitulé « Indian trip », a recueilli les suffrages de l'ensemble des collaborateurs de la Rédaction. Nous en passons quelques extraits dans Poésies en fleurs, trop peu à notre goût, espérant ainsi participer à l'éclosion du succès mérité qu'il obtiendra certainement un jour.*

*Si vous nous êtes fidèles, placez ce numéro auprès du numéro inaugural Adolescence, vous constaterez le chemin parcouru, grâce à vos encouragements et à vos observations.*

# Vagabondages

---

N° 7

---

Pierre Emmanuel *page 6*

Poème  
au pluriel *page 23*

Poésies en fleurs *page 75*

Poésies d'ailleurs *page 85*

Poésies  
à deux voix *page 89*

Alain Bosquet *page 97*

Victor Segalen *page 105*

Jeux poétiques *page 135*

# Éditorial

## Pierre Emmanuel

Ce qui m'attire d'abord dans la personnalité de Victor Segalen, c'est la certitude tranquille (hautaine, a-t-on dit) avec laquelle, sans public, très loin du milieu littéraire, il a édifié, entre Claudel et Saint-John Perse, une des grandes œuvres de notre poésie. Il faut avoir l'âme singulièrement forte pour croire au langage comme à un élément, aussi extérieur en somme que l'air, la terre ou les eaux, et pour s'y mouvoir comme dans l'espace réel, parce que, autant que celui-ci, le langage est le lieu de l'existence. Écrire, dès lors, c'est vivre, ni plus ni moins. Le reste — la renommée, le travail ultérieur qui mènera l'œuvre jusqu'à nous — ne compte guère dans la pensée d'un homme qui se donne pour tâche celle, suprême, de chaque instant : vérifier, en toute action humaine, l'adéquation de l'esprit et du Réel.

Cet homme, s'il lui arrive de souhaiter une reconnaissance de ses pairs, sait aussi qu'ils sont

peu nombreux, et comme lui solitaires. Même quand, en 1912, Segalen publie *Stèles* à quatre-vingt un exemplaires, sur papier impérial du Tribut coréen, la matérialisation de l'œuvre est surtout pour lui une manière « de concevoir autre », de s'imposer, dans l'écrit et son support qui est le livre, la norme d'une autre tradition. Le livre est donc, pour les rares êtres qui pourront le manier autant que le lire, et le comprendre en le maniant, une preuve de l'authenticité d'une démarche qui va conduire Segalen le plus loin possible de la pensée occidentale, guidé par cette « esthétique du divers » qui donne à l'exotisme tout son sens.



*Exote*, Segalen se prépare à l'être dès l'adolescence. N'ayant pu entrer à l'École Navale du fait de sa mauvaise vue, il devient médecin de la marine et, en 1902, à vingt-quatre ans, il appareille pour Tahiti sur l'avis *La Durance*. Désormais toute sa vie d'adulte, jusqu'à sa mort à l'âge de quarante ans, sera, sur les mers et les terres lointaines, un patient et lucide apprentissage du Divers.

A Hiva Hoa, en 1903, il visite la case de Gauguin mort, et, par sa peinture, pénètre ce monde maori auquel il consacra son premier livre : *Les Immémoriaux*. De retour à Brest, il publie sur le poète des *Illuminations* un article considérable, *Le Double Rimbaud*, dont les interrogations sur les rapports entre l'imaginaire et le

réel se retrouveront dans toute son œuvre à venir. Il apprend le chinois aux Langues Orientales, dans l'espoir de partir pour la Chine où il débarque en 1909 et fait la rencontre de Claudel. Là commence pour lui une glorieuse carrière d'archéologue, qui va d'abord le mener en Chine centrale avec Gilbert de Voisins, et quatre ans plus tard, avec ce dernier et Jean Lartigue, lui fera découvrir les grands monuments funéraires des Han. Revenu en France à la déclaration de guerre, il retrouve la Chine en 1917 pour une dernière mission archéologique dans la région de Nankin. Moins de deux ans plus tard, épuisé par une immense et courte vie, il mourra mystérieusement dans la forêt de Huelgoat, en haut d'une roche.



Segalen est un explorateur. Segalen est un poète. Deux mots pour le même sens. Explorer, dit le dictionnaire, c'est examiner, éprouver, épier. L'explorateur sent dans tout son être la réalité par laquelle il s'éprouve. Dans l'acception la plus simple du mot, l'explorateur « est un homme qui parcourt un pays inconnu en l'étudiant avec soin ». Définition très claire, mais non sans un arrière-plan qui est la volonté, la décision, de saisir derrière ce qui est vu autre chose, ou d'aller au-delà : volonté, décision de ces hommes qui sont, dit Saint-John Perse, « des chercheurs, des trouveurs de raisons de s'en aller ailleurs ».

Le voyage « à la Chine » est donc à la fois un

voyage vers un horizon et un itinéraire vers le dedans. Cela tient en une phrase : « Oui, qu'importe si cela n'est pas défini qu'au fur et à mesure je vais définir, si cela que je suis des yeux me mène quelque part ailleurs que très loin, ailleurs que jamais. »

Explorateur et poète sont un seul et même homme, mais en quelque sorte à ses deux extrêmes d'une même attention. L'homme du Réel et l'homme de l'Imaginaire sont deux aspects *en tension* d'un être unique appelé à se réaliser de leur convergence autant que de leur combat. L'homme véritable est celui qui va jusqu'au bout de ces deux aspects et en accepte le paradoxe, le défi.

Jusqu'au-boutisme qui est le moteur de Segalen, comme il le fut d'un autre aventurier surgi trente ans auparavant dans l'espace littéraire pour briser les limites de la littérature : Rimbaud.

Rimbaud fascine, obsède Segalen. Le poète des *Illuminations* devient le trafiquant du Harrar. Il détruit en lui le poète pour devenir un autre, il abandonne l'Imaginaire pour s'identifier durement à « la réalité rugueuse à étreindre ». Rimbaud, dit Segalen, « est une perpétuelle image qui revient de temps à autre sur ma route ». Il est plus, une question, une énigme presque insupportable : pour le poète Segalen, le renoncement à la poésie, c'est-à-dire à la fonction imaginaire, est difficile à admettre autrement que comme une leçon de désespoir. Rimbaud ayant décidé de n'être que l'homme du Réel, le poète qui le possède malgré lui ne lui joue-t-il

pas un tour de magie noire ? « Le poète que tu méprisais te conduisait encore et, par vengeance que tu le méconnaissais, à ta perte. »

Car, explorateur, Rimbaud l'est indissolublement du Réel et de l'homme. Les *Illuminations* sont un voyage, l'expérience d'un ailleurs : leur éblouissement pose chez le lecteur la question d'un univers autre de la connaissance. « De tels instants divinatoires désignent les poètes essentiels. » Leur leçon va bien plus loin que l'esthétique : c'est une leçon sur l'être. Arrêtons-nous au mot *divination*, qui veut dire découverte, mais par des moyens magiques. Pour Segalen, la poésie n'est pas seulement l'un de ces moyens, c'en est l'ensemble.

Le poétique est un don, une capacité d'être en rapport avec ce que, faute de mieux, il faut nommer le *dedans* des choses, le dedans du tout. Tout est vu du dehors et en même temps pénétré, fécondé. Derrière le visible — ou en lui — un absolu attire Segalen en même temps que celui-ci le redoute. Cette connaissance en rupture avec le savoir ordinaire des hommes, Rimbaud l'a pressentie, peut-être possédée par éclairs, et il a exprimé mieux que personne l'angoisse qu'elle provoque chez l'homme. De même Segalen conçoit-il une opération de l'esprit face au Réel, laquelle n'est point ce savoir déjà organisé qui permet d'avancer vers une réalité comme pré-conçue, mais un face à face limite avec ce qui est par essence caché.

Le caché, l'invisible, l'inouï, l'ineffable : mots qui impliquent rupture, vide, fulgurance poignante et précaire : « Et j'ai vu quelquefois

ce que l'homme a cru voir. » *J'ai vu* : car il s'agit de voir. Non pas simplement d'imaginer, mais d'être en face de *cela* qui brusquement se révèle. Se faire *voyant*, mystique de Rimbaud, l'est aussi, au moins partiellement, de son émule Segalen.

La méthode chez Rimbaud, nous la connaissons : c'est « un long, immense et déraisonné dérèglement de tous les sens » ; folie rigoureusement contrôlée. Segalen, lui, dirait plutôt — et au contraire — un élargissement, un approfondissement des sens, en portant la capacité de savoir à son maximum, de sorte qu'elle soit l'instrument de son propre dépassement. *Route, voyage*, sont chez Segalen mots d'une singulière prégnance. Mots d'une expérience à la fois exceptionnelle et quotidienne, puisqu'il s'agit à la fois d'une exploration le menant aux confins et d'une intériorisation en quête du centre de l'être. Chaque moment est chargé de signification concrète, chaque geste est utile, chaque pensée est une action ; en même temps, la somme de tous les efforts nécessaires, dans l'action comme dans la pensée, est l'intégrale d'une visée, un regard porté toujours au-delà.



Les deux formes de l'expérience de **la route**, la marche vers l'horizon et celle vers le centre, sont traduites poétiquement dans les trois ouvrages les plus importants à mes yeux de Victor Segalen : *Stèles, Peintures, Équipée*. Dans

*Stèles*, chaque pierre levée est comme un témoin indiquant qu'ici est le centre, que la démarche du voyageur doit s'orienter vers le dedans. Dans *Peintures*, la route se déroule comme le font les rouleaux peints, films que le poète crée et parcourt à la fois. Dans *Équipée*, la relation est d'un voyage réel, revécu, refait dans le langage. « Apte à flairer le Réel », il amplifie celui-ci par son flair, par son acuité visuelle. Il le multiplie, le diversifie en l'observant ; et cela d'autant plus qu'il s'agit d'une exploration, d'une apparition progressive de l'inconnu. Unité de la perception qui fait la somme de sa propre diversité et suscite ainsi l'unité de l'être : fête de l'unité dans le divers, déploiement indéfini de la métamorphose cosmique, — on sent ici la puissance de la *Maya*, de l'illusion au sens positif du mot.

L'un des mots clés du vocabulaire du poète, c'est *le Divers*. C'est à la fois le contraire du même et de l'ici, et la volonté de passer outre. Et ce qui fait l'unité du Divers, c'est *l'autre*, qu'il s'agisse d'une chose ou d'un ensemble de choses, d'un être ou d'un groupe d'êtres. Regarder, explorer, c'est faire que par la vue et les sens les choses deviennent autres. Autres, et neuves, parce qu'elles sont inconnues, qu'elles émergent en quelque sorte d'une origine à partir de laquelle, pour qui les voit, elles sont. L'autre est ainsi un médiateur vers ce qui n'est pas encore saisi et ne le sera peut-être jamais. Les figures réelles ou (et) symboliques de l'autre sont entre autres la Femme, ensuite la Licorne, enfin le moi lui-même dans son fond.

« Le Réel m'a toujours paru très femme, la

femme m'a toujours paru très Réel. » Ce Réel, réservoir du Divers, c'est ici la matière première, *prima materia*, qu'ouvre et orchestre le regard de l'homme. Lutte et rapport des deux principes, le Yin et le Yang ; curieusement l'invention « est le blanc mâle, le souffle aux millions de couleurs » ; le Réel « sera le noir féminin, masse de nuit ». Matière lourde, incommunicable, entre autres dans l'objet érotique, dont le paradoxe est qu'il appelle la plus intime étreinte et qu'il est inaccessible par elle ; qu'il est l'être, donc, à la fois le plus proche et le plus lointain. Paradoxe accusé dans la femme chinoise, cette « étrange stylisation vivante » de l'Autre ; et plus encore dans la jeune fille, distante à l'extrême, et qu'il faut même renoncer à peindre pour qu'elle reste « riche de tout ce qui viendra ».

Il ne s'agit pas là d'une pudeur, mais d'une attitude délibérée devant la réalité même la plus sensuelle : fréquente chez Segalen, ce sensualiste qui transmue les données des sens, cette ascèse a pour figure suprême la chasse à la Licorne, symbole de l'Absolu à la fois réel et espéré et qui, par-delà toute atteinte, appelle encore la prise et s'y dérobe en même temps.

Dernier symbole de l'Autre, et vers lequel convergent les précédents : le moi lui-même. D'abord dans son ambivalence, mâle et femelle ; ensuite et surtout dans la dialectique et la conjonction entre l'être et son destin, l'être dans son parcours vital et la finalité de ce parcours lui-même, l'être et sa propre image qu'il poursuit et qui finalement doit l'intégrer. Cet Autre-là, ce moi profond est plus distant que la Femme

ou la Licorne. Il se présente et il est absent, il se donne et il est insaisissable. Notre être nous fuit sans cesse jusqu'à notre horizon.

De ce voyage vers l'Autre, vers le moi dans son irréductible altérité, passons au double voyage dans l'Imaginaire et dans le Réel, où l'affrontement entre Segalen et l'infigurable, l'insaisissable, sera figuré et saisi dans l'expérience concrète du voyage, de la route, des éléments et des gens. Et distinguons entre deux pratiques, celle de l'Imaginaire et celle du Réel, la première dans *Stèles* et *Peintures*, la deuxième dans *Equipée*.



*Stèles* d'abord. Ce sont « des monuments restreints à une table de pierre, haut dressée, portant une inscription. Marquant un fait, une volonté, une présence, elles forcent à l'arrêt debout, face à leur face ». Face à face avec la stèle, face à face avec le vide. Car au sommet, il y a « un trou rond, aux bords émoussés, qui transperce la pierre et par où l'œil azuré du ciel lointain vient viser l'arrivant ». La rencontre de la stèle est la reconnaissance d'une réalité concrète, dure, en même temps que l'énigme d'un œil qui interroge depuis l'infini. La stèle est comme une idée de l'espace autour de laquelle celui-ci est en quelque sorte immobile. Du centre ainsi défini, le moi peut projeter tout son être, l'ouvrir et en déployer l'horizon.

Entre l'Ici et l'Ailleurs, dont le rapport est figuré dans la Stèle, existe une pulsion comme entre l'instant et l'éternité, entre ce qui passe et ce qui perdure. Cette pulsion serait peut-être un autre nom de l'Imaginaire, et celui-ci le sentiment de la distance comme relation *juste* à l'Autre, au Divers. L'Imaginaire permet à la fois de maintenir la distance et de la parcourir : de la franchir et de la projeter devant soi, la gardant ainsi toujours ouverte. Le désir imaginant ne ramène jamais l'inconnu au connu, l'ailleurs à l'ici, l'amour à l'étreinte : et c'est sans doute dans l'absence qu'il saisit la plénitude de son objet.

Dans *Stèles*, ce désir va vers l'Autre, et singulièrement vers l'Autre absolu, le moi, ce cinquième point cardinal de l'espace, le milieu, le centre de la visée. Dans *Peintures*, le désir est celui du mouvement même. *Stèles* est un livre taillé dans la pierre, dure, centripète comme le moi. Dans *Peintures*, la matière est mobile et plastique, un espace-temps est engendré qui peut être réversible : à la volonté de concentration correspond ici la volonté d'expansion. L'Imaginaire se crée à mesure qu'il se déroule : il est comme un rêve profond, auto-suffisant même s'il correspond à des images réelles, déjà vues. Voir, dans *Peintures*, c'est se mouvoir dans l'espace des peintres, c'est aussi assumer comme sienne chacune des actions humaines décrites sur le rouleau. Ces actions, à elles toutes, sont une forme de l'exploration, de l'aventure totale de l'homme. Créer et vivre de telles actions, c'est s'identifier à cette totalité. Ici, le paysage et

L'histoire qui se déroulent sont imaginaires : dans *Équipée*, ils seront réels. Mais dans les deux cas, il s'agit d'*autre* chose : « Le paysage, bien contemplé, n'est pas autre lui-même, que la peau — trouée par les sens — de l'immense visage humain. »

« Trop longtemps pliées au fond de moi », dit le poète, ces peintures, déroulées, sont à la fois une représentation du Réel et l'énigme que cette représentation nous pose. « Tant de choses entre-aperçues ne pourront jamais être dites » : l'Autre se suggère, semble nous ouvrir vers lui un chemin, puis aussitôt se referme. Peut-être faut-il une fois se demander si, pour *dire* la chose ainsi pressentie, il ne convient pas de briser le mur d'images où l'Imaginaire se déroule et s'enclôt. S'il ne convient pas, pour mesurer la vraie prise de l'Imaginaire, de revenir, jusqu'à l'épuisement, à la pratique du Réel.



Telle est, à mon sens, à l'encontre de l'aventure rimbaldienne, la volonté de Segalen et la loi de son destin. Se réaliser lui-même, c'est pour Segalen, montrer que l'Imaginaire du poète est une fonction du Réel. Baudelaire déjà, disant de l'imagination qu'elle est « la plus scientifique des facultés », l'une des provinces du vrai, « la Reine du vrai et du possible », transcende l'idée commune que l'Imaginaire est le domaine de la fantaisie. Pour lui, comme pour Segalen