



Le Tigre et le Dragon. Segalen, l'écriture lapidaire

JACQUES MARX

Dans la finale, toute de panache, d'*Équipée* – interprétation poétique de l'expérience vécue lors de la seconde mission archéologique en Chine, menée par Segalen, Gilbert de Voisins et Jean Lartigue, en 1914¹ –, on peut lire cette fougueuse description d'un combat animalier représenté sur une sapèque, cette monnaie impériale percée d'une ouverture carrée :

Deux bêtes opposées, museau à museau, mais se disputant une pièce de monnaie d'un règne illisible. La bête de gauche est un dragon frémissant, non pas contourné en spires chinoises décadentes, mais vibrant dans ses ailes courtes et toutes ses écailles jusqu'aux griffes : c'est l'Imaginaire dans son style discret. – La bête de droite est un long tigre souple et cambré, muselé et tendu, bien membré dans sa sexualité puissante : le Réel, toujours sûr de lui².

¹ Victor SEGALEN, *Œuvres*, Christian Doumet, Adrien Cavallaro, Andrea Schelling (éd.), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2020, t. 2 (désormais PL). L'ouvrage, posthume, a paru chez Plon en 1929.

² PL, t. 2, p. 86.

La scène représentée évoque un thème traditionnel de la culture chinoise, qui place à l'origine de l'univers le principe mâle, le *Yang* (le Dragon), et le principe femelle *Yin* (le Tigre) : le Ciel, où vit tout ce qui porte plume ou écaille, et la Terre, peuplée des quadrupèdes³. Toutefois, l'horizon conceptuel du motif s'étend bien au-delà, si l'on tient compte du fait que les deux animaux occupent une place importante dans l'alchimie « intérieure » (*nei dan* 内丹) des taoïstes : l'image serait une métaphorisation des interactions organiques susceptibles de déclencher le processus de purification aboutissant à l'homme parfait, le « maître spirituel⁴ » (*zhen ren* 真人).



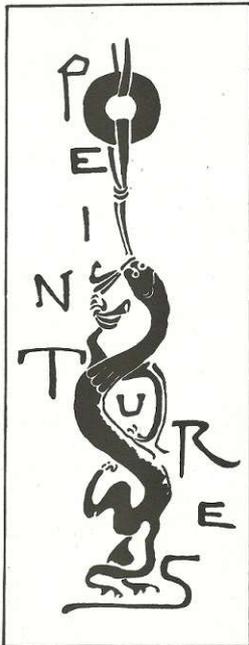
Pilier de Shen
Le tigre



Pilier de Shen
Le Dragon

³ Raphaël PETRUCCI, *Les Peintres chinois. Étude critique*, Paris, H. Laurens, 1913, p. 23.

⁴ Joseph NEEDHAM, *Science and Civilisation in China*, Cambridge University Press, 2000, t. 5, part. V, fig. 1579, p. 193.



Dessin de Segalen pour *Peintures*



Segalen, *Stèles*, Pei-king, des presses de Pei-T'ang, 1912 (édition originale)



Site de Quxian
V. Segalen, *La Grande Statuaire*, fig. 18, p. 152
AP48-6 © Musée Guimet



Stèle en mémoire de Confucius,
Qufu (Shandong).
National Archives Kew © Crown 20

Les deux bêtes mythiques ont fasciné l'auteur de *Stèles*, du *Fils du Ciel*, de René Leys et *Peintures*, un ensemble de textes où se donne à lire la quête d'un monde fondé sur l'autonomie de l'art. Nous le savons parce que Segalen, au cours du même périple, s'est passionné pour les scènes animales figurant sur des piliers perdus dans la campagne chinoise, aux environs de Quxian, dans le Sichuan. Ces piliers, contemporains des Han postérieurs (950 de notre ère) précédaient généralement l'entrée de palais, de temples ou de sépultures. Segalen les a non seulement photographiés⁵, mais il s'en est même inspiré en créant un dessin qu'il destinait à la couverture de *Peintures*.

Officier de marine, médecin, sinologue averti, pratiquant la langue chinoise apprise sous la direction d'Arnold Vissière à l'École des langues orientales et d'Édouard Chavannes au Collège de France, Victor Segalen fut incontestablement un authentique archéologue, passionné par les stèles de pierre découvertes lors de son séjour en Chine de 1909-1910, et les témoignages subsistant de la statuaire, explorés lors de la mission archéologique de 1914. On lui doit des rapports de mission écrits en collaboration avec ses compagnons de voyage, qui s'inscrivent dans une tradition d'écriture scientifique, normée et organisée selon des critères de classification⁶, mais qui donnent l'impression, surtout dans *La Grande Statuaire*⁷, parcourue par un souffle lyrique inhabituel dans ce genre d'ouvrage, de constituer les avant-textes de son écriture poétique.

Impressionné, dès son premier séjour en Chine, par la présence des multiples stèles de pierre dressées un peu partout dans les champs et le long des chemins, il eut d'ailleurs l'idée de s'inspirer de leur forme pour imaginer la présentation matérielle et la reliure « à la chinoise » de son recueil *Stèles*, paru en 1912. Car l'archéologue chargé de mission sur « la grande diagonale » (six mille kilomètres, de la Chine du Nord-Ouest à la Birmanie), à la recherche de tombeaux impériaux oubliés, n'en est pas moins resté poète, adepte d'une écriture travaillée, dictée par une « pensée de la forme », que lui avaient inspirée ses rencontres avec Huysmans, Rémy de Gourmont, Paul Claudel et Saint-Pol-Roux. Il semble qu'une impulsion première ait déterminé sa vocation : le refus de la décadence, que le médecin allemand Max Nordau avait cru pouvoir identifier comme une marque de dégénérescence physiologique et morale affectant les artistes fin-de-siècle (*Entartung*, 1892). C'est elle qui fut à l'origine de la thèse consacrée

⁵ Ce sont les piliers, dit de « Shen » (Quxian Que 渠县阙) figurant sur la planche XXIII du rapport Mission archéologique en Chine. *Atlas. Tome I. La Sculpture et les monuments funéraires (Provinces du Chan-si et du Ssen-tchou'nan)*, Paris, Geuthner, édité par V. Segalen, G. de Voisins et J. Lartigues.

⁶ Par exemple dans le rapport *Mission archéologique en Chine (1914). L'Art funéraire à l'époque de Han*, Paris, Geuthner, 1935.

⁷ Victor SEGALEN, *I. Œuvres critiques. Volume 3. Chine. La Grande Statuaire*, Philippe Postel (éd.), Paris, Champion, 2011.

par Segalen aux *Cliniciens des Lettres*, dont l'aboutissement est l'étude sur « Les synesthésies et l'école symboliste » parue dans le *Mercure de France* en 1902. Segalen s'y intéressait à l'autoscopie, dont il cherchera à cerner le mécanisme dans *Les Hors-la-Loi. Le Double Rimbaud* (1906), où se donne déjà à lire ce qui deviendra la constante de son œuvre : la méditation sur les relations du réel avec l'imaginaire, la confrontation, dans le cadre général de l'aventure exotique et coloniale, du « Moi » à « L'Autre ». D'où l'étonnant système de production alternée dont il se fit une spécialité, combinant la pratique d'une écriture nourrie de la connaissance livresque acquise par la lecture des classiques chinois et des traités sinologiques, avec la réalité vécue sur le terrain.

C'est là ce que montre *Équipée*, significativement sous-titré *Voyage au pays du Réel*, étrange récit – ni journal de voyage, ni véritable récit d'ailleurs, essai peut-être... ou poème en prose ? – fondé sur la dénégation, la mise en question des pré-connaissances et des médiatisations savantes. Au départ, Segalen était en effet « équipé », lesté de tout le poids de la vieille Chine rêvée, de « l'Empire du Milieu » figé dans ses rituels immuables, guidés par le titulaire du « mandat du Ciel », le céleste souverain étendant sa protection sur « tout ce qui se trouve sous le Ciel » (*tian xia* 天下). Mais il y avait aussi, pour l'éternel voyageur que sera l'auteur des *Immémoriaux* (1904-1907) et de *l'Essai sur l'exotisme. Une esthétique du Divers* (1904-1918), l'envie de se mettre *En route*, avec Huysmans ; de larguer les amarres, avec Rimbaud, vers « d'incroyables Floride ». Et, bien sûr, de « ne pas rester assis » – qui est le « péché contre le Saint-Esprit » dénoncé par Nietzsche⁸.

Mais, sur place, dans la boue grasse, en transhumance sur « les routes antiques aux vertèbres dallées », en marge des hauts plateaux de *Shangri-La*, ce fut la plongée dans le Réel. Impossible d'échapper à la contestation des images préparatoires, au choc en retour ! Voici les paysages débilitants, si peu conformes aux « panoramas rêvés⁹ », et la désillusion de la grande ville « au bout du monde » (Chengdu), non pas – comme attendu, espéré – reflet du Tibet indompté, mais centre peuplé des échanges mercantils. Et voici le parcours des caravanes spirituelles jalonné de sandales mortes, de semelles écrasées. Et même – triste relique du rêve missionnaire inabouti – la vision d'un cadavre de martyr chrétien, veillé depuis vingt-deux jours, misérable corps glorieux qui n'est, comme la charogne de Baudelaire, qu'un mort, « total dans sa putréfaction¹⁰ ». Bref, la Chine décrépite, la Chine du déclin, celle des dernières années de la dernière dynastie, du dernier empereur, des derniers missionnaires, des dernières canonnières remontant le Yangzi...

⁸ *Le Crépuscule des idoles*, Œuvres, t. 2, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1993, p. 954.

⁹ PL, t. 2, p. 67.

¹⁰ PL, t. 2, p. 51.

Et puis, soudain, la résistance de l'Art. L'imagination, qui devançait le Réel en le dénaturant et qui, maintenant, se nourrit de sa sève. À Paris, il eût fallu « imaginer sur la foi des textes, que l'on va, dans ce lieu précis, découvrir une belle et archaïque statue de pierre de cette époque puissante et humaine des Han¹¹ ». Au lieu de cela, la déconvenue : la bête de pierre n'est plus qu'un moignon, qu'un reste informe, supposé perdu, mais seulement enfoui, et non pas disparu. Alors, le « jeu pur de la pensée » se réenclenche, *l'imaginaire du Réel* va dégager le « caillou » de sa gangue, pour le rendre à la vie :

Aucun doute. C'est bien ce tigre râblé et sexué des Han. – Le corps allongé, le torse fort, et cette cambrure du cou... et ce port de la tête absente, ce rejet orgueilleux de l'encolure, ces pectoraux puissamment cannelés. Je dessine – le fait se produit, les formes se *développent*, à les poursuivre dans la pierre, non pas avec le léger contact du regard, mais à deviner musculairement l'effort du ciseau dans la pierre ; ils se forment ; ils se fixent : non plus dans cette matière décidément trop périssable, mais dans l'espace fictif où l'imaginaire se plaît¹².

C'est plus, bien sûr, qu'*extraire* la forme de la matière¹³. Libérer les figurations enfermées dans la pierre – vestiges immobiles des rebonds nomades d'Asie –, animer la matière, faire voir la force vitale, la puissance latente, telles sont alors les exigences d'un style spécifique que Segalen a mis au service d'une entreprise de restauration mentale. Ici, le tigre de Lushan, subsistant au milieu des champs comme une bête « miaulant depuis deux mille ans un cri de pierre¹⁴ ». Là, la tortue porte-stèle de Xiao Xiu « pointe juste par-devant, promontoire, musoir refoulant autour d'elle, bête stable par excellence, l'effroyable écoulement du temps fou¹⁵ ». Là encore, toujours à Quxian, sur un des piliers, un heurtoir en forme de tête d'animal, sorte de taupe émergeant de la pierre, comme un masque serti de dents gloutonnes qui ont *pénétré la matière*.

Et c'est ainsi que Segalen a voulu, bâti un art lapidaire, une sorte d'artisanat poétique – surtout sensible dans les poèmes « gravés » de *Stèles* – où, conformément au sens même du mot *poésie*, l'imagination du Réel devient un « art de faire », d'incarner

¹¹ PL, t. 2, p. 73.

¹² Ibid.

¹³ Comparer la finale avec la *Grande Statuaire*, *op. cit.*, p. 402 : « [...] c'est de l'air maintenant, cet air humide victorieux de la pierre, qu'il me faut extraire ceci. »

¹⁴ Victor SEGALEN, *Œuvres complètes*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », t. 2, 1995, p. 778.

¹⁵ *La Grande Statuaire*, *op. cit.*, p. 238. Il s'agit d'un complexe sculptural situé au nord-est de Nanjing, comportant un ensemble d'animaux, dont des bêtes mythiques, comme les *bixie* (辟邪), qui sont des lions ailés.

l'Idée. N'y aurait-il pas ici comme le souvenir d'une langue très ancienne, que Segalen le Breton décryptait peut-être, en rêvant au temps où les bêtes parlaient, où les pierres dressées de la lande, les arbres de la forêt de Huelgoat laissaient s'échapper de *confuses paroles* ?

Copyright © 2025 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cet impromptu :

Jacques Marx, *Le Tigre et le Dragon. Segalen, l'écriture lapidaire* [en ligne], Impromptu #65 (1^{er} février 2025), Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 2025. Disponible sur : <www.arllfb.be>