

STÈLES, POÈMES EN PROSE ET «EN PIERRE» DE VICTOR SEGALEM

RAMIRO MARTÍN HERNÁNDEZ
Universidad de Extremadura

La lecture de *Stèles* de Segalem séduit le lecteur parce que ce sont des textes qui semblent traduire une nostalgie secrète, celle qui pousse Segalem à explorer la conscience de l'être en dehors du temps plutôt que dans le temps. Ce ne sont pas les aventures d'un Français en Chine, il ne s'agit pas de la chronique d'une société, des avatars d'un empire. En vérité l'actualité, le hic et nunc ne sont pas des hypothèques qui grèvent cette littérature. Loin de là.

C'est plutôt une vision de l'existence qui a comme prétexte ses voyages et ses connaissances de ce monde, disons, exotique.

Stèles, c'est un recueil de pensées, d'approches poétiques qui forment un système d'échos, de symétries, de rappels qui concernent le mystère de la vie, de la connaissance, de la beauté. Et cela séduit et fascine.

Mais Segalem irrite et incommode le lecteur à la fois parce que beaucoup de ces textes sont traversés d'un degré d'hermétisme, d'une certaine opacité et densité qui effrayent un lecteur pas très expérimenté.

Bref, nous sommes devant un récit entrecoupé qui n'est évidemment pas du prêt-à-lire et encore beaucoup moins du prêt-à-penser.

Pourquoi Segalem a-t-il choisi de regarder les choses sous l'angle chinois, ou si l'on préfère du point de vue chinois? La réponse on ne la saura jamais, mais on pourra la deviner. C'est que parfois la meilleure manière de voir les choses consiste soit à s'éloigner d'elles, soit à les regarder sous un autre angle. L'expérience du déracinement a été très enrichissante pour beaucoup d'artistes. Ils ont été conditionnés et marqués par cette expérience.

La Chine n'est donc qu'un prétexte?

Les chemins et les routes de la Chine, son histoire et les allusions aux anciens empereurs, les idéogrammes qui parcourent les pages de *Stèles*... tout cela n'est qu'un prétexte ? Voilà l'opinion universellement soutenue depuis la thèse d'Henry Bouillier¹. Il est vrai que Segalem n'est pas le «poète de la Chine» et que l'on ne peut l'accabler «sous le poids de la Chine» comme dit Pierre-Jean Remy dans la Préface de *Stèles*². Mais, le «ailleurs», que ce soit l'Afrique, ou en général l'Orient ou n'importe quel autre endroit, a toujours constitué une attirance non négligeable et décisive qui a produit des bouleversements quantitatifs et surtout qualitatifs pour le marginaliser au nom d'un soi-disant essentialisme ou universalisme de la nature humaine. On a beau dire que l'amour, la haine, la mort, l'amitié... sont foncièrement les mêmes partout à la seule différence d'un léger vernis culturel. Après son expérience en Afrique du Nord, Gide n'est plus le même, sa littérature non plus. Après son expérience à Tahiti, Gauguin ne sera plus le même, et sa peinture non plus. Pour ne citer que deux de ses contemporains.

Ce n'est pas en vain que Segalem fait décorer son livre d'idéogrammes chinois. Penser que notre auteur n'a voulu qu'enjoliver l'édition de *Stèles* avec des motifs folkloriques serait dérisoire. L'idéogramme chinois suggère et évoque mais surtout il montre une présence et un poids qui ne sont nullement comparables aux mots résultant de notre alphabet phonétique. L'idéogramme, moins abstrait, est plus près des choses, de la réalité. On dirait le résultat d'un parti pris des choses. Nos mots à nous, se meuvent dans un univers de virtualité. Leurs combinaisons nous invitent constamment à l'interprétation, parce que la polyvalence, l'ambiguïté et l'équivoque sont la crème de leurs pouvoirs. Par contre, les idéogrammes, plus proches de l'univers de l'image, nous invitent, beaucoup plus que les mots, à les contempler; leur bouillon de culture est l'univers de l'actuel plutôt que du virtuel.

Stèles, c'est de la littérature à l'état chimiquement pur, avec un style épuré et fondé sur l'équilibre, la condensation et malgré les apparences, sans concession à l'histoire présente ou passée.

La stèle est une formule —une formulation écrite— avec la prétention symbolique d'être une gravure sur pierre, sur la chair immortelle de la pierre. Écriture qui ne se contente pas de laisser des traces périssables sur un papier, mais qui prétend inciser les veines et les muscles de la pierre. Écriture donc lapidaire et concise, très souvent mystérieuse et parfois impénétrable. Poésie qui coïncide assez étonnamment avec le synthétisme et la simplification de la peinture de son admiré Gauguin.

¹ Victor Segalem. Mercure de France, 1961.

² *Stèles*. Victor Segalem. Paris, Gallimard, 1973. Toutes nos citations se rapportent à cette édition.

La stèle semble être un instrument efficace contre l'oubli. Comme des pages ineffaçables, elle défie l'éphémère et l'écoulement du temps. Aux aguets des passants, la stèle, elle, reste immuable, plantée imperturbable, comme une borne, porte-parole d'un message, d'une vérité bravant la vie et la mort des civilisations millénaires.

La Chine n'est qu'un prétexte? Peut-être. Mais Segalem emprunte non seulement la présence des idéogrammes, mais aussi le genre: les inscriptions gravées sur des pierres —la stèle—, la distribution des parties du livre. De plus, une grande partie du contenu est en rapport très direct avec les philosophies et la religion chinoises, où il est question d'un ordre où le macrocosme et le microcosme, la nature et l'homme se trouvent impliqués et reliés très intimement. Tout est imbriqué. La vie humaine et l'univers ont l'air de retrouver l'équilibre, la réconciliation.

La Chine est donc un prétexte et plus qu'un prétexte. C'est peut-être là que Segalem s'est trouvé lui-même, ou au moins ce qu'il y a de mieux en lui. C'est à partir de son expérience chinoise qu'il a su et a pu projeter ses désirs dans un genre littéraire dépuré par des siècles et d'un point de vue enrichi par l'Orient et par l'Occident. Ce serait une erreur de parler d'exotisme chez Segalem. Il en est de même pour Gauguin. Tous les deux prétendent remonter aux sources de l'art. Ils croient les avoir trouvées en Chine et en Océanie respectivement.

La stèle est donc le procédé choisi par Segalem pour exprimer sa vision personnelle de la condition humaine, de l'ordre de l'univers. Pourquoi ce procédé littéraire? Étymologiquement, formule veut dire petite forme. Une formule peut être une «expression concise résumant un ensemble de significations» et plus concrètement «expression concise, nette et frappante, d'une idée ou d'un ensemble d'idées», selon le Petit Robert.

Or, il s'agit d'un procédé récurrent dans la littérature qui semble se situer à l'opposé du discours fleuve ou inépuisable dans le domaine des sciences humaines et dans le domaine de la littérature. Face à ce discours-ci, le discours choisi par Segalem est un discours entrecoupé, fragmentaire, discontinu; un discours humble, apparemment peu prétentieux. Dans l'histoire de la littérature ce type de discours s'appelle aphorismes, maximes, fragments, pensées, etc. Un procédé qui se prête aux jeux du langage, au paradoxe, à l'humour, à la surprise, à la provocation, à la belle trouvaille... avec des résultats, donc, assez spectaculaires. On dirait que, dans ces procédés, les auteurs cherchent surtout à exhiber leur talent, parfois leur mordacité, leur éclat; c'est de la littérature en petites perles.

Mais Segalem est plutôt un mystique, quelqu'un qui, tout en parlant des choses de ce monde, s'adresse à lui-même et aux autres presque dans le silence

et le plus grand recueillement. Il s'agit d'une littérature intimiste, proche des murmures et des prières —comme la stèle—.

Procédé scriptural qui reflète un peu l'âme de l'écrivain et qui en même temps lui permet de travailler son texte, de le tailler comme on taille une pierre. Procédé le plus approprié pour canaliser les questions et les réponses concernant le plus profond de l'esprit humain. Questions et réponses qui nous sont rendues en paroles lapidaires, en paroles pleines, riches en significations. Paroles peut-être aussi préceptives qui prétendent montrer le chemin, et qui se veulent perdurables.

D'après Segalem, les stèles sont «des monuments restreints à une table de pierre haut dressée, portant une inscription» (p. 21). Leur destination: les bords de routes, les cours des temples, devant les tombeaux. Et l'auteur souligne une caractéristique des stèles qui affiche ses propres prétentions: «Dans le vacillement délabré de l'Empire, elles seules impliquent la stabilité» (p. 21).

La stèle, ce procédé d'écriture très élémentaire, possède tout ce qu'il faut, un corps, la pierre taillée et une âme, l'épigraphe ou inscription, voilà son «être au complet» souligne l'auteur, le reste n'est qu'ornement.

Dans son introduction, Segalem nous fait l'historique de la question, introduction qui à la manière d'une mise en abyme, nous éclaire sur le fond et sur la forme de son propre texte:

«Le style en doit être ceci qu'on ne peut pas dire un langage car ceci n'a pas d'échos parmi les autres langages et ne saurait pas servir aux échanges quotidiens [...] De là cette composition dure, cette densité, cet équilibre interne et ces angles [...] de là ce défi à qui leur fera dire ce qu'ils gardent». Et pour conclure: «Ils [les caractères chinois] n'expriment pas; ils signifient; ils sont» (p. 24).

Par conséquent, il faut souligner ces caractéristiques: Présence et signification. Besoin de déchiffrements, d'interprétation. Une certaine herméneutique devient donc nécessaire.

Et pour ce qui est de la portée de son projet littéraire il l'inscrit dans la signification traditionnelle des stèles: «Chaque temple avait sa stèle. Au moyen de l'ombre qu'elle jetait, on mesurait le moment du soleil —dit le *Mémorial des Rites*—. Il en est toujours de même —ajoute Segalem—. Aucune des fonctions ancestrales n'est perdue», à cela près que, pour ce qui est de la lumière du Soleil: «C'est un jour de connaissance au fond de soi: l'astre est intime et l'instant perpétuel» (p. 23).

On ne peut être plus clair. La stèle nous invite à une connaissance plus profonde de nous-mêmes, où la lumière ne peut être qu'intérieure, et le temps

mis entre parenthèses, car il est question des sujets qui concernent l'être humain en dehors du temps et de l'histoire.

Ensuite Segalem aborde l'orientation des stèles et leur signification qui, évidemment, décidera du contenu.

Le caractère d'universalité des textes est encore souligné par l'énumération des destinataires. Énumération qui, mis à part sa force et sa couleur poétiques, manifeste qu'il s'agit de métiers et d'occupations dont l'attitude vitale est celle qui est en rapport avec le voyage, le pèlerinage, tout ce qui est en rapport avec l'éphémère, le provisoire, le fugace: «Les unes et les autres s'offrent sans réserve aux passants, aux muletiers, aux conducteurs de chars, aux eunuques, aux détrousseurs, aux moines mendiants, aux gens de poussière, aux marchands. [...] ainsi accessibles à tous, elles réservent le meilleur à quelques-uns» (pp. 25-26).

Nous allons essayer de répondre au défi de la signification pour découvrir ce qu'elles gardent:

I. «Stèles face au midi»

Selon la tradition, les stèles orientées vers le midi concernent tout ce que le Fils du Ciel —l'empereur— a vertu de promulguer, ses décrets, l'éloge d'une doctrine, l'hommage du souverain à un sage...

Mais Segalem va universaliser ce qui dans le passé n'était que le privilège d'un seul. La place de l'empereur —dépossédé de son trône— sera destinée au «moi», l'être humain sera intronisé. Une telle audace dit bien des choses sur la virtualité des stèles, leur capacité démystificatrice.

Le poète plante quinze stèles face au midi.

Et dans la première stèle intitulée «*Sans marque de règne*» apparaît pour la première fois le «je» du poète qui convoque le «je» du lecteur et le «je» de l'homme universel —loin de toute chronologie, nation ou race— à inaugurer un récit fondationnel et qui implique un crime de lèse-majesté.

Le message global et la tonalité des stèles sont contenus dans ce premier texte initial et initiateur. Point de départ qui a quelque chose de solennel, presque de sacré.

Texte qui a les allures d'un verset religieux, si ce n'était son caractère laïque et prométhéen.

Désir utopique d'un recommencement et d'un monde à l'envers: «Attentif à ce qui n'a pas été dit; soumis par ce qui n'est pas promulgué; prosterné vers ce qui ne fut pas encore, / Je consacre ma joie et ma vie et ma piété à dénoncer des règnes sans années, des dynasties sans avènements, des noms sans

personnes, des personnes sans noms, / Tout ce que le Souverain-Ciel englobe et que l'homme ne réalise pas» (pp. 29-30).

Le poète est habité par une nostalgie du possible. Segalem prend donc ses distances à l'égard du rôle traditionnel du poète adulateur, du poète devenu la voix de son maître. «Cela est bien. Cela n'est pas de mon souci» dira-t-il.

Détachement total du temps et surtout du passé: «Ni des Hsia fondateurs; ni des Tcheou législateurs; ni des Han, ni des Thang, ni des Soung, ni des Yuan, ni des grands Ming, ni des Tshing [...]». La seule marque possible est celle de «cette heure unique, sans date et sans fin, aux caractères indicibles, que tout homme instaure en lui même et salue. A l'aube où il devient Sage et Régent du trône de son coeur» (p. 30).

Il n'y a pas d'autre empereur, d'autre vérité, d'autre précepte que ceux qui trouvent la force, la vertu ou la sagesse dans le coeur de l'homme.

Puisqu'il faut tout recommencer, on recommence par les «Trois hymnes primitifs». Pourvu d'un regard nouveau, l'homme se reconnaît dans trois éléments de la nature qui sont un résumé de la beauté et du sublime, de notre insondable moi profond, et finalement du monde spirituel: Les lacs, l'abîme et les nuées.

Un peu à la manière de Kant, le sentiment de la beauté est la révélation spontanée de la correspondance de la nature avec les exigences spirituelles de l'homme:

«Les lacs, dans leurs paumes rondes noient le visage du ciel:
J'ai tourné la sphère pour observer le ciel.
Les lacs, frappés d'échos fraternels en nombre douze:
J'ai fondu les douze cloches qui fixent les tons musicaux.»

Le poète, comme le philosophe, a la mission de mettre de l'ordre dans le monde, de le recomposer, de lui assigner un sens.

L'empathie entre le monde et le moi du poète semble être totale:

«Face à face avec la profondeur, l'homme, front penché, se recueille. / Que voit-il au fond du trou caverneux ? / La nuit sur la terre, l'Empire de l'ombre. / / Moi courbé sur moi-même et dévisageant mon abîme, —ô moi— je frissonne, / Je me sens tomber, je m'éveille et je ne veux plus voir que la nuit.» (p. 32).

A l'instar de Kant, Segalem semble vouloir synthétiser dans le terrain du sentiment deux mondes qui apparemment ont l'air d'être irréconciliables: le monde de la nature et le monde de l'esprit.

Le poète exerce donc son rôle de médiateur, de conciliateur.

Après, notre auteur va faire le tour des doctrines religieuses et philosophiques —Le Christ, Bouddha, le syncrétisme avec le manichéisme en particulier, le stoïcisme et le cynisme dans la figure du Sage, les croyances populaires, la religion de la science et du progrès, la politique et la dynamique du pouvoir et finalement le rationalisme ou si l'on préfère le dieu des dieux de l'Occident... tout cela va être passé en revue de la 3ème à la 14ème stèle.

Il est vrai que notre auteur aborde ces thèmes apparemment sur une tonalité floue et délicate, comme celui qui passe en douceur, les pieds nus pour ne pas faire de bruit. Mais si l'on approfondit la lecture et si l'on arrive à découvrir l'unité des fragments, on se rend compte que l'ironie et une finesse intellectuelle travaillent le texte comme un bistouri imperceptible.

Segalem commence par le Christ, sa naissance et sa conception —un sujet qui gêne Segalem, parce qu'il gêne aussi la raison— et la réception dont il est l'objet «L'étoile tombée du plus haut ciel a fécondé la Vierge choisie. Et il va renaître parmi nous» (p. 34).

L'empereur, c'est-à-dire l'homme tenté par la nouveauté, l'espoir et les promesses —et les promesses religieuses, ce n'est pas de la bagatelle: bonheur, immortalité...— se montre accueillant: «qu'il vienne, et je le recevrai, et je l'accueillerai comme un hôte», pour ajouter ensuite: «Comme un hôte petit, qu'on gratifie d'une petite audience [...] comme un hôte douteux que l'on surveille; que l'on reconduit bien vite là d'où il vient, pour qu'il ne soudoie personne» (p. 34). Très subtilement Segalem réécrit l'Histoire et nos histoires. «Car l'empire qui est le monde sous le Ciel n'est pas fait d'illusoire [...]» (p. 35). Et si cela s'est passé en Occident, en Orient ce ne s'est pas passé très différemment car qu'est-ce qu'on pouvait attendre du Seigneur Fô? —le nom de Bouddha en Chine— car il n'était «pas même un lettré poli», il était plutôt «un barbare qui connut mal ses devoirs de sujet et devint le plus mauvais des fils».

Segalem reprend encore le sujet de la Vierge: «*Éloge d'une vierge occidentale*». Le sujet semble l'obséder. L'ironie éclate dans le texte d'une manière très sibylline lorsqu'à deux reprises il insiste sur le fait que la raison ne s'offense pas «puisque deux mille ans avant elle, Kiang-yuan, fille sans défaut, devint mère parmi nous». Le phénomène n'est pas tellement exceptionnel. Et l'autre argument, plus solide et plus intellectuel puisqu'il provient des philosophes, est encore plus frappant: Le philosophe dit: Tout être extraordinaire naît d'une sorte extraordinaire: La Licorne autrement que chien et bouc; [...] M'étonnerai-je si la naissance des hommes extraordinaires n'est pas celle des autres hommes? (p. 36).

C'est qu'en définitive, l'homme qui est «le père de toutes les croyances» peut très bien essayer une espèce de syncrétisme à tel point que «L'être

admirable, n'est-ce pas l'Unité -Trine, le Seigneur sans origine, Oloho? Il a divisé en croix les parties du monde, décomposé l'air primordial; suscité le Ciel et la terre, lancé le soleil et la lune; crée le premier homme dans une parfaite harmonie» (p. 37). Mais un tel «Sa-Tha —et l'on voit très clairement le persiflage de Segalem— répandit le mensonge, proclama l'égalité des grandeurs et mit la créature dans le lieu de l'Éternel [...]. La suite est bien connue: «Viennent ensuite des promesses, une incarnation, un supplice; une mort; une résurrection».

Mais ici ou là, en Orient ou en Occident, l'homme décide de tout reléguer au silence: «Que nul n'ose donc ajouter de commentaire ici. Que nul ne cherche un enseignement ici. Afin que sans fruits ni disciples la Croyance Lumineuse meure en paix, obscurément» (p. 38).

L'homme, toujours inquiet, voudra écouter non seulement les fondateurs des religions mais aussi les philosophes et les sages, ceux qui ont «une connaissance juste des choses», ceux qui «par un art de vie supérieur, se mettent à l'abri de ce qui tourmente les autres hommes» (Petit Robert). Mais Segalem se montre aussi impitoyable dans ses sarcasmes. En parlant du sage solitaire il se demande: «A-t-il reçu dans sa caverne la visite des trente-six mille Esprits ou seulement de quelques-uns de ces Très-Hauts?» (p. 39). Pense-t-il au sage stoïcien, au sage cynique? Au moins il est certain qu'il parle d'une sagesse stérile: «Moi le Solitaire n'aime pas les visiteurs inopportuns» ou un peu plus loin: «Le sage dit << Étant sage, je ne me suis jamais occupé des hommes>>>» (p. 40).

Dans son bref et sobre parcours de l'histoire humaine, Segalem consacre une stèle aux «*Gens de Mani*». Mani ou Manès est le fondateur du manichéisme. Sa religion se base sur la coexistence de deux principes contraires, le bien et le mal. Une espèce de religion hybride qui a eu des adeptes comme Saint Augustin qui l'a professée pendant un certain temps, ou les cathares au Moyen Age. Mais ce qui semble attirer l'attention de notre auteur ce sont leurs us et coutumes, et il s'amuse à signaler le caractère bizarre et dérisoire de ces gens qui «méprisent les médecines et se régalent de poisons médicaux. Maudissant la viande avant de la manger [...]» Pour terminer avec une espèce d'énigme que nous n'arrivons pas à déchiffrer: Ceci ne vaudrait pas un exergue, à peine d'être dit, /S'il n'usaient entre eux d'un parfum magique: vous les reconnaîtrez à leur odeur" (p. 41).

Après vient le tour des croyances populaires et leur préhistoire. La crédulité et le besoin de certitudes se trouvent à l'origine de toute croyance qui par la suite survit dans tous les siècles des siècles. Dans «*Vision pieuse*»: «Le peuple dit avoir vu de ses yeux sans ombre, ici-même: le Prêtre-Lama, gros de sainteté, prenant son couteau et d'un seul trait s'ouvrant du nombril au coeur.

[...] Le peuple a vu, de ses propres yeux indiscutables. Sans plus examiner. Nous avons fait graver ceci. / (Le graveur ne fut pas témoin. La pierre n'est pas responsable. Nous ne sommes pas répondant.)» (p. 42). C'est ainsi que camouflée par l'anonymat et ensevelie dans la nuit des temps n'importe quelle croyance trouve sa source et sa force.

Le récit fragmentaire, mais en même temps unitaire de Segalem, ne contribue absolument pas à la consolidation des mythes et des croyances. L'Occident a très souvent regardé vers l'Orient pour créer de nouveaux mythes, pour enrichir, en définitive, son imaginaire. Segalem s'attaque aux mythes de l'Orient et de l'Occident.

Toute civilisation, toute culture n'est qu'un énorme monument à la lutte et à l'ultérieure victoire de l'homme sur la nature, contre l'éphémère et le caractère périssable de la vie. On essaie de bâtir «dans le roc afin de bâtir éternel» (p. 43), dira Segalem, comme si la durée était la garantie de la survie. Mais malgré toutes les tentatives, l'éphémère est le lot et la destinée de l'homme: «Rien d'immobile n'échappe aux dents affamées des âges? La durée n'est point le sort du solide. L'immuable n'habite pas vos murs, mais en vous, hommes lents, hommes continuels». (p. 44). Le solide et l'immuable habite l'intérieur de l'être humain. Le seul mythe, la seule croyance, la seule valeur c'est l'homme, l'espèce humaine.

Le temps emporte tout d'une manière inexorable; l'écoulement du temps fait partie de notre propre existence et de celle des choses. Toute pompe, vanité ou gloriole s'évaporent comme une fumée légère. Voilà les sujets abordés dans «*Ordre de marche*» et «*Nominations*».

Segalem s'en prend à l'ordre établi. Établi sur des piliers tellement caducs. C'est pourquoi l'empereur, c'est-à-dire, l'homme, ou si l'on préfère le poète se complaît à inventer un monde à l'envers. Pour cela il nomme «ce pin qui m'observe et reste droit», «juge de seconde classe». Ou, ajoute-t-il, «Reconnaissons que dans la basse-cour ce volatile est Maître des Cérémonies: n'a-t-il point, de par la naissance, la noble démarche du canard?» (p. 47).

Et si pour l'homme occidental l'Orient est une terre promise, il en est de même pour un oriental: l'Occident est un «occident miraculeux» (p. 49). Le «*Départ*» vers l'Occident est aussi, très probablement, la tentation de l'Orient.

Pour sa part l'Occident et sa culture sont intimement liés à la raison, au culte de la raison et au rationalisme.

La raison —la dernière des croyances, la dernière religion, la nouvelle science, bref le nouveau mythe— a proclamé les droits de l'homme, parmi lesquels l'égalité —le bien le plus précieux de tous—: «tous les hommes sont d'un prix équivalent» (p. 51), dit Segalem, et le peuple est «souverain», etc.,

etc. Or quand la raison nous suggère d'honorer «les hommes dans l'homme et le reste en sa diversité», alors là, «ils m'ont qualifié de rêveur, de traître [...]» (p. 52). Qu'est-ce qui s'est passé? Il se passe que tout est parfait jusqu'à ce qu'on évoque l'homme concret, le prochain et son droit à la différence.

Pour conclure cette première partie, Segalem aborde le sujet de la mort, de la disparition, comme un choix, comme une acceptation: «Ce tombeau agréable sera le mien» (p. 53).

Le retour à la terre, la réintégration aux origines est l'équivalent d'une possible réconciliation. Et une fois la paix et la quiétude retrouvées: «refermez la porte et maçonnez l'espace devant elle. Murez le chemin aux vivants. [...] Je suis sans désir de retour, sans regrets, sans hâte et sans haleine. Je n'étouffe pas. Je ne gémis point [...] Certes la mort est plaisante et noble et douce. La mort est fort habitable. J'habite dans la mort et m'y complais.» (pp. 53-54).

Le «je» du poète veut être intronisé aussi comme souverain au-delà de la vie. Attitude sans angoisse devant la mort qui nous rappelle Roger Garaudy, qui après avoir cité la phrase de Walt Whitman: «il ne peut rien nous arriver de plus beau que la mort» —*Départ pour Paumanok*—, nous avoue à son tour: «J'aime la mort du même amour que la vie»³. Parce qu'en définitive c'est la mort qui donne à la vie sa signification la plus haute. L'homme appartient à la nature et non pas la nature à l'homme.

Mais cela n'empêche pas que l'amour de la vie soit tellement grand qu'une fois mort, le mort veuille garder un souvenir ou plutôt une présence: «Cependant laissez vivre, là, ce petit village paysan. Je veux humer la fumée qu'ils allument le soir. Et j'écouterai des paroles.» (p. 54). Cela signifie aimer la vie et la mort du même amour.

Et finalement le silence. Et le respect du silence: «Honorez du titre souverain l'Empereur qui aurait pu l'être, et qui ne daigne point promulguer d'autre édit.» (p. 55).

II. «Stèles face au Nord»

Huit stèles sont consacrées au Nord. Le Nord, d'après Segalem est «le pôle du noir vertueux. Il s'agit de textes qui constituent un véritable chant à l'amitié et à l'amour.

La première s'intitule «*Empreinte*». L'investiture accordée par l'empereur aux princes est symbolisée par des tablettes de jade dont chacun gardait une partie. Ainsi on pouvait toujours en vérifier l'authenticité. Segalem se sert de cette allégorie pour souligner que l'amitié est aussi un don, un privilège

³ In *Parole d'homme*. Paris, R. Laffont, 1975, p. 47.

qu'on accorde, ou plutôt qu'on s'accorde mutuellement. Or cette réciprocité exige un dévouement exquis. Rapport fondamental d'une personne à une autre, l'amitié n'est pas facile à conserver. Amitié qui ne suppose pas un renoncement à l'altérité et à la différence. Amitié qui est un exercice incessant d'adaptation et d'acceptation de la «forme» de l'autre. L'amitié comme l'amour devient ainsi une question de formes, de contours, de petits riens, de détails. Au contraire, elle se déforme: «les contours ne s'enferment plus; les coins se heurtent et les creux tintent le vide [...] a-t-il perdu la forme de mon âme? Plutôt, est-ce mon âme dont la forme a gauchi?» (p. 60).

Les véritables amis sont comme des «*Miroirs*», —titre de la 2^{ème} stèle—: «Pour régler ma vie singulière je me contemple seul en mon ami quotidien. Son visage, —mieux qu'argent ou récits antiques— m'apprend ma vertu d'aujourd'hui» (p. 61). Le regard de l'autre me rend la vérité de ma propre image. L'autre devient ma conscience, ma sagesse et ma vertu.

Dans la civilisation chinoise le jade est la matière noble par antonomase. Il symbolise la pureté et c'est l'un des attributs de l'empereur. Pour Segalé le jade est le symbole de l'amitié.

«*Jade faux*» est le titre de cette troisième stèle. Parce que ce noble matériau —comme l'amitié— peut devenir faux. «Jade faux blessant au cœur plus que l'indifférence au cœur de porcelaine!» (p. 62).

La stèle suivante «*Des lointains*» met en scène un possible espoir de renaissance pour accepter à la fin la rupture totale. Et nous assistons à l'une des pages les plus belles de *Stèles*, la description d'une amitié morte: «De longtemps nos pensers n'habitaient plus le même instant du monde: les voici à nouveau sous les mêmes influx, pénétrés des mêmes rayons».

Mais l'espoir est vain:

«Tu ne réponds pas. Tu observes. Qu'ai-je déjà commis d'inopportun? Sommes-nous bien réunis; est-ce bien toi, le plus cher?»

C'est l'heure des reproches, des interrogations:

«Nos yeux se sont manqués. Nos gestes n'ont pas de symétrie. Nous nous espions à la dérobée comme des inconnus ou des chiens qui vont mordre. Quelque chose nous sépare. Notre vieille amitié se tient entre nous comme un mort étranglé par nous. Nous la portons d'un commun fardeau, lourde et froide» (p. 63).

C'est pourquoi il vaut mieux la tuer et créer une nouvelle amitié: «Composons une vivace et nouvelle amitié».

Dans ce petit traité sur l'amitié, Segalem approfondit encore la question. La relation amicale se fonde non pas sur des liens de sang, réservés pour la famille, ou d'attrance envers la femme. Elle n'est pas fondée non plus sur le dévouement et le devoir que l'on doit au Prince. Le fondement de l'amitié réside dans le respect de la singularité, dans l'acceptation de la radicale différence, de l'autonomie de l'autre. «Seule ma vie est à moi» (p. 66) dit Segalem. C'est donc un lien spécial et différent des autres, mais qui peut atteindre des profondeurs que les autres liens ne pourront jamais atteindre: «là même où ni père, ni amante, ni le Prince lui-même ne pourront accéder jamais» (p. 66).

Et, oh, paradoxe! Dans le domaine de l'amitié il peut y avoir une «*trahison fidèle*». Car l'enrichissement et la liberté que l'amitié nous permet sont tels que l'on peut, une fois «détourné de toi, chercher ailleurs qu'en toi-même le répons révélé par toi», retrouver ailleurs l'écho de la voix de l'ami.

Stèle très belle, pleine de magie verbale, poésie travaillée avec finesse et qui manifeste une sensibilité débordante de musicalité:

«Écoute en abandon et le son et l'ombre du son dans la conque de la mer où tout plonge». Allitération dans laquelle une pléthore de nasales nous suggère une certaine tristesse et douleur, peut-être une fatigue, un affaiblissement du goût de vivre⁴.

«*Sans méprise*» est une stèle qui présente encore une allure hermétique. S'agit-il de l'amante de l'ami? Nous sommes bien inclinés à y croire. Il est question d'une femme dont on ne suggère que le corps: ses pas, ses yeux, ses mains. Un amour à mi-chemin entre l'amour charnel et l'amour platonique?: «Si ma main touchant sa main, si tout en moi rapproché d'elle a parfois composé la forme du désir implorant, / Ce n'est point, —hélas, et vraiment— pour l'amour injurieux et vain de moi vers elle, mais par respect, par grâce, par amour / De l'amour qui est en elle vers un autre, — lui.» (p. 68).

Triangle amoureux difficile à comprendre: On aime et on désire cette femme parce qu'elle aime un autre, l'ami? Ou bien, on aime et on désire cette femme parce que mon ami l'aime?

«*Vampire*» est le titre de la dernière stèle de cette partie consacrée à l'amitié. L'amour est plus fort que la mort, dit le poncif. Segalem dit à peu près la même chose, mais son originalité réside dans le choix de l'image du vampire. Le poète invite l'ami mort à devenir vampire: «Deviens mon vampire, ami, et chaque nuit, sans trouble et sans hâte, gonfle-toi de la chaude boisson de mon coeur» (p. 70).

⁴ Cf. H. Morier. -*Dictionnaire de poésie et de rhétorique*. Paris, PUF, 1961, p. 1192

III. «Stèles orientées»

Douze sont les stèles face à l'orient, consacrées à l'amour. La première s'intitule «*Les cinq relations*» Le numéro cinq est l'un des plus privilégiés par la pensée chinoise. Il y a cinq points cardinaux; cinq éléments primodiaux: L'eau, le feu, le bois, le métal et la terre; cinq activités humaines: le geste, la parole, la vue, l'ouïe et la pensée; cinq signes du ciel, cinq arbres, cinq vertus... qui correspondent aux cinq point cardinaux. Evidemment ce sont cinq les relations ou les liens possibles d'amour et de dévouement. Mais c'est l'amour de la femme celui qui dépasse n'importe quel autre sans comparaison possible: «Elle, qui retentit plus que tout ami en moi; que j'appelle soeur aînée délicate; que je sers comme Princesse, — mère de tous les élans de mon âme, /Je lui dois par nature et destinée la stricte relation de distance, d'extrême et de diversité» (p. 73).

L'amour d'une femme est le résumé, la récapitulation mais aussi le dépassement des autres liens. Cet amour transcende tous les autres. Et voici que Segalèm évite encore une fois le cliché. L'amour n'est pas l'abolition de l'altérité, le lieu de la fusion, au contraire: «relation de distance, d'extrême et de diversité». En vérité la personne aimée nous attire précisément parce qu'elle est toujours un être «autre». Autrement il s'agirait d'un cas pathologique de narcissisme. L'amour ne peut et ne doit abolir l'altérité. En plus, la distance et le mystère accroissent et éveillent l'attirance. En amour ce qui compte surtout c'est la conquête et non pas la victoire. On crucifie souvent l'amour sur l'autel du triomphe, appelé mariage. On ne possède jamais l'âme de l'autre, on ne possède même pas son corps. Par la possession on prétend réduire l'autre à nos propres dimensions, détruire en lui ce qui est différent de nous. Il faut accepter que l'être aimé reste fidèle à lui-même.

C'est pourquoi, devant cet amour il faudra tout faire «*Pour lui complaire*», titre d'une autre stèle. L'amour est l'élément qui peut accorder sa véritable valeur à notre vie. Il est le signe visible de l'accomplissement de notre existence. «A lui complaire j'ai vécu ma vie» (p. 74). L'amant est prêt à tout sacrifier. «Déchirer» son âme, «répandre» son sang... ce sont des expressions du don total, de l'offrande suprême.

«*Visage dans les yeux*» est le titre de la troisième stèle.

L'expérience amoureuse est un peu l'expérience ou le tâtonnement de l'absolu. C'est pourquoi en amour toute déception est déchirante. Une espèce de perte de la transcendance. En amour, comme en amitié, la mésentente est possible quand on ne reçoit pas ce qu'on attendait: «Puisant je ne sais quoi; au fond de ses yeux jetant le panier tressé de mon désir, je n'ai pas obtenu le jappement de l'eau pure et profonde.»

Mais de qui est-ce la faute? Du panier, de la corde, du puits?

Malgré les conseils des uns et des autres, malgré les néfastes présages, l'amour, en plus d'être aveugle, est sourd; il n'écoute ni la raison ni l'expérience, ni... Voilà le contenu d'une nouvelle stèle, intitulée: «*On me dit*» (p. 76).

L'image de l'eau devient récurrente pour décrire l'amante: «*Mon amante a les vertus de l'eau*». Mais, comme l'eau, elle est ambivalente: eau pure qui purifie, qui passionne, qui désaltère; mais aussi eau qui se transforme en boue et qui souille, qui tue, qui étouffe.

Par ailleurs toute expérience amoureuse est enrichissante. Elle est polyphonique comme une «*Pierre musicale*». Pierre et non pas boîte à musique. C'est une stèle en pierre qui évoque l'espace extérieur, là où les amants ont fait connaissance, se sont aimés, se sont réjouis.

Musique qui sort des instruments de musique, mais aussi des choses «silex tintants» et des cris des animaux: paons, grues... phénix. Devant l'amour, la nature tout entière, chante, crie et tressaillit. Une espèce de commotion cosmique. «*Toutes ces voix vivent dans ma pierre musicale*» (p. 79).

Dans les stèles suivantes: «*Supplique*», «*Sans équivoque*», «*Stèle provisoire*» et «*Éloge de la Jeune Fille*», la poésie de Segalem devient presque romantique. Une poésie amoureuse et très délicate. Le poète sollicite une grâce, une faveur à l'être aimé: «*Cet homme indigne, —moi,— indigne de mendier, ne supplie de toi que l'apparence, la forme qui te hante, le geste où tu te poses, oiseau dansant.*» Le poète est surtout fasciné par la forme, l'apparence, le geste, le reflet, la voix... c'est-à-dire par tout ce qui est spirituel et intangible, bref, ce qui est entouré de mystère et de magie.

Parmi le plus immatériel, la parole. Et, par la parole, on nomme l'être aimé. Et le nom que l'on donne à l'être aimé signifie le degré de tendresse envers lui. «*De quel nom te désigner, de quelle tendresse? Soeur cadette non choisie, sage complice d'ignorances, / Te dirai-je mon amante? Non point, tu ne le permettrais pas. Ma parente? Ce lien pouvait exister entre nous. Mon aimée? Toi et moi ne savions aimer encore...*» (p. 81). Segalem termine par accepter que le seul nom qui lui convient est celui de femme. «*Tu es femme*».

«*Stèle provisoire*» est une stèle aux échos charnels et sensuels. Le poète remémore le corps de l'amante et le parcourt avec la caresse évocatrice des mots. Stèle écrite pour «*qu'elle lise de ses yeux mouvants et vivants, protégés de cils dont je sais l'ombre; / Qu'elle mesure ces mots avec des lèvres tissés de chair (dont je n'ai pas perdu le goût), avec sa langue nourrie de baisers, avec ses dents dont voici la trace. / Qu'elle tremble à fleur d'haleine, —moisson souple sous le vent tiède, propageant des seins aux genoux le rythme propre de ses flancs— que je connais, [...]*» (pp. 82-83).

Le poème est à la fois don et désir. Le poète accorde à l'être aimé le seul don dont il dispose, celui de la parole, «un léger tribut de paroles», dira-t-il plus loin. L'«Éloge de la Jeune Fille» est plutôt l'exaltation subtile et courtoise de l'amour. Amour qui est une promesse. Amour non accompli. Et en même temps c'est un chant à la femme «avenir de l'homme», et à ce qu'elle peut devenir. La femme serait donc, l'utopie, le non encore là pour l'homme et pour le monde. La reine du possible, du lendemain: «Ceci est réservé à la seule Jeune Fille. A celle à qui tous les hommes du monde sont promis[...] / A celle dont les cheveux libres tombent en arrière, sans empois, sans fidélité[...] / A celle qui a des seins et n'allait pas; un coeur et n'aime pas; un ventre pour les fécondités, mais décevement demeure stérile. / A celle riche de tout ce qui viendra; qui va tout choisir, tout recevoir, tout enfanter peut-être. [...]» (pp. 84-85).

«*Stèle au désir*» est le titre de la pénultième stèle de cette partie. Il s'agit d'un chant au désir-imaginant. Le caractère fragmentaire, les silences qui circonscrivent chaque stèle sont une invitation à la rumination, à la réflexion. On peut penser que le pouvoir de séduction de l'écriture de Victor Segalém réside dans le fait qu'il utilisera un langage persuasif et incantatoire. Les mots qu'il choisit créent un certain charme et une émotion chez le lecteur: «La fille pure attire ton amour. Même si tu ne l'as jamais vue nue, sans voix, sans défense, — contemple-la de ton désir» (. 86). Tout peut être atteint par la magie du tout-puissant désir-imaginant. Encore un lieu commun, mais l'originalité de Segalém se trouve cette fois-ci dans l'approche caressante et tendre qu'il fait d'un sujet si banal.

Pour terminer, dans la stèle intitulé «*Par respect*» l'auteur réclame le silence et le respect pour les choses qui sont plutôt indicibles comme le sentiment amoureux. Le «silence, [est] le plus digne hommage!» (p. 87).

IV. «*Stèles occidentées*»

Sept stèles jalonnent cette partie, où il est question de thèmes qui sont en rapport avec le sang, le rouge, l'occident guerrier et héroïque.

Le ton change brusquement.

«*Libation Mongole*» est un chant à la fidélité à toute épreuve: aux promesses, à ses propres convictions. Fidélité qui semble être une valeur et une vertu du passé.

Le poète souhaite que le héros Mongol, paradigme et emblème de la fidélité, nous fasse «l'honneur de renaître chez nous» (p. 91).

Dans «*Écrit avec du sang*», on nous rappelle qu'une partie, peut-être la plus grande, de l'histoire de l'humanité est écrite avec du sang. Notre histoire est

une histoire de vainqueurs et de vaincus. L'homme a l'air d'être un glouton insatiable du sang de ses semblables.

«*Du bout du sabre*» développe d'une manière rapide mais implacable le sujet en question. Le texte adopte les allures d'une armée conquérante qui avance inexorable jusqu'à l'occupation totale et qui sème partout la terreur et la mort:

«Nous autres, sur nos chevaux, n'entendons rien aux semailles. Mais toute terre labourable au trot, qui se peut courir dans l'herbe,
 Nous l'avons courue.
 Nous ne daignons point bâtir murailles ni temples, mais toute ville qui peut se brûler avec ses murs et ses temples,
 Nous l'avons brûlée.
 [...]

 Tout ce qui peut se faire, enfin, du bout du sabre,
 Nous l'avons fait» (pp. 93-94).

La terre n'a été donc qu'un grand champ de bataille.

«*L'Hymne au Dragon couché*» semble être la confirmation de la condition humaine comme condamnée à la violence. Il y a quelque part parmi nous un «dragon couché» prêt à se réveiller et qui ne s'apaise qu'avec du sang: «Héros paresseux qui sommeille en l'un de nous, inconnu, engourdi, irrévélé, / Voici des figues, voici du vin tiède, voici du sang: mange et bois et flaire: nos manches agitées t'appellent à grands coups d'ailes. / Lève-toi, révèle-toi, c'est le temps. D'un seul bond saute hors de nous; et pour affirmer ton éclat, / Cingle-nous du serpent de ta queue, fais nous malades au clin de tes petits yeux, mais brille hors de nous, —oh! brille!» (pp. 95-96).

Cet animal fabuleux, «le semeur de mort»⁵, avec de sérieuses exigences alimentaires, représente en même temps dans l'imaginaire chinois: «les eaux fertilisantes» qui font la civilisation possible, «le principe de l'humidité féconde», le dragon serait donc le «distributeur temporel de la fertilité»⁶.

Est-ce ce qui explique l'ambiguïté du texte de Segalem, invitant le dragon à affirmer son éclat et à briller?

«*Serment sauvage*» est le titre d'un autre stèle. L'épique occupe dans nos bibliothèques une place beaucoup plus importante que la lyrique. Le caïnisme —premier signe d'in-civilisation— semble être l'image de marque de l'espèce. «Ne compte pas sur aucun de ton clan pour régler cette affaire: toi ou moi ou tous les deux tués» (p. 97). Et l'on sait que duellum, en latin, c'est la forme archaïque de bellum, guerre.

⁵ Cf. G. Durand. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris, Bordas, 1969, p. 105.

⁶ *Ibidem*, p. 366.

Dans «*Courtoisie*», on nous montre la dérision et le ridicule du cérémonial et des rites qui précèdent et concluent une guerre.

Comme si la guerre n'était pas un crime, on parle des crimes de guerre. Et qu'est-ce qu'on peut penser des expressions guerre juste ou guerre sainte?

Segalem démythifie ainsi: «je verserai, dans le puits sans fond de mon âme, / Tous les lots doux d'un rire déceimment cérémonieux» (p. 98).

Dans «*Ordre au soleil*» Segalem ne laisse pas planer le moindre doute sur le caractère dérisoire de son discours. Avec une ironie très raffinée il reconstitue les pages de l'Ancien Testament où il est question de prier Dieu afin que celui-ci arrête le soleil et de pouvoir ainsi exterminer l'ennemi jusqu'à l'anéantissement total. Il le fait avec des personnages et des noms chinois: «Mâ, duc de Lou, ne pouvant pas consommer sa victoire, donna ordre au soleil de remonter jusqu'au sommet du Ciel».

Mais le poète inverse le sens du désir barbare et inhumain de mort et de pillage. Le désir du poète est le bonheur: «Laisse-moi, ô joie qui déborde, commander à mon soleil et le ramener à mon aube: Que j'épuise ce bonheur aujourd'hui!»

Or le bonheur comme la victoire ne sont qu'éphémères: «Las! il échappe à mon doigt tremblant. Il a peur de toi, ô joie. Il s'enfuit, il se dérobe, un nuage l'étreint et l'avale, / Et dans tout mon coeur il fait nuit.» (p. 99).

V. «*Stèles du bord du chemin*»

Neuf sont les stèles qui «suivront le geste indifférent de la route». Elles débutent par les «*Conseils au bon voyageur*». Le voyage, pour un voyageur impénitent comme Segalem, est à la fois voyage réel et voyage intérieur, non moins réel. Comme pour d'autres voyageurs, on ne saura jamais si c'est Segalem qui a fait un voyage en Chine, ou si au contraire c'est le voyage en Chine qui a fait Segalem.

L'invitation au voyage est toujours le symbole de l'invitation à épuiser la richesse et la diversité de ce monde-ci. C'est aussi l'invitation à la quête, à l'aventure. Ville, route, plaine, montagne, silence, son, solitude ou foule... tout ce va-et-vient renferme les «remous pleins d'ivresses du grand fleuve Diversité» (p. 103).

Parmi ces remous, la montagne: «*Tempête solide*». L'expérience de l'ascension, de l'escalade, semblent être des phénomènes proches de l'expérience du sublime.

Il ne pouvait pas manquer «*l'éloge du jade*» qui est le symbole de la vertu. Les qualités du jade servent au poète pour nous dire quelles sont les qualités

de la vertu: le jade est bon, doux et inflexible, prudent, juste, il ne blesse pas, plein d'urbanité, musical, sincère et il n'a besoin d'aucune parure⁷: «le Jade seul peut décemment se présenter seul. / Son éloge est donc l'éloge même de la vertu» (p. 105).

Si dans l'échelle des symboles le jade occupe la primauté, la pierre, par contre, semble avoir un destin plus humble: «mangée de limon, profanée de fientes, assaillie par les vers et les mouches, inconnue de ceux qui vont vite, méprisée de qui s'arrête là, [...]» (p. 106). Mais en même temps elle est —«*Table de Sagesse*»— à la portée de tout le monde, plus accessible, plus humaine, elle garde les secrets de la sagesse, cachée peut-être aux Princes.

«*Terre jaune*» est une stèle consacrée à la contemplation du paysage. Très télégraphique, mais très poétique, c'est un chant-vision du paysage.

Le voyage est un coffre à promesses et à surprises. Dans «*La passe*», il est question du lieu où deux mondes communiquent, la Chine et la Mongolie, un endroit privilégié qui contient des promesses sans nombre: «la randonnée, la course en plaine, l'ambleur à l'étape infinie, et l'évasement sans bornes, et l'envolée, la dispersion» (p. 108).

Si toute entreprise humaine exige un effort, il est vrai, «tu ne le sentiras pas la Passe franchie».

«*Stèle des Pleurs*» est une stèle à l'instar d'une énigme. Quel peut bien être le message secret que cache cette stèle, qui est insupportable pour un homme, encore plus pour un Chenn, mais qui, par contre ferait rire une femme et que seul un eunuque peut comprendre et garder?

Dans «*Les mauvais artisans*», le poète voyage maintenant vers «les vingt-huit maisons du ciel» pour montrer qu'il y a toujours deux mondes; le monde pragmatique, utilitariste et matérialiste d'un côté et, de l'autre, le monde idéal, idéalisé et poétisé. Segalem constate que «le peuple des artisans terrestres accuse les célestes d'imposture et de nullité», car «le Taureau constellé —par exemple— corde au cou [...] ne peut traîner sa voiture» (p. 110). Le poète, lui, il dit: «Ils rayonnent». Deux points de vue et surtout deux approches différentes.

La «*Stèle du chemin de l'âme*» clôt cette partie. Stèle aux caractères inversés, qui ne pourront pas être lus par les passants. En vérité ils sont destinés à «être lus au revers de l'espace — lieu sans routes où cheminent fixement les yeux du mort.» (p. 112).

Encore une fois, cette nouvelle série se termine par l'évocation de la mort. En définitive, toute réflexion sur la vie et sur le sens de la vie, ne peut pas être

⁷ Ce chant du jade ou de la vertu nous rappelle un peu le chant de la charité fait par saint Paul 1 Co 13, 4 et ss.

faite sans la réflexion sur la mort. Elles ne font qu'une seule réalité à deux visages.

VI. «Stèles du Milieu»

Les stèles qui «désignent le lieu par excellence, le milieu», c'est-à-dire le centre, le moi, sont au nombre de treize.

À la fin, le poète s'installe là où il a commencé: son «je». Le poète est l'écrivain qui ne peut ne pas être le protagoniste, le centre de ses oeuvres.

Segalem est un voyageur qui s'intéresse plus à l'homme qu'à la géographie. En Chine il suit les traces de l'homme, il parcourt les routes de l'esprit.

La première stèle de cette dernière partie s'intitule «*Perdre le midi quotidien*». Où l'on nous suggère, comme le paradoxe de l'évangile, que la seule façon de se retrouver est de se perdre. Ce qui nous montre que le but de notre auteur est toujours une quête. Quête du «moi» qui suppose la perte «du quadruple sens des Points du Ciel». Qui suppose aussi le détachement des «amis, parents, familiers et femmes» (p. 115). Une rupture des liens affectifs qui pourraient nous détourner du but final et véritable, le cinquième point cardinal. «Tout confondre, de l'orient d'amour à l'occident héroïque, du midi face au Prince au nord trop amical — pour atteindre l'autre, le cinquième, centre et Milieu / Qui est moi.» (p. 116).

«*À l'envers*». Ce titre nous rappelle que toute démarche poétique authentique est toujours une démarche utopique. C'est pourquoi l'auteur réclame un retour au chaos, exige la fin de ce monde-ci pour que l'épiphanie d'un monde à l'envers soit possible. «L'eau brûlant, le feu noyant toute la chose et tout l'esprit» (p. 117). L'inquiétude intime du poète manifeste que ses désirs ne peuvent pas s'épanouir dans ce monde: «Vienne cette heure renversée, la Douzième: son moment, qui me sera doux!» Un doute nous vient à l'esprit concernant la lecture de cette stèle. Ne s'agit-il pas encore d'un appel à la mort, à la disparition, à la fin de ce monde-ci ?

«*Joyau mémorial*» Pour la quête du moi un instrument devient indispensable et nécessaire: la mémoire. Segalem définit la mémoire comme la «perle magique où s'enferme le passé». Ses pouvoirs sont extraordinaires: «Un regard jeté sur elle et tout renaît, tout s'éclaire et se ravive, luisant comme un reflet du jour présent».

Mais le poète ne se laisse pas leurrer. Il se rend compte que tout cela n'est que de la bijouterie de fantaisie, du toc: «Cela n'est plus mon passé à moi [...]» Il n'est peut-être pas à nous parce qu'il n'existe plus. Et parce que le temps qui passe nous fait passer et nous transforme. Ainsi quand on fouille dans cette perle magique on découvre «un homme épouvanté qui me ressemble et qui me fuit» (p. 118).

«*Au démon secret*» est une stèle où Segalem montre son admiration pour la sagesse et le savoir-faire du peuple. Les gens savent toujours à quoi s'en tenir, que ce soit du point de vue social, religieux, etc.

Face à cette attitude d'assurance, le poète, quant à lui, proclame sa perplexité devant les petits secrets de l'existence.

Le poète, lui, ne sait même pas quoi faire avec cet être —Le Père, l'Ami fidèle, le Conseiller, le Devin, le Persécuteur, le Mauvais?— qui nous habite et qui fait partie de nous-mêmes —une espèce de démon, une espèce peut-être d'ange qui nous fait vivre dans la contradiction—. Le bien et le mal font partie de nous-mêmes, ils nous habitent, nous entourent et nous pénètrent. C'est sans remède. Et «puisque je n'ai pas pu te chasser ni te haïr, reçois mes honneurs secrets» (p. 120).

«*Libération*». Dans son analyse de la condition humaine Segalem ne fait que répondre aux vieilles questions: «d'où venons-nous, qui sommes-nous, où allons-nous» et qui constituent, d'ailleurs, le titre d'un tableau de 1897 de Gauguin.

Dans un langage à la fois allégorique et simple, avec des phrases très courtes —dont le fond et la forme nous rappellent un instant Beckett—, Segalem trace le portrait de l'être humain, ses blessures, ses vicissitudes, sa fièvre, son agitation, ses ambitions et ses désirs —très souvent mort-nés—: «On souffre, on s'agite, on se plaint dans mon empire. Des rumeurs montent à la tête. [...] / La famine est dans mon coeur. La famine dévore mon coeur: des êtres naissent à demi, sans âmes, sans forces, issus d'un trouble sans nom. / Puis on se tait. On attend. [...]» (p. 121).

Mais on est très loin du pessimisme lucide de Beckett. Chez Segalem il y a toujours un espoir et un effort à faire pour que la libération soit une réalité: «Libère en moi-même, ô Prince qui es moi, tous les beaux prisonniers-désirs aux geôles arbitraires, et qu'en grâce et retour, tombent sur mon Empire les gouttes larges de la satisfaction» (p. 122).

«*Juges souterrains*». Cette stèle fait partie de celles qui se caractérisent par un certain hermétisme et constituent une barrière pour une lecture facile et accessible au grand public.

Nous croyons qu'elle fait allusion au sommeil et aux rêves. Nos désirs refoulés sont les «juges souterrains» dont «l'assemblée siège dans la nuit pleine» (p. 122). Là, «mes beaux désirs tués pour quelle trop juste cause, —soldats rancuniers et fantômes, — m'assailliraient aussitôt». Comme quoi, si notre lecture psychanalytique est bonne, les poètes et les artistes —au dire de Freud— sont les devanciers de la théorie des rêves.

Dans «*Retombée*», Segalem éprouve le vertige que tout être humain ressent devant l'immensité de l'espace. Une espèce d'inquiétude et d'angoisse

semblent envahir le poète: «Cet espace, [...] pénétré des neuf firmaments, qui l'entoure et le contient? Plus loin que les confins il y a l'Extrême, et puis le Grand-Vide, et puis quoi?» (p. 125). Mais une fois le vertige passé, notre auteur constate froidement et rationnellement: «Pas de répons et pas de signes et point de haut mystère et pas même de liens, même invisibles» (p. 125). Tout peut être expliqué d'une manière rationnelle.

«*Éloge et pouvoir de l'absence*». Que ce soient les dieux, que ce soient les pouvoirs de ce monde... tout ce qui vient marqué par le mystère de l'absence devient indéfectiblement un élément tout-puissant. L'incompréhensible, l'invisible, le siège vide... détiennent un surplus de pouvoir. L'homme éprouve une attirance pour l'ésotérique, le mystérieux... pour tout ce qui ne peut pas prouver sa présence. Pour les vérités qu'on ne peut démontrer.

«*Moment*». Cette stèle prétend devenir une mémoire solide, si possible pétrifiée. Le désir de l'écrivain de laisser des traces sur des pierres satisfait au besoin d'immortaliser les moments d'une existence qui, paradoxalement, est condamnée à disparaître parce que l'homme, lui aussi, n'est qu'une pierre qui devient très vite limon, limon insondable. Pierre mais pierre vite délitée, décomposée.

La pierre de la stèle —moment pétrifié— gardera plus durablement ce qui pour nous n'est que passage, précarité, fugacité (p. 128).

«*Cité violette interdite*». Tout homme, à l'instar de la Chine possède une cité interdite. Pourquoi violette? C'est peut-être parce qu'il s'agit de la couleur très délicate, couleur intime —couleur qui provient du mélange du bleu— ciel-mer —et du rouge— sang?

C'est le refuge, l'abri, le lieu où l'on se retire, pour échapper aux dangers, aux tracasseries, aux mondanités.

Il s'agit de mon moi, qu'on veut entouré de murailles et de remparts; il s'agit de mon intimité «réservant au petit nombre son carré d'amitié parfaite» (p. 129).

Dans cette demeure interdite, une seule personne (?) pourra pénétrer: «j'ouvrirai la porte et Elle entrera, l'attendue, la toute puissante, et la toute inoffensive, / Pour régner, pour rire et chanter parmi mes palais, mes lotus, mes eaux mortes, mes eunuques et mes vases, / Pour, —la nuit où elle comprendra, —être doucement poussée dans un puits.» (p. 130).

Qui est-ce vraiment Elle? L'amante? La morte? L'imagination? Des questions auxquelles nous ne saurions pas répondre.

«*Char emporté*». Les allures de cette stèle sont marquées par des phrases qui évoquent les trois temps qui caractérisent le galop (deuxième et troisième strophe). Stèle qui est un chant à l'imagination et à la pensée. Aux pensées

qui nous mènent comme des «cavales sans mors» (p. 131). Le poète veut s'abandonner, au-delà de toute contrainte, à l'imagination. Elle lui permet une liberté sans limites.

«*Nom caché*» est le titre de la stèle qui termine ce recueil de Segalem. On fait allusion au «véritable nom» qui est en fait un «nom caché», un nom mystérieux et dont la seule chose qu'on sait c'est qu'il n'a rien à voir avec le pouvoir et ses représentants: «le véritable nom n'est pas celui qui dore les portiques, illustre les actes; ni que le peuple mâche de dépit». Le véritable nom «demeure caché par les eaux sous la voûte de l'aqueduc où je m'abreuve». L'hermétisme réapparaît. Nous ne saurons pas de quel nom il s'agit. Le printemps? Le recommencement du cycle vital? Tout simplement la vie elle-même?

Le recueil et le livre se ferment avec ce dernier désir: «Fondent les eaux dures, déborde la vie, vienne le torrent dévastateur plutôt que la connaissance».

Segalem publie *Stèles* en 1912. Loin de la Chine, en Europe, et surtout en France le vitalisme imprègne la philosophie et la littérature d'avant-garde.

Pour conclure

La tentative de Segalem, si l'on tient compte du message qui clôture le recueil, est un chant à la vie pleine et débordante. Avant de retourner au silence, le cri discret de Segalem est un appel à la vie et à son torrent dévastateur. Quelques avant-gardes littéraires et autres vont se charger d'ouvrir les écluses de la vie avec des résultats débordants et dévastateurs.

Le pèlerinage de Segalem se termine ainsi —d'une manière presque prophétique—. Les versets qu'il a égrenés dans son livre sont autant de secrets, de préceptes, de signes qui nous parlent surtout de son voyage intérieur.