



HAL
open science

Victor Segalen, lecteur des Classiques chinois

Rémi Mathieu

► **To cite this version:**

Rémi Mathieu. Victor Segalen, lecteur des Classiques chinois. Victor Segalen: la connaissance de l'Est, Hermann, p. 153-178, 2023, Victor Segalen: la connaissance de l'Est, 979 1 0370 3107 5. halshs-04195326

HAL Id: halshs-04195326

<https://shs.hal.science/halshs-04195326v1>

Submitted on 4 Sep 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

Colloque « Victor Segalen et la connaissance de l'Est »

« Victor Segalen, lecteur des Classiques chinois »

« Connaissance de l'Est ». Le choix de cette expression claudélienne dit bien le dessein qui fut sans doute celui de Victor Segalen : pénétrer cet orient, sous toutes ses formes (au-delà même de ses extrêmes continentaux, jusqu'aux îles de l'Océanie), et co-naître à ce nouveau monde, parce qu'il est si antique et lointain qu'on peut mieux s'y perdre et y renaître sous une forme neuve : « Je suis Empereur ! » s'écrit-il dans *Briques et tuiles*¹. Il s'agit bien d'habiter ce monde et d'y vivre, autant qu'il est possible, ainsi qu'il l'a montré.

Dans cet Orient immense, Segalen a choisi la Chine, aux deux extrémités de l'histoire qu'il en peut connaître : celle de l'Antiquité livresque et celle, toute contemporaine, dont il a arpenté les sentiers à dos de mulet et observé les nombreux soubresauts qui en ont marqué le passage mouvementé et chaotique dans la modernité occidentale.

Comment fait-il *connaissance* avec cette Chine des premiers temps, ceux des sages et des œuvres qu'on a décrétées depuis longtemps « canoniques » ? D'abord par les nombreuses lectures qu'il entreprend des textes majeurs accessibles, à la fin du XIX^e siècle, par la grâce des missionnaires et des premiers « sinologues » apparus au début de ce même siècle si novateur. Par l'étude de la langue elle-même, dès juin 1908, et des œuvres les mieux reconnues, car il a suivi à Paris les cours d'Édouard Chavannes au Collège de France², comme avant lui Frédéric Moreau, le héros de *L'Éducation sentimentale*, et Louis Bouilhet, l'alter ego de Flaubert. Il comprend très vite que, pour s'insérer intellectuellement mais aussi affectivement dans cet univers si *antipodique*, pour paraître y exister et y faire vivre ses

¹ Voir Victor Segalen, *Œuvres*, I, édition publiée sous la direction de Christian Doumet, avec, pour ce volume, la collaboration d'Adrien Cavallaro, Jean-François Louette, Andrea Schellino et Maud Schmitt, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2020, p. 500. Toutes les citations qui suivent renvoient à cette édition en deux volumes.

² À l'époque, il semble que cela ait été assez « tendance ». Louis Bouilhet étudia le chinois en suivant les cours du Collège de France, selon ce que nous en savons par Gustave Flaubert, *Œuvres complètes*, IV, 1863-1874, éd. établie par Gisèle Séginger, avec la collaboration de Philippe Dufour et Roxane Martin, Paris, NRF-Gallimard, la Pléiade, 2021, p. 645 (note p. 1196) : « Il [LB] l'étudia pendant dix ans de suite, uniquement pour se pénétrer du génie de la race ». Sur l'apprentissage du chinois par Frédéric

personnages autant que lui-même, il fallait aller au cœur de cette culture lettrée qu'il découvre peu à peu grâce à ces ouvrages qui l'initient à l'immensité de ce cosmos lettré, de cette mer de savoirs.

Avec l'aide des livres publiés, principalement mais non exclusivement en français, il accède à la matière de la Chine antique ; celle qui a forgé toute la culture classique, sans laquelle on ne peut entendre et moins encore comprendre cette Chine supposée éternelle, celle qui justement s'écroule sous ses yeux et dans celui de son appareil photo, et dont il nous reste tant de témoignages. Celle qu'un fil rouge - celui de la culture des lettrés précisément - relie de la plus haute Antiquité, sans solution de continuité à ce temps du chaos qu'il vit au quotidien. Quelle est la mesure de ce savoir occidental sur la Chine du passé le plus lointain ? Elle est assez considérable, en raison du large panorama que des auteurs et traducteurs tels Léon Wieger, Séraphin Couvreur et Édouard Chavannes (pour ne citer que les Français) lui permettent de découvrir puis d'approfondir par lui-même. L'accès aux grands textes, des origines de ce monde à sa fin, lui donne très tôt une idée de la vastité du champ littéraire et philosophique qu'il convient, sinon de maîtriser, du moins de ne pas ignorer pour s'immerger dans l'univers auquel il compte donner vie et substance par ses pièces, nouvelles et autres récits romanesques tous insérés dans l'Histoire chinoise. Leur analyse complète dépasserait notre propos, mais il n'est pas superflu d'en souligner ici l'importance quantitative et le poids dans l'écriture segalenienne. Dans les livres des jésuites susnommés, il goûte la saveur et l'incroyable richesse des poésies des Tang 唐, des philosophes des Zhou 周, des romans des Ming 明, des dramaturges des Yuan 元... Il paraît comprendre très vite que le cœur du cœur de cette civilisation du livre est formé par un ensemble, certes assez disparate, mais qui revêt toute la dureté et la pureté du jade : le centre du centre que les lettrés occidentaux ont nommé (en raison de leur instruction gréco-latine et de leur éducation religieuse) les « classiques » ou « canons » et que les lettrés chinois commentent depuis le fond des âges sous l'appellation de *jing* 經, parce qu'ils sont un fil qui relie toute leur connaissance des choses et tout l'être au monde qu'il est, à leurs

Moreau, voir *L'Éducation sentimentale. Histoire d'un jeune homme*, dans *ibid.*, p. 173. Dans le même ordre d'idée, Bouvart et Pécuchet

yeux, possible de concevoir. Car, à tort ou à raison, les lettrés n'ont d'abord semblé voir ce monde, social et naturel, que par ce que lesdits classiques leur donnaient à comprendre, en tant que cadre de raison et que prisme de vision. Dès lors, voir la Chine par leur entremise, c'était peut-être un peu mieux la comprendre et un peu moins la voir telle qu'elle était réellement. Mais Segalen avait-il tant que cela envie de la regarder dans ses horreurs et ses complexités ? Les textes canoniques offraient des clés de la mémoire culturelle chinoise ; c'est par là qu'il s'y est introduit pour puiser la substance de ses textes dans lesquels la Chine palpète, frémit, vibre des mêmes émois depuis l'Antiquité. « Je cherche délibérément en Chine, écrit-il à Jules de Gaultier, non pas des idées, non pas des sujets ; mais des formes, qui sont peu connues »³. Les Classiques vont lui fournir des idées, des formes et des sujets, plus qu'il ne peut d'abord le soupçonner.

I- Les Classiques dans l'œuvre de Segalen : le *Shujing* et le *Liji* (Histoire et rites)

Si l'on procède à l'inventaire des citations, directes ou indirectes, de ces œuvres qui, selon les moments de l'histoire chinoise, allèrent par cinq, six ou treize, on observe que seuls les cinq plus éminents sont connus et utilisés par Victor Segalen. Rappelons que ces cinq ouvrages existaient sous une forme difficile à définir (les traces archéologiques manquent souvent) avant la fondation de l'Empire, mais qu'ils furent reconstitués au début de la dynastie des Han 漢, suite à leur destruction par le Premier Empereur, en l'an ~213. À compter de cette période, ils furent considérés comme l'alpha et l'omega (si l'on peut dire) de la connaissance, au point de servir de base aux premiers concours de lettrés de l'Empire, en l'an ~125. Leur règne ne s'acheva qu'avec celui-ci, mais leur prestige continue à sublimer toute la production littéraire ou philosophique en Chine, même contemporaine.

« entrèrent au cours d'arabe au Collège de France », *id.*, in *ibid.*, V, p. 356.

³ Voir ses *Œuvres*, t. II, p. 1039 (notice de René Lèys). Christian Doumet, *Préface aux Œuvres*, p. XIX, insiste sur cette inspiration de sujets et d'idées issue de copies et d'adaptations de textes traduits, pour l'essentiel, par les deux pères jésuites Wiegier et Couvreur. On pourrait y ajouter un autre missionnaire James Legge, jésuite écossais et traducteur émérite des Classiques chinois.

Le savoir qu'en acquit Segalen repose sur une lecture minutieuse de ces œuvres et surtout des trois majeures que sont le *Shijing* 詩經, « Classique des Poèmes », le *Shujing* 書經, « Classique des Documents », et le *Liji* 禮記, actuels « Mémoires sur les Rites » (anciennement *Li* 禮). Les deux autres, le *Yijing* 易經, « Classique des Changements », et le *Yueji* 樂記, « Mémoires sur la Musique », lui sont à peu près inconnus, à de rares exceptions près ; enfin, le *Zhou li* 周禮, « Rites des Zhou », et le *Zuo zhuan* 左傳, « Commentaire de Zuo [sur les *Printemps et automnes*] », n'apparaissent quasiment pas⁴.

Quantitativement parlant, il est patent que le nombre de mentions des trois plus importants classiques traduit tout l'intérêt de notre auteur pour les domaines dans lesquels il a besoin d'obtenir de la matière brute pour en adorer ses textes en termes historique, rituel et surtout poétique. C'est donc dans ces trois champs que se déploie son écriture en quête d'une authenticité que lui procurent ces œuvres « canonisées ». On décompte en effet une douzaine de références au *Shujing*, une vingtaine au *Liji* et près de vingt-cinq au *Shijing* (encore doit-on y adjoindre les mentions multiples d'un même passage).

Quel usage Segalen fait-il du « Classique des Documents », le premier livre d'histoire globale de la Chine et du monde ? Si l'on classe ses citations par ordre des chapitres du classique, on observe que ce sont les textes les plus anciens qui sont le plus systématiquement employés par l'auteur. Ainsi en est-il de la « Règle de Yao 堯 » et de la « Règle de Shun 舜 » qui sont relatives aux plus antiques souverains reconnus par

⁴ Sur le *Yijing*, voir cependant la citation dans *Briques et tuiles*, t. I, p. 582 : « ... de Yang et de Yin, sont produites les quatre formes, appelées dans le *Yi King* jeune soleil et jeune lune, vieux soleil et vieille lune... ». On trouve aussi une allusion, très globale, au « Livre des mutations », ou *Yijing*, dans la Préface à *Stèles* (t. I, p. 703, commentaire p. 1058, n. 2). -- Du *Yueji*, on ne repère que trois mentions implicites dans *Le Fils du Ciel. Version du manuscrit* (t. II, p. 641 et 1151, n. 36, puis t. II, p. 642 et 1152, n. 45), et dans *Autour du « Fils du Ciel ». Séquence du premier manuscrit* (t. II, p. 668 et 1155, n. 6), où se trouve la seule citation explicite, en français et en chinois (la traduction s'appuie sur S. Couvreur en la modifiant : « Étudier à fond la musique {au lieu de *Lorsqu'on étudie à fond la musique*} pour régler les sentiments de son cœur {au lieu de *pour régler son cœur*} »). On peut dire que Couvreur est plus proche du texte chinois qui ne parle pas de « sentiments » et qui, de surcroît, en fait une condition *sine qua non* pour éprouver la rectitude sous divers aspects, ce que Segalen n'indique pas. Par ailleurs, le texte chinois, repris par Couvreur, écrit *zhi* 致, « mener à son plus haut point », là où Segalen écrit *zhi* 至, « au plus haut, au summum », de sens voisin mais non identique. Sur ces trois mentions du *Yueji*, voir successivement le texte chinois traduit par S. Couvreur dans le *Liji* (in *Li Ki*, « Mémoires sur les bienséances... », t. II, p. 45-114, p. 48-50, p. 103). -- Le *Zhou li* apparaît dans une seule allusion (?) ; cet ouvrage, sans doute largement apocryphe, n'est de toute façon considéré comme « canonique » que tardivement. Quant au *Zuo zhuan*, le « Commentaire de Zuo [Qiuming 左丘明] sur les *Printemps et automnes* [de Lu 魯] », principal commentaire du *Chunqiu* 春秋, la chronique de l'État de Lu, depuis le début du ~VIII^e s. à la fin du ~V^e s., on n'en trouve quasiment pas trace dans les notes de Segalen (voir cependant t. II, p. 668 et 1156 n. 8).

l'historiographie officielle⁵. Viennent ensuite les chapitres intitulés *Yi Ji* 益稷, puis le *Yu gong* 禹貢, « Tribut de Yu », enfin des citations éparses dont on donnera les détails ultérieurement, s'agissant du *Taijia* 太甲, du *Bi ming* 畢命, « Mandat donné à Bi », et du *Lü xing* 呂刑, « Code pénal de Lü »⁶.

⁵ Pour le *Yao dian* 堯典, « Règle de Yao », voir *Le Fils du Ciel. Version du manuscrit. Partie I* (in t. II, p. 562 et 1143, n. 113) : VS adapte le texte de la note de Séraphin Couvreur (ci-après SC) qui traduit un commentaire de l'œuvre et le transforme en le recopiant : « Que... tout en moi-même soit admirablement ordonné, et forme un tissu magnifique ! », puis en écrivant « Et que la trame de nos jours soit un tissu plein d'éclat... » (voir le *Shujing*, in *Chou king, Les Annales de la Chine*, trad. SC, p. 2, n. 1 qui écrit : « [...] tout était admirablement ordonné et formait comme un tissu magnifique [...] il combinait ses plans avec une profonde sagesse »). -- Pour le *Shun dian* 舜典, « Règle de Shun », voir *Stèles. Stèles face au nord, « Empreinte »* (in t. I, p. 736 et 1039 notice, puis p. 1074 épigraphe) : VS transpose le texte historique traduit par SC ; il décrit les tablettes de jade d'après le commentaire de bas de page de SC auquel il donne une forme poétique en trois strophes ; VS ajoute en dernier verset trois lignes de son cru qu'il attribue à l'empereur Shun dans cette page (voir le *Shujing*, in *Chou king...*, trad. SC, p. 16-17, n. 7 qui écrit : « L'empereur en donnant investiture à un prince, lui remettait une tablette de jade [...] Il avait soin d'en conserver la forme [...] une tablette oblongue sur laquelle étaient représentées deux colonnes [...] un homme tenant le corps droit [...] un homme courbé [...] du millet [...] des joncs [...] Il prenait toutes les tablettes de jade, les confrontait avec les formes [...] conservées dans le palais, pour s'assurer de leur authenticité [...] puis les rendait aux princes pour leur confirmer l'investiture de leurs dignités. »). -- Même procédé dans *Le Fils du Ciel. Version du manuscrit. Partie III* (in t. II, p. 645 et 1152, n. 49) : VS donne une forme de poème en prose au même texte du *Shun dian* (voir le *Shujing*, in *Chou king...*, trad. SC, p. 17 qui écrit : « Il visita les principautés qui étaient à l'est ; il alla jusqu'au Tai chan, la plus vénérable des montagnes. Il offrit et brûla sur un bûcher une victime en l'honneur du roi du ciel [sic] », à propos de la visite au mont Tai 泰一岱 de l'empereur Shun qui lui offrit un sacrifice (et non pas « au roi du ciel », comme le traduit Couvreur). -- On trouve une autre allusion au *Shun dian* dans les *Dossiers « Imaginaires ». Le Siège de l'âme* (in t. II, p. 459 et 1102 not., puis p. 1104, n. 12) : VS adapte la note de Couvreur qui glose le texte du *Shun dian* (voir le *Shujing*, in *Chou king...*, trad. SC, p. 18, n. qui écrit : « Chouen, avant son voyage, offrit sans doute un sacrifice au 藝祖 I tson, et lui annonça son départ. »), à propos d'un sacrifice de Shun qu'il identifie mal, à la suite de SC. -- La dernière mention du *Shun dian* se situe dans *Autour du « Fils du Ciel ». Séquences du premier manuscrit, « Musiques »* (in t. II, p. 667 et 1155, n. 3) : VS cite, en le récrivant quelque peu, un commentaire de Ts'ai Tch'enn [sans doute Cai Chen 蔡沈, 1167-1230] traduit par Couvreur qui fait état des bienfaits physiologiques de la musique, lequel glose une déclaration de Kui 夔, le sage ministre de la Musique de Shun (voir le *Shujing*, in *Chou king...*, trad. SC, p. 30 n. 24 qui écrit : « La musique [...] dissipe les humeurs peccantes, donne au corps une plénitude et un embonpoint modéré, ébranle les artères et les veines, aide la circulation des esprits, développe dans le cœur la vertu de tempérance (qui incline à la modération et à la concorde) et étouffe les mauvaises inclinations naturelles. »).

⁶ Pour le *Yi Ji* (du nom de deux ministres sages des temps de Shun), voir *Le Fils du Ciel. Version du manuscrit. Partie I* (in t. II, p. 561 et 1142, n. 111) : VS reformate complètement ce passage (voir le *Shujing*, in *Chou king...*, trad. SC, p. 54 § 7, qui écrit : « Prince, signalez votre vertu partout jusqu'aux rivages verdoyants des mers ; les hommes vertueux et capables des divers pays habités par la race aux cheveux noirs voudront tous vous servir [...] ») ; il y ajoute des éléments poétiques qui ne sont pas dans le texte chinois, ni dans la traduction de Couvreur, comme « jusqu'aux buissons rouges du profond cœur des hommes ». -- Le *Yu gong* (« Tribut de Yu », l'un des chapitres les plus importants du *Shujing*, il traite de la géographie tribulaire de l'Antiquité) apparaît aussi dans la même œuvre de Segalen, *Le Fils du Ciel* (in t. II, p. 569 et 1143, n. 119), où il y fait globalement allusion, mais sans mention du titre ni aucune citation explicite. -- Le *Hong fan* (« la Grande Règle », relative au gouvernement du peuple) est cité par une paraphrase dans la même œuvre, *Le Fils du Ciel* (in t. II, p. 528 et 1137, n. 62) : VS semble résumer un paragraphe de ce grand chapitre (voir le *Shujing*, in *Chou king...*, trad. SC, p. 208 § 30 qui écrit : « Si [...] il y a eu intempérie, il est manifeste que les grains n'ont pas mûri, que l'administration est aveugle et peu intelligente, que les hommes de talent sont tenus dans l'ombre [...] ») ; il résume l'esprit de tout ce passage qui établit un rapport étroit entre les désordres de la nature et ceux du gouvernement. -- Le *Taijia* (du nom d'un roi des Shang 商) est aussi évoqué dans la même œuvre, *Le Fils du Ciel. Version du manuscrit. Partie I* (in t. II, p. 539 et 1139, n. 78), passage dans lequel VS reprend la phrase dudit *Taijia* (voir le *Shujing*, in *Chou king...*, trad. SC, p. 120 § 7, qui écrit : « Imitez l'inspecteur des forêts, qui, après avoir tendu le ressort de son arbalète, examine toujours si la flèche est encochée selon les règles, avant de lâcher la détente. »), mais en la modifiant à la marge (« le nerf » et « le coup », au lieu de « le ressort » et « la détente » de l'arbalète ; en fait, le texte chinois parle de *mécanisme*). -- Le *Bi ming* (« Mandat donné à Bi », nom d'un prince régnant sur les terres orientales au début des Zhou 周) est implicitement cité toujours dans la même œuvre, *Le Fils du Ciel...* (in t. II, p. 560 et 1142, n. 107), où VS reprend une expression qui lui est empruntée (« robe flottante et mains jointes »), mais sans la replacer dans son contexte (voir le *Shujing*, in *Chou king...*, trad. SC, p. 365 § 5 qui écrit : « [...] j'espère gouverner parfaitement en tenant la robe flottante et les mains jointes [...] »). -- Le *Lü xing* (« Code pénal de Lü », nom d'un prince chargé par le roi Mu 穆 d'édicter un code pénal) est utilisé toujours dans cette même œuvre, *Le Fils du Ciel...* (in t. II, p. 570 et 1143, n. 120), où VS aménage le texte du chapitre en remplaçant « homme » de la phrase chinoise par « esclave battu » (il s'agit de punir, par divers châtiments, pas toujours explicites, le peuple fautif de quelque

Pour nous résumer, on observe que le *Shujing*, « Classique des Documents », est principalement, mais non exclusivement, utilisé dans *Le Fils du Ciel* (neuf mentions), une fois dans *Stèles* et une fois dans le Dossier « Imaginaire ». Segalen ne cite jamais le titre de cette œuvre majeure, sauf une fois dans « Musiques » (une des séquences du premier manuscrit d'*Autour du « Fils du Ciel »*), où il l'intitule le *Livre des Annales* (ce qui s'inspire du titre proposé par Couvreur *Les Annales de la Chine*). L'emploi qu'il fait de ces textes historiques disparates varie bien sûr en fonction du contexte, qui est généralement poétique, parce qu'il appelle une couleur qui confère à son texte une forme de vérité historique indéniable, mais aussi une vision proprement chinoise de la scène envisagée (l'adaptation des commentaires chinois est instructive en ce qu'elle vise à donner une interprétation chinoise du texte et sans offrir un regard occidental distancié). Les emplois de ce Classique s'attachent donc plus à l'image, voire à l'atmosphère, qui seront apportées qu'au texte chinois proprement dit, lequel peut être résumé, développé ou même ignoré au profit de commentaires chinois traduits par Séraphin Couvreur (le *Chou king. Les Annales de la Chine*), ou par Léon Wieger (les *Textes historiques*). Car, ce qui interpelle Segalen, ce n'est pas tant la lettre du texte que l'esprit de cette partie de l'œuvre historique qu'il a étudiée et annotée avec une grande minutie pour reconstituer des scènes vivantes de la vie antique, ne serait-ce qu'à l'aide de quelques mots très significatifs d'une situation dramatique recherchée comme autant de didascalies de la scène envisagée.

La seconde grande œuvre classique que Segalen connaît remarquablement bien est le *Livre des Rites*. Le *Liji* est constitué d'un ensemble de traités au contenu disparate, fait de prescriptions proprement ritualistes relatives aux gestes et comportements à adopter selon les circonstances de l'existence (mariage, deuil, naissance, banquets, sacrifices, etc.), mais aussi complété de réflexions philosophiques expliquant pourquoi et comment la vie sociale doit être structurée par des rites. À cet égard, il constitue une œuvre majeure dans la compréhension de ce qui a réglementé les relations sociales dans la Chine de l'Antiquité

délinquance) (voir le *Shujing*, in *Chou king...*, trad. SC, p. 382 § 13, qui écrit : « Il dépend des hommes de se corriger ou de persister dans leurs dérèglements »). La fin de la sentence est de la plume de VS, sans rapport avec le texte chinois (« on le jette [...] aux chiens »).

jusqu'à l'époque précontemporaine qui était encore celle de Segalen. Ce dernier en prend connaissance par l'entremise de la traduction, en latin et en français, de Couvreur (laquelle comporte le texte chinois et sa transcription que Segalen a pu utiliser en la transposant dans son système personnel). Le *Livre des Rites* a été considéré comme un des cinq « canons », sans nul doute sous l'influence des penseurs confucianistes qui en firent un ouvrage de référence, tant Confucius accordait d'importance à la pratique respectueuse des rituels comme facteur décisif de l'éducation morale. Les textes qui le composent expriment d'ailleurs maintes pensées du Maître exprimées, le plus souvent, au milieu de ses disciples, à l'exemple de ce que sont ses *Entretiens* recensés par ces derniers⁷.

On décompte une vingtaine de références à ce livre dans toute l'œuvre de notre auteur. Les citations sont rarement explicites et se présentent généralement comme des réaménagements de quelques sentences significatives utiles à ses développements descriptifs de la réalité sociale. De cet ensemble, aussi reconstitué au début de la dynastie des Han, mais préexistant sous diverses formes avant l'Empire (en témoignent les découvertes archéologiques de certaines parties), Segalen ne retient pas un chapitre particulier, mais opère un choix de touches qui donnent vie, comme souvent, à ses textes. Si l'on prend par ordre chronologique éditorial cette vingtaine d'images empruntées, on en recense deux dans le premier chapitre *Qu li* 曲禮, « Rites secondaires », et trois dans le second chapitre *Tan gong* 檀弓, « Tan Gong » (le nom d'un sage de Lu 魯)⁸.

⁷ Sur la traduction des *Entretiens* de Confucius, voir les *Philosophes confucianistes*, textes traduits, présentés et annotés par Charles Le Blanc et Rémi Mathieu, Paris, Gallimard, « La Pléiade », 2009, p. 1-225.

⁸ Concernant le *Qu li*, on sait que VS prit note d'un passage qui décrit les obligations viriles en fonction des âges de la vie (voir le *Liji*, in *Li ki. Mémoires sur les bienséances...*, trad. S. Couvreur, t. I, p. 8-9 qui écrit : « A dix ans... à vingt ans... à trente ans... à quarante ans... »). Un poème de *Stèles* pourrait en être inspiré, sans qu'on en trouve une trace marquante dans le texte (t. I, p. 791 et 1103 argument « Joyau mémorial »). -- Un autre passage du *Qu li* semble avoir marqué la rédaction d'un verset des poèmes de *Stèles* (t. I, p. 743 § 1) qui semble influencé par un message de prudence dans lequel le ritualiste recommande de ne pas engager sa vie avant la mort de ses parents (voir le *Liji*, in *Li ki. Mémoires...*, trad. SC, t. I, p. 14 § 14 qui écrit : « Tant que ses parents sont en vie, il ne promet pas à un ami de se dévouer pour lui jusqu'à la mort »). -- Le premier passage du *Tan Gong* se trouve dans le poème « Vampire » des *Stèles* (t. I, p. 746 et 1079, épi.-arg.) qui cite en le reformulant - et même en déformant le message - ce paragraphe du rituel où l'on prescrit de traiter les morts comme s'ils n'étaient pas tout à fait des morts ni tout à fait des vivants, ce qui marque une hésitation du ritualiste et du philosophe Zi Lu 子路 - auquel ce texte est attribué - sur le statut des défunts). Segalen reproduit le texte chinois, mais en l'abrégéant (il manque *er bu ke wei ye* 而不可為也, « alors, cela ne se peut faire », à la fin de ces deux propositions) (voir le *Liji*, in *Li ki. Mémoires...*, trad. SC, t. I, p. 163 § 3 qui écrit : « Traiter les défunts comme s'ils étaient (entièrement) morts, ce serait manquer d'affection envers eux ; cela ne se peut faire. »). -- Le second passage du *Tan Gong* se lit dans la Préface de *Stèles* (t. I, p. 704 et 1058, n. 3), où c'est en fait un commentaire de Couvreur sur ce paragraphe qui est pris pour référence ; il est relatif à la disposition des cercueils intérieur et extérieur (voir le *Liji*, in *Li ki. Mémoires...*, trad. SC, t. I, p. 231, n. 21 qui écrit : « On commençait par mettre dans la fosse le cercueil extérieur 槨 *kouo*, encore vide et ouvert. Aux angles de la fosse on dressait quatre poteaux de bois, qui

On trouve ensuite une mention dans le *Wang zhi* 王制, « Règlements royaux », et plusieurs dans le *Yue ling* 月令, « Ordonnances mensuelles »⁹. Dans ce champ rituel, Segalen cherche visiblement à respecter l'esprit et parfois même la lettre des prescriptions contenues dans l'ouvrage, s'agissant des démarches et sacrifices effectués par l'empereur, comme en ce passage où, dans *Peintures*, il évoque le respect des mouvements de la nature au printemps, en été et à l'automne, transposant poétiquement les injonctions du rituel sacré dont l'original chinois se prête assez peu aux envolées lyriques.

Dans une de ses *Stèles*, il est fait usage d'une prescription rituelle relative aux règles de courtoisie du jeu aristocratique de flèches lancées dans un vase. Segalen évoque la présentation d'une coupe par le vainqueur de l'épreuve : « Si, vainqueur, tu le cèdes en dignité à ton vaincu, présente-lui la coupe honorifique (afin de marquer ta victoire décevant) »¹⁰. Dans un paragraphe du *Fils du Ciel. Version du manuscrit. Partie I*, l'auteur insère une note de bas de page dans laquelle il recommande d'« intercaler ici une cérémonie quelconque [...] afin de rompre le long récit ». Il s'agit du commerce du sage que l'homme de bien doit veiller à cultiver et que Segalen veut tenter d'introduire dans la sécheresse de sa

avaient la forme de 碑 *pei* grandes pierres placées debout ou de 桓楹 *houan ing* colonnes. A ces poteaux on fixait un 輶 轡 *lou lou* treuil, au moyen duquel on descendait le cercueil intérieur 棺 *kouan* dans le cercueil extérieur. ». Dans son propre texte, Segalen reprend ces mots en leur donnant un tour littéraire, mais en respectant globalement les indications de l'original chinois. Toutes ces prescriptions sont reprises dans un autre chapitre du *Liji* intitulé *Sang da ji* 喪大記, « Grandes règles du deuil » (in *Li ki. Mémoires...*, trad. SC, t. II, p. 254-255 et n. 38 qui décrit l'enterrement d'un grand préfet avec ses « deux colonnes », les stèles en question). -- Une dernière allusion indirecte au *Tan gong* se repère dans un paragraphe appartenant aux *Séquences du premier manuscrit d'Autour du « Fils du Ciel »* (t. II, p. 668 et 1155, n. 7). Il a trait au personnage de Ji Zha 季札 (~V^e s.), dont le comportement rituel avait été jugé excellent par Confucius. Voir le *Liji* (in *Li ki. Mémoires...*, trad. SC, t. I, p. 246-247 § 13 qui écrit : « Confucius ajouta : “ Ki tseu de Ien ling [i.e. Ji Zha] ne semble-t-il pas avoir observé exactement le cérémonial ? ” »).

⁹ Le *Wang zhi* apparaît dans *Le Fils du Ciel. Version du manuscrit. Partie II* (in t. II, p. 604, et 1147, n. 40), à propos du sacrifice *feng* 封 offert par le souverain au mont Tai 泰, le principal mont sacré de la Chine. Il y est écrit : « Arrivé à la montagne sacrée du midi, il accomplissait les mêmes cérémonies et les mêmes devoirs que dans la partie orientale... » (voir le *Liji*, in *Li ki. Mémoires...*, trad. SC, t. I, p. 275-276 §). Le texte de VS ne fait qu'allusion à cette offrande en parlant simplement du *Mont*, alors qu'il y en a quatre. -- Le *Yue ling* est utilisé pour définir les tâches rituelles royales puis impériales, selon les mois de l'année. Il en fait usage dans *Peintures* (in t. II, p. 130-131 et 1009, n. 3), à propos du respect des mouvements de la nature à l'automne (voir le *Liji*, in *Li ki. Mémoires...*, trad. SC, t. I, p. 393 § 13) qui indique : « Les émanations du ciel restent en haut et celles de la terre en bas. Le ciel et la terre ne communiquent plus ensemble... ». Les autres passages de ce chapitre se trouvent dans la même partie de ces *Peintures* et correspondent aux paragraphes traduits dans le *Li ki. Mémoires...*, trad. SC, t. I, p. 332-333 § 9, 343 § 12 et 353-377). Ils renvoient aux saisons du printemps et de l'été. -- Signalons encore, après les obligations rituelles mensuelles (mais sans aucun rapport avec elles), une mention des « sept passions du cœur humain » (ce que le *Liji* nomme les sept « sentiments », *qing* 情) et que VS qualifie de « sept passions » (t. II, p. 575 et 1144, n. 2) dans le *Fils du Ciel. Version du manuscrit. Partie II*, clairement inspirées du *Liji*, chap. *Li yun* 禮運, « Mouvements des rites » (in *Li ki. Mémoires...*, trad. SC, t. I, p. 516 § 19), écrivant : « Quelles sont les sept passions du cœur humain ? Ce sont la joie, la colère, la tristesse, la crainte, l'amour, la haine, le désir ».

¹⁰ Voir le *Shao yi* 少儀, « Petites règles cérémoniales », dans le *Liji* (in *Li ki. Mémoires...*, trad. SC, t. II, p. 8 § 15), dont le texte chinois est recopié par VS dans sa stèle « Courtoisie », sans erreur et en parallèle (voir t. I, p. 773 et 1092, épi.) : 勝則洗而以請 « S'il était vainqueur, il lavait une coupe et invitait à boire (son respectable rival) ».

narration : « Le sage, lorsqu'il a un visiteur, s'il ne peut lui donner l'hospitalité, ne lui demande pas où il logera. Le commerce du sage est comme l'eau, celui de l'homme vulgaire est comme une liqueur douce. Le commerce du sage n'a pas de saveur particulière, mais il perfectionne. -- Celui de l'homme vulgaire est très agréable, mais il détruit. On lit dans le Siao-ia : “ Les discours des brigands lui sont très agréables, et par suite le désordre s'étend de plus en plus ” »¹¹. Il cite à nouveau cette partie du *Liji*, par le biais d'un bref apophtegme de Confucius, dans une de ses *Stèles*, pour évoquer l'amitié vraie, renvoyant implicitement à ce chapitre du rituel¹². Invoquant, en un Commentaire du *Fils du Ciel*, les vertus confucéennes qui protègent l'honnête homme, il fait une explicite référence au *Livre des Cérémonies* (entendre au *Rituel*) en mentionnant *une cuirasse unique* que constitue, aux yeux du Maître (ce chapitre est supposé rapporter des propos de Confucius), la loyauté et la fidélité, le respect des rites et le sens de l'équité qui constituent autant de « devoirs » pour l'honnête lettré¹³. Enfin, Segalen a recopié *in extenso* un dithyrambe du jade par Confucius qu'on trouve à la fin du *Liji*, dans le chapitre *Ping yi* 聘義, « Cérémonies à l'usage des messagers », dans lequel cette pierre précieuse reçoit l'éloge du Maître pour ses qualités éprouvées, car « Sachez plutôt que le Jade est bon, Parce qu'il est doux au toucher -- mais inflexible. Qu'il est prudent : ses veines sont fines, compactes et solides. Qu'il est juste puisqu'il a des angles et ne blesse pas... »¹⁴.

¹¹ Voir le *Biao ji* 表記, « Observations sur les modèles à suivre », dans le *Liji* (in *Li ki. Mémoires...*, trad. SC, t. II, p. 508 § 47), que VS va recopier sans erreur dans son texte, à l'exception de particularités typographiques secondaires (voir t. II, p. 523 n. A) et qui transcrit « Siao ia » (pour *Xiaoya* 小雅). Le fond du message de l'apophtegme est que le commerce du sage est dit fade (« insipide, sans saveur », *dan* 淡), quand celui du vulgaire est savoureux (« sucré, savoureux », *gan* 甘) ; il y a un jeu de mots en chinois entre *dan* et *gan* qui riment dans les deux phrases parallèles.

¹² Voir encore le *Biao ji*, dans le *Liji* (in *Li ki. Mémoires...*, trad. SC, t. II, p. 509 § 49), Confucius y cite un court extrait d'un poème du *Shijing*, n° 58, « Meng » § 6 : « Nous parlions, nous riions ensemble dans une concorde parfaite. Nous nous sommes juré fidélité en termes plus clairs que le jour... ». VS en fait usage dans « Jade faux » (t. I, p. 739 et 1075, arg.) : « Nous aimions, nous décidions en la même confiance : l'un à l'autre fidèles en termes plus clairs que le grand ciel sec de l'hiver » (transformation poétique de l'expression *dan dan* 旦旦, « [clair comme] le lever du jour »).

¹³ Voir le *Ru xing* 儒行, « Le comportement du lettré », dans le *Liji* (in *Li ki. Mémoires...*, trad. SC, t. II, p. 606 § 9), à savoir « L prend la sincérité et la bonne foi pour cuirasse et pour casque, l'observation des bienséances et la justice pour écu et pour bouclier », explicitement mentionné dans *Le Fils du Ciel. Version du manuscrit. Partie I* (in t. II, p. 519 et 1136, n. 43), propos qui font partie du Commentaire de l'Empereur.

¹⁴ Voir le *Ping yi*, dans le *Liji* (in *Li ki. Mémoires...*, trad. SC, t. II, p. 697-698 § 13), qui écrit : « Si le sage fait peu de cas de l'albâtre et estime beaucoup le jade, ce n'est pas parce que l'albâtre est commun et le jade rare. C'est parce que les sages de l'antiquité comparaient la vertu au jade. Il est l'image de la bonté, parce qu'il est doux au toucher, onctueux ; de la prudence, parce que ses veines sont fines, compactes et qu'il est solide ; de la justice, parce qu'il a des angles, mais ne blesse pas... ». De surcroît, le jade est l'image des vertus morales que Confucius estime supérieures à d'autres, telles celles d'humanité, de sagesse, d'équité, de respect des rites... Ceci figure dans l'Argument de la *Stèle* « Éloge du jade » (in t. I, p. 778 et 1095, arg.).

Tel est l'usage que l'auteur des *Immémoriaux* a fait du *Livre des rites* dont il apparaît qu'il en aménage les richesses à sept occasions dans ses *Stèles*, à cinq dans les diverses versions du *Fils du Ciel* et en une seule occurrence dans *Peintures* et dans l'une de ses *Séquences du premier manuscrit du « Fils du Ciel »*. On peut observer qu'il dispose des éléments les plus divers en fonction de ses besoins rédactionnels du moment, mais toujours en faisant se mouvoir le texte original vers une plus grande créativité poétique - y compris pour les passages les plus arides -, toujours pour donner vie et couleur à son propos qui fait corps avec la quotidienneté de ses personnages, le plus souvent en majesté.

II- Les Classiques dans l'œuvre de Segalen : le *Shijing* (Poésie)

Le *Shijing* 詩經, ou « Classique des Poèmes », est le plus fréquemment cité de tous les textes canoniques. Il est la boussole qui guide la pensée, l'action et l'expression poétique des sentiments depuis près de trois millénaires. De cette place éminente, Segalen n'est peut-être pas complètement conscient, mais il sait observer l'impact de ces poésies sur l'écriture antique et moderne. Les vers du *Shijing* constituent donc la plus importante partie de l'art poétique ancien utilisée pour son propre dessein créatif par notre auteur¹⁵.

Si l'on examine de près les textes qui sont les porteurs et messagers de ce Classique et l'usage qui en est fait, on note sans surprise que ce sont surtout *Le Fils du Ciel* et *Stèles* qui font une mention, généralement implicite, de ces poèmes, à raison d'une dizaine d'occurrences chacun¹⁶. Viennent ensuite trois citations dans *René Leys*, puis une dans les

¹⁵ Sur les lectures segaleniennes des autres poètes, tous inspirés par le *Shijing*, depuis Qu Yuan jusqu'à la fin du XIX^e siècle, voir ci-après p. 000.

¹⁶ Ces références renvoient d'abord à la traduction de Séraphin Couvreur (ci-après SC, page et strophe), puis à la pagination dans les tomes I et II des *Œuvres*, citation dans l'œuvre et commentaire éditorial. Dans *Le Fils du Ciel*, voir, par ordre de classement éditorial des poèmes du *Shijing*, les n° 1 « Guan ju 關雎 » (trad. SC, p. 5 § 1) (in t. II, p. 485 et 502, 1131 n. 20) ; n° 21 « Xiao xing 小星 » (trad. SC, p. 25 § 1) (in t. II, p. 554, 1141 n. 99 et p. 648, 1152 n. 52) ; n° 30 « Zhong feng 終風 » (trad. SC, p. 34 § 3) (in t. II, p. 532, 1138 n. 69) ; n° 46 « Qiang you ci 牆有茨 » (trad. SC, p. 52 § 1) (in t. II, p. 643 n. A, où il cite en fait un commentaire traduit par SC) ; n° 57 « Shuo [Shi] ren 碩人 » (trad. SC, p. 66 § 2) (in t. II, p. 510, 1135 n. 35) ; n° 129 « Jian jia 蒹葭 » (trad. SC, p. 138 § 1-3) (in t. II, p. 591, 1146 n. 18) ; n° 198 « Qiao yan 巧言 » (trad. SC, p. 253 § 3) (in t. II, p. 523 n. A), où il cite « le Siao-la » [*Xiaoya*] ; n° 218 « Che [Ju] xia 車牽 » (trad. SC, p. 293-295 § 1, 3, 5) (in t. II, p. 486-487, 1131-1132 n. 21, et p. 502-503) ; n° 304 « Changfa 長發 » (trad. SC, p. 463-466) (in t. II, p. 643, 1152 n. 46). -- Dans *Stèles*, voir, dans le même ordre, les n° 39 « Quan shui 泉水 » (trad. SC, p. 46 § 2) (in t. I, p. 757, 1085 épi.-arg.) ; n° 51 « Di dong 蠓螋 » (trad. SC, p. 58 § 1) (in t. I, p. 1085 épi.-

Odes et enfin une dans *Équipée*¹⁷. L'étude comparative des traductions de Couvreur et de l'emploi qu'en fait Segalen montre bien le dessein de ce dernier et le moyen employé à cette fin. La plupart du temps, l'auteur s'exonère de la contrainte proprement sinologique pour ne retenir que l'image qui s'intègre au paysage chinois qu'il trace ainsi minutieusement et plus à sa guise. Un autre procédé consiste à comparer les réécritures segaleniennes qui figurent soit dans une même œuvre, soit dans deux œuvres différentes mais utilisant le même passage. À la première catégorie appartiennent les odes n° 1, le célèbre *Guan ju* 關雎, cité dans deux versions du *Fils du Ciel*. Dans celle dite de « l'Almanach Crès », il écrit :

« *Les Grèbes se répondent de l'un à l'autre îlot de la rivière.
Une fille vertueuse devient la compagne d'un Prince sage.* »

La typographie utilise donc l'italique et crée un alinéa pour chaque vers, ainsi écrit entre guillemets.

Dans la version dite du « Manuscrit. Partie I », cela donne :

« Les Grèbes se répondent de l'un à l'autre des îlots de la rivière, Une fille vertueuse, à la vie pure et secrète devient la compagne d'un prince sage. »

arg.) ; n° 58 « Meng 氓 » (trad. SC, p. 67 § 1) (in t. I, p. 739, 1076 not.) ; n° 59 « Zhu gan 竹竿 » (trad. SC, p. 71 § 1-4) (in t. I, p. 757, 1085 épi.-arg.) ; n° 143 « Yue chu 月出 » (trad. SC, p. 150 § 3) (in t. I p. 756, 1084 épi.-arg.) ; n° 165 « Fa mu 伐木 » (trad. SC, p. 180 § 1) (in t. I, p. 744, 1077 épi.) ; n° 203 « Da dong 大東 » (trad. SC, p. 265-266 § 6-7) (in t. I, p. 783, 1098 arg.) ; n° 297 « Jiong 駒 » (trad. SC, p. 446 § 2) (in t. I, p. 804, 1110 épi.-arg.) ; n° 300, « Bigong 闕宮 » (trad. SC, p. 452-453 § 1) (in t. I, p. 718, 1063 arg.).

¹⁷ Dans René Leys, voir les n° 21 « Xiao xing 小星 » (trad. SC, p. 25 § 1) (in t. II, p. 324, 1066 n. 13) - la citation est commune à celles du *Fils du Ciel* - ; n° 57 « Shuo [Shi] ren 碩人 » (trad. SC, p. 66 § 2) (in t. II, p. 248, 1057 n. 8, et p. 297, 1062 n. 3) - la citation est commune à celle du *Fils du Ciel* -. -- Dans *Autour d'« Odes »*, voir le n° 42 « Jing nü 靜女 » (trad. SC, p. 49 § 1-3) (in t. I, p. 875, 1159 n. 2). Le poème est réécrit différemment dans *Autour de « Stèles »* (in t. I, p. 823, 1118 not.). -- Dans *Équipée*, voir le n° 183 « Mian shui 沔水 » (trad. SC, p. 213 § 1) (in t. II, p. 24, 965-966 n. 4), dans les notes de ce poème les références à A. Tschepe sont erronées chez ce père jésuite. En effet, l'allusion à Chong'er 重耳 qui, reçu par le duc Mu de Qin 秦穆公 [r. ~659-~621], en ~636, lui chanta un poème sur « l'eau du fleuve qui se jette dans la mer », citant ainsi une ode tirée du *Shijing*. En fait, selon le *Shiji* 史記, XXXIX, 1660 (n. 2) (trad. É. Chavannes, *Mémoires historiques...*, t. IV, p. 290 et n. 1), il s'agissait de l'ode *Shu miao* 黍苗, n° 227 § 1 (trad. SC, p. 308 § 1), alors que, selon le *Guoyu* 國語, « Jin yu 晉語 » 4, X, 360 (n. 10, qui explique la faute de caractère), il s'agissait de l'ode *He shui* 河水, mais cette ode est dite, par le père Tschepe, « ne plus exister dans le *Shijing* » [dans une note de bas de page de son ouvrage, *Histoire du royaume de Ts'in (777-207 av. J.-C.)*, in *Variétés sinologiques*, n° 27, p. 41, n. 3] ; or, il se trompe, car il ne faut pas lire *He shui* mais *Mian shui* 沔水 (poème n° 183 § 1), qui comporte une erreur graphique et dit : « Les eaux coulent à grands flots, pour rendre hommage à la mer » ; dans la scène, le duc de Qin 秦 lui répondit par l'ode n° 188, « Liu yue 六月 », ce que ne rapporte pas Sima Qian 司馬遷, dans son *Shiji*, qui a visiblement ici d'autres sources.

où c'est une parole de l'Empereur (une citation dans la citation), typographiée comme un poème en prose.

Ces deux versions s'inspirent donc de la traduction de Couvreur qui écrit : « *Une fille vertueuse (T'ai Seu [Tai Si 太姒]), qui vivait retirée et cachée (dans la maison maternelle), devient la digne compagne d'un prince sage (Wenn wang [Wen wang 文王])* ». [les italiques sont nôtres, RM]

On ne va pas ici étudier en détail le texte chinois, avec lequel Couvreur prend quelque liberté, mais on dira que ce qui est manifeste dans la démarche de Segalen, c'est de s'emparer d'un texte qui traduit l'authenticité d'une situation et d'une écriture pour en faire une pièce fort pertinente en vue d'orner son propre récit. C'est ce même procédé qu'on peut observer dans le court poème *Xiao xing* 小星, les « Petites étoiles », utilisé explicitement (la chose est rare) dans *René Leys* et dans *Le Fils du Ciel*, où quelques mots suffisent à y faire une discrète allusion à travers « Les “ petites servantes empressées ” dont parlait déjà [...] le *Livre des Odes* », « et dix mille étoiles », « ses servantes, les petites étoiles »¹⁸.

C'est encore cette politique qui est à l'œuvre à l'aide de la poésie *Jing nü* 静女, « La fille chaste », que Segalen a réécrite deux fois, une dans ses *Stèles nouvelles*, sous le titre d'« À la manière du Livre des vers », et une autre sous le titre d'« Imitant le Livre des vers »¹⁹. La première version n'est pas datée, la seconde l'est de deux dates (mai 1909 et déc. 1913). La seconde est beaucoup plus travaillée et prend donc quelques libertés supplémentaires avec la traduction de Couvreur et a fortiori avec le texte chinois : « Une fille, vivant pure et secrète, vient à moi, marchant doucement et m'appelant de mon nom, et murmurant : c'est promis ?... », au lieu de « Cette fille, qui cache sa beauté dans la retraite, devait m'attendre au coin des fortifications. Je regarde et ne la vois pas. Ne sachant quoi faire, je me gratte la

¹⁸ Voir, respectivement, t. II, p. 324 et t. II, p. 554 et 648. Le poème (trad. SC, p. 25 § 1 et 2) écrit : « *Ces petites étoiles paraissent à peine ; on en voit de trois à cinq à l'orient. Nous marchons la nuit avec précaution ; le matin et le soir, nous sommes dans le palais...* ». C'est le commentaire canonique qui fait de ces étoiles des images « de compagnes de la princesse » ; nulle part il n'est dit qu'elle seraient « des milliers ».

¹⁹ Voir, respectivement, t. I, p. 823 et t. I, p. 875. Le poème écrit (trad. SC, p. 49 § 1-3) : « *Cette fille qui cache sa beauté dans la retraite, devait m'attendre à l'angle du rempart. Je l'aime et ne le vois pas ; je me gratte la tête, ne sachant que faire [...] j'aime la beauté de la jeune fille. Revenant des pâturages, elle m'a apporté de jeunes plantes, qui sont vraiment belles et rares. Jeunes plantes, ce n'est pas vous qui êtes belles ; mais vous êtes le don d'une belle personne* ».

tête [...] J'aime le tube de cette belle jeune fille [...] Elle m'a fait envoyer de jeunes plantes à sa place. Jeunes plantes, qui tenez la place d'une belle personne, quel nom vous donnerai-je ? (... Aucun doute ! Oreilles de lapin²⁰.) » Propos que Segalen forge pour le plaisir du lecteur et le sien, sans trop d'égard pour le mot à mot de l'original chinois.

On repère encore un autre exemple de ce procédé de réaménagement dans le poème *Shuo ren* [*Shi ren*] présent deux fois dans *René Leys* et une fois dans *Le Fils du Ciel* où la figure de la jolie femme est très complètement dépeinte²¹. La description d'une jolie femme - qui se trouve être la plus ancienne connue dans la littérature poétique chinoise -, donnant les critères de la beauté féminine jusqu'à nos jours ou presque, apparaît dans ces trois sites sous des aspects légèrement différents. À la première occurrence, Segalen cite explicitement le *Livre des vers* (donnant même le numéro fantaisiste de « dix mille » à cette ode), ce qu'il ne fait plus par la suite. Il écrit ainsi : « Enfin, le cou possède évidemment ce “ poli gras du suif épuré et figé... ” (*Livre des vers*, ode dix millièmes...) », puis « le cou du ver blanc », enfin « Toutes ont les traits qui désignent une femme jolie : car leurs yeux sont petits, le nez fin et discret, le front plat comme le front de la cigale, le cou semblable à celui du ver blanc, la poitrine droite ; la taille ni petite ni démesurée, la peau très douce à l'égal de la graisse figée, les mains longues et minces, les pieds non déformés, le talon plus large que l'attache des orteils ».

Enfin, signalons les deux versions du commentaire, assez amplement modifiées, figurant dans la *Version du manuscrit. Partie I* et dans la *Version de l'Almanach Crès du Fils du Ciel* dans lesquelles leur auteur aménage notablement son texte relatif au poème *Ju* [*Che*] *xia* 車鞦 du *Shijing* dépeignant la joie d'un tout nouveau marié²². Il écrit :

²⁰ VS renvoie-t-il implicitement à une glose qui ne figure pas dans la traduction de Couvreur et qui identifierait ces fleurs comme étant des *tusi* 兔絲, « poils de lapin », cuscutes, ici confondues avec des « oreilles de lapin » ? L'identification reste incertaine.

²¹ Voir, respectivement, t. II, p. 248 et 297, puis t. II, p. 510. Cela renvoie au poème n° 57, « *Shi* [*Shuo*] *ren* » (trad. SC, p. 66-67), qui écrit : « *C'est une femme de grande taille... Ses doigts sont blancs et délicats comme les jeunes pousses de laitrons, sa peau blanche comme la graisse figée, son cou blanc et long comme le ver qui ronge le bois, ses dents blanches et régulières comme les pepins de la courge, son front large comme celui de la cigale, ses sourcils minces et arqués comme les antennes du papillon du ver à soie. Un gracieux sourire embellit ses joues ; ses beaux yeux brillent d'un éclat où le noir et le blanc tranchent bien l'un sur l'autre.* »

²² Voir, respectivement, t. II, p. 486-487 et t. II, 502-503. Le poème n° 218, « *Ju* [*che*] *xia* » (trad. SC, p. 293-295) écrit (extraits) : « *Les coups retentissants du marteau ont fixé les armatures aux extrémités de l'essieu de ma voiture ; je suis allé au-devant de cette belle jeune fille. Je n'avais ni faim ni soif ; [...] je désirais vivement que) cette fille d'une vertu tant vantée vint avec moi. Quand même nous n'aurions avec nous d'excellents amis, nous deux nous fêterions et serions dans la joie. [...] Bien que je n'aie pas de bonnes liqueurs, vous daignerez boire, j'espère. Bien que*

« Les coups retentissants du marteau fixent l'essieu de mon char de fête : je dois, avec pompe, m'en aller au-devant d'elle.

Je n'éprouve ni faim ni soif.

Mais je chante comme il convient : Bien que je n'aie pas de bonne liqueur, vous daignerez boire ? Bien que je n'offre aucun mets exquis, oh ! daignez manger, par politesse !

Je n'éprouve ni faim ni soif.

Cependant, j'active mes coursiers bien dressés. -- Bandant leurs rênes comme les soies d'un luth, ils résistent, ils se cabrent et leurs sonnettes tintent : ils ne veulent pas me mener.

[...] Un vent de bonheur se lève :

C'est une Autre enfin que je vois ! » [l'original est en italique]

Dans l'autre version du *Fils du Ciel*, il écrit : « Les coups retentissants du marteau fixent l'essieu de mon char de fête. Je vais aller au-devant. Je n'éprouve ni faim ni soif.

Certes, je désire vivement que cette fille à la vertu si vantée s'en vienne avec moi -- Même si nous n'étions pas d'excellents amis, nos amis se réjouiraient pour nous.

Je n'éprouve ni faim ni soif.

Cependant je dis comme il convient “ Bien que je n'aie pas de bonnes liqueurs, vous daignerez boire, j'espère. Bien que je n'aie de mets exquis, vous daignerez manger. ”

Pour moi, je n'éprouve ni faim ni soif.

Cependant, j'active mes coursiers, mes quatre coursiers bien dressés qui tendent leurs rênes comme les cordes d'un luth. Ils résistent, se cabrent, et leurs sonnettes tintent. Ils ne veulent pas mener...

Et voici que d'eux-mêmes ils ont changé la route et m'emportent. Un vent de bonheur se lève. Et c'est ailleurs enfin que je vous vois. »

Ces deux longs passages montrent bien le travail sur le texte original que Segalen entreprend en fonction de son dessein du moment à partir d'une même source.

je n'aie pas de mets exquis, vous daignerez manger, j'espère. [...] J'ai quatre coursiers bien dressés ; leurs six rênes sont comme les cordes d'un luth. (Je suis allé vous chercher). Je vous vois, vous devenez ma compagne ; je suis au comble de mes vœux ».

III- Quelle place occupent les autres œuvres chinoises non classiques chez Victor Segalen ?

S'il est possible de savoir à quelles principales sources Segalen a puisé ses connaissances littéraires, et principalement poétiques, il est plus difficile d'en dresser la liste exhaustive, dans la mesure où certaines lectures ont pu ne pas faire l'objet d'un compte rendu explicite dans ses notes manuscrites ou dans ses propres textes. Mais connaissant au moins ses ouvrages de référence, on peut estimer plus de 90% des auteurs chinois de la Chine antique et impériale qu'il a utilisés sont identifiables. On sait la dette qu'il contracta auprès de grands traducteurs comme Léon Wiegier, Léon d'Hervey de Saint-Denys, Judith Gautier, Édouard Chavannes et autres pères Couvreur et Tschepe, dont il sut à la fois repérer tout l'intérêt du talent exploratoire et toute la matière que lui fournissaient leurs nombreuses incursions dans l'immense territoire de la littérature poétique et prosaïque de la Chine. Si la pensée chinoise est, selon ses dires, « la plus antipodique qu'il puisse désirer » (on sait l'attrait majeur exercé sur Segalen par les pensées taoïste et bouddhiste²³), la poésie chinoise lui est, à ce point, assimilable qu'il la prend à son compte en l'aménageant selon ses besoins propres, comme il l'a fait des textes canoniques, ainsi qu'on vient de le voir. Concernant le taoïsme, on note des emprunts ou des allusions aux « pères fondateurs » que furent Lao zi

²³ En particulier pour le *Daode jing* 道德經, à propos du vide qui fascine l'imaginaire segalénien (voir t. I, p. 1073, not.) ; à propos du sage qui vit caché, inspiré d'un commentaire sur le chap. XXXVI du *Daode jing* (L. Wiegier, p. 42 : « Rester petit, humble, caché ; ne pas attirer l'attention ; voilà le secret pour vivre bien et longtemps ») (voir t. I, p. 1096, not.) ; à propos du non-agir du sage, recopié du chap. XLVII du *Daode jing* (L. Wiegier, p. 47 : « Il achève, sans avoir agi, par son influence transcendante [ces derniers mots sont en italique dans l'original] ») (voir t. I, p. 1087, épi. et arg.) ; à propos de la vie autarcique des villages isolés, dépeints dans le chap. LXXX (L. Wiegier, p. 62 : « Si j'étais roi d'un petit état [...] (j'empêcherais la curiosité et les communications, au point que,) mes sujets entendissent-ils de chez eux les cris des coqs et des chiens de l'état voisin, ils mourraient de vieillesse avant d'avoir passé la frontière et eu des relations avec ceux de l'état voisin ») du même *Daode jing* de Lao zi 老子 (voir t. II, p. 975, n. 8, mais VS se sert de la traduction de St. Julien de 1862). On trouve aussi quelques traces de la lecture du chap. I du *Zhuang zi* 莊子 (trad. L. Wiegier, p. 213-215 : « Vos théories, dit maître Hœi à maître Tchoang, ont de l'ampleur, mais n'ont aucune valeur pratique ; aussi personne n'en veut. [...] Tant mieux pour moi, dit maître Tchoang. Car tout ce qui a un usage pratique, périt pour ce motif [ces deux phrases sont en ital. dans l'original] [...] N'être bon à rien, n'est-ce pas un état dont il faudrait plutôt se réjouir ? ») (voir t. I, p. 1099, not.), à propos de l'inutilité des thèses de ce penseur auprès des princes, et du chap. XIX du *Zhuang zi* (trad. L. Wiegier, p. 357 : « Le Sage est caché dans la nature ; de là vient que rien ne saurait le blesser. ») (voir t. I, p. 1096, not.), sur l'isolement du sage. Segalen qualifia le *Daode jing* de « livre de mes amours intellectuelles » (voir t. I, p. 1108, épi.), dans une lettre à sa femme Yvonne, le 21 juin 1909. La traduction de Stanislas Julien qu'il retient du deuxième vers de ce texte (copié en chinois en épigraphe de « Moment ») n'est pas des plus heureuses (voir la not. de « Moment », in t. I, p. 1108, il cite St. Julien dans une lettre à Henri Manceron, en oct. 1908). -- On ne repère guère de citations d'œuvres qu'on puisse rattacher au bouddhisme à strictement parler. Dans son *Journal des îles*, il écrit pourtant : « Si j'étais malheureux je serais volontiers bouddhiste » (voir t. I, p. 162), mais il ne semble pas qu'il ait été au-delà de cette déclaration de principe et ait approfondi sa

et Zhuang zi. Les auteurs penseurs de cette école semblent méconnus, du moins absent de ses commentaires.

Cette « Chine imaginaire » (ce sont ses mots) devient alors la Chine des perceptions visuelles, auditives et olfactives par le truchement des vers d'éminents écrivains des temps passés.

Quels auteurs, voire quelles œuvres, suscitent chez lui un engouement certain au point d'en faire usage, sous une forme ou une autre ? On ne peut pas ne pas citer Li Bai 李白 (701-762)²⁴, le plus célèbre des poètes chinois avec Qu Yuan 屈原 (~343-~279) ; il y fait une allusion dans « Visage dans les yeux » des *Stèles* : « Puisant je ne sais quoi ; au fond de ses yeux jetant le panier tressé de mon désir [...] ». Au premier il empruntera ainsi l'image du « puits des yeux » et celle du « croissant de lune », au second la forme et quelques thèmes de ses *Odes*, écrites sur le modèle des « Élégies de Chu », *Chu ci* 楚辭, qui sont, pour la plupart, attribuées à ce poète maudit qui se noya de désespoir dans une rivière, chargé de gravier. Les vers de Segalen sont d'ailleurs rimés comme le sont ceux de Qu Yuan et ses thèmes sont, pour certains, inspirés de ces « Élégies de Chu » et, plus particulièrement, du *Lisao* 離騷²⁵ :

« Je suis celui-là que son Royaume
A déconforté, ... oh !...
Je quitte l'ingrat et mon arôme

connaissance de cette doctrine qui paraît alors bien superficielle et le rester au long de son séjour en Chine. Mentionnons cependant sa lecture de Schopenhauer, si intéressé par cet enseignement du Bouddha.

²⁴ Voir dans les *Œuvres*, t. I, p. 752 et p. 1081 arg. Il s'agit du poème *Baitou yin* 白頭吟, « Complainte des cheveux blancs », une allusion à la compagne vieillissante du poète Sima Xiangru 司馬相如 (~179-~117) des Han, et d'une des nombreuses poésies « lunaires » de Li Bai (pièces toutes traduites par d'Hervey de St-Denys, *Poésies de l'époque des Thang*, Paris, Amyot, 1862, p. 38), lequel lui procure aussi l'image du « croissant de lune », si récurrente en poésie chinoise. Sur le miroir : « *Je possédais un miroir magique, Un miroir où le cœur se reflète comme le visage au fond d'un puits...* », traduit de St-Denys. Il existe encore deux-trois autres allusions à ce « miroir des yeux » dans *Peintures*, in *ibid.*, t. II, p. 110 et p. 182 : « [...] leurs yeux avaient, comme un puits, ce point dans la prunelle ? » et « les deux yeux de ce puits sans fond des prunelles ».

²⁵ Voir t. I, p. 1144, not., qui renvoie à cette pièce majeure dans l'œuvre de Qu Yuan, toujours traduite par d'Hervey de St-Denys (*Le Li-sao*, p. 10, 4, 21), dans la connaissance qu'en eut Segalen (voir encore *ibid.*, p. 1145 n. 2 et 3) : « *Elle m'avait d'abord engagé sa parole ; Plus tard, elle en eut du regret, se retira et changea d'idée* », « *Je réunis la plante li des rivières à l'herbe tchi des vallées profondes ; Je nouai le lan de l'automne pour m'en faire une ceinture* », enfin « *Pourquoi n'irai-je pas visiter les quatre parties de l'univers inculte ? [...] (Peut-être) mes parfums (mes mérites) seraient-ils enfin mieux appréciés ?* ». VS utilise encore cette traduction dans une autre œuvre attribuée à Qu Yuan, comme le *Tianwen* 天問, qui présente un aspect mythologique considérable (notre trad. in *Élégies de Chu...*, Paris, Gallimard,

M'en vais effeuiller, oh... »

Il cite aussi des vers célèbres d'un autre auteur du *Chu ci*, Song Yu 宋玉 (~298-~222), qui imagine l'expression *yun yu* 雲雨, « nuage et pluie », pour désigner les rapports sexuels entre un humain et une déesse, appliquée ensuite à l'entière humanité. Des allusions, dans son *Équipée* et dans les *Imaginaires*, laissent voir une belle connaissance de la célèbre composition poétique de Tao Yuanming 陶淵明 (365-427) intitulée, « le Récit de la Source aux fleurs de pêchers », *Taohua yuan ji* 桃花源記²⁶ : « (Un) Ancien Monde. (La forêt de pêchers. [...]) et « marcher en terrain neuf où personne de sa race et parfois personne d'aucune autre race, n'est passé ».

Les noms de deux autres célèbres poètes des Tang 唐, Bai Juyi 白居易 (772-846) et Yuan Zhen 元稹 (779-831), sont aussi évoqués à propos des amitiés célèbres entre poètes ; mais il ne reprend pas leurs compositions, pour autant qu'on le puisse noter²⁷. En cette même période, il fait encore référence à Li Bai et à Du Fu 杜甫 (712-770) qu'il associe dans *Le Fils du Ciel*, où il affirme que l'empereur goûtait tout particulièrement leurs œuvres²⁸ : « Cependant, cette poésie n'est point tirée du miroir Poétique, ni des œuvres particulières de Thou-fou, de Li-po ». Segalen ira jusqu'à s'essayer à la traduction d'un poème de Li Bai qu'il avait recopié de sa main et dont il rendra deux vers dans *Le Fils du Ciel*²⁹ : « Sa selle est d'argent, son cheval blanc ; -- Il va dans le vent du Printemps. »

« Connaissance de l'Orient », 2004, p. 79-110), dans ses notes manuscrites, reprises in *ibid.*, p. 1147, not. et dans son court texte écrit sur *Art poétique*, p. 1160, not.

²⁶ Voir t. II, p. 61 et 974 (not. relative à *Équipée*), et p. 409 et 1093 (not. relative à *Imaginaires*), où Segalen s'inspire d'une note de d'Hervey de St-Denys dans ses traductions des *Poésies de l'époque des Thang*, *op. cit.*, p. 258, n. 1. Sur l'utilisation par Segalen de ce récit mythologique fameux, voir Haiying Qin, « Réécriture du mythe : Segalen et *Le Récit de la source aux fleurs de pêcher* », in *Lectures de Segalen. « Stèles » et « Équipée »*, Marie Dollé dir., Presses Universitaires de Rennes, 1999, p. 163-175.

²⁷ Voir t. I, p. 1115, not. de « Deux pincesaux, un cœur », sans mention explicite des poèmes de l'un ou de l'autre, recopiant simplement le début d'une poésie : « *Yuen-tchen et Pei Kiu-yi y rêvaient, la coupe aux lèvres, sous les arbustes en fleurs* », vers accompagnés de leurs caractères chinois : 元白夢魂銜杯花下 écrits verticalement.

²⁸ Voir t. II, p. 576 et 1144 n. 5, dans *Le Fils du Ciel. Version du manuscrit. Partie II*. Segalen entreprit de traduire des vers de l'un et l'autre de ces grands poètes.

²⁹ Voir t. II, p. 619 et 1148 n. 8, dans *Le Fils du Ciel. Version du manuscrit. Partie III*. Il s'agit de *Shaonian xing* 少年行, la « Ballade du jeune homme » (« Le jeune homme vas », chez VS), voir *Li Bai ji jiaozhu* 李白集校注, Shanghai, Shanghai guju chubanshe, 2019, vol. II, p. 522 § 2). Il fera de même avec deux vers d'un poème dit « Sans titre », dû à Liu Shenxu 劉昶虛 (714-767), qu'il recopie, en le modifiant à la marge, sur le ms du même *Fils du Ciel* (voir t. II, p. 613 A et p. 1148, n. 53) : « C'est l'automne, voici que les fleurs se fanent. Leurs arômes s'éloignent au fil de l'eau », en recopiant le texte chinois : 秋有落華至 遠隨流水香. (où *qiu* 秋 est mis pour *shi* 時 et *sui* 隨 pour *sui* 隋).

Plus proche de l'époque moderne, le grand auteur et fin lettré Yuan Mei 袁枚 (1716-1798) fait aussi partie des poètes dont certaines des œuvres lui ont été accessibles, ce qu'on observe dans quelques-unes de ses *Stèles*, ainsi que dans *Peintures* (Segalen y recopiera d'ailleurs l'un de ses poèmes)³⁰ : « Qu'il est difficile d'être soi ! » dans un poème qui se termine par « Qui est moi ».

On signalera enfin ces excursions que Segalen fit maintes fois dans l'univers des contes et légendes qu'il put approcher par l'entremise des choix de traductions essentiellement dues au père Tschepe et encore à d'Hervey de St-Denys³¹.

On voit par là comment aucun domaine littéraire ne lui était totalement inconnu (y compris le théâtre des Yuan 元)³², même s'il n'avait de chaque domaine qu'une connaissance superficielle, à l'exception notable des Classiques qui ont initialement retenu notre attention.

C'est tout le paradoxe de l'écriture segalenienne que de rechercher l'altérité de la Chine, « ce monde à l'opposé du nôtre, et Lunaire proprement [...] non point par le contraire.

³⁰ Voir t. I, p. 1101, not., qui renvoie à l'épigraphie de la stèle « Perdre le midi quotidien » où deux vers en sont cités, sans qu'on soit assuré de leur provenance. Voir encore t. II, p. 991, not., à propos du poème de Yuan Mei recopié dans un des premiers états C2 de ces *Peintures*.

³¹ On note une bien curieuse référence au *Lushi* 路史 de Luo Mi 羅泌 (1131-1189), un recueil en quarante-sept chapitres, dont le titre figure en tête de *Briques et tuiles. Introduction à la Chine* (en toute modestie) (voir t. I, p. 1006, not.), et dont on ne voit guère le rapport entre ces *Briques* et le contenu mythologique dudit *Lushi*. -- Ailleurs, on trouve une allusion à la légende de la fille du duc Mu de Qin 秦穆公 (voir ci-dessus n. 17), nommée Longyu 弄玉, une épouse de Xiao Shi 蕭史, qui jouait de la flûte et inventa un fard qui rajeunissait le teint ; on rapporte qu'elle s'envola au ciel avec son époux où ils devinrent immortels, selon le *Lixian zhuan* 列仙傳, XXXV (t. I, p. 1083, arg.) : « *Mou-Kong avait une fille nommée Long-Yu qui aimait passionnément la flûte à plusieurs tuyaux appelée Siao [...]* ». La traduction vient d'un recueil dû au père A. Tschepe qu'il fit paraître dans les *Variétés sinologiques*, n° 27, déjà cité. Segalen intègre cette légende dans un contexte musical qui mêle phonolithe et flûte, parlant des « amants amoureux de la flûte inégale [...] Au travers du métal des cloches, de la peau dure des silex tintants [...] Voici le faite du palais sonnante que Mou-kong, le père, dressa pour eux comme un socle ». -- Pointons encore l'attention qu'il prête à la longue légende de Zhuge Liang 諸葛亮 (181-234), ce personnage historique central du « Roman des Trois Royaumes », *Sanguo yanyi* 三國演義, de Luo Guanzhong 羅貫中 (1330 ?-1400) (in t. I, p. 1091, épi. et arg., et p. 1117, not.), ainsi qu'à celle de Guan di 關帝 (*i.e.* Guan Yu 關羽), autre personnage historique divinisé, et à Zhang Fei 張飛 (167-221), semblablement divinisé, tous repérés dans un autre numéro des *Variétés sinologiques*, n° 23. Ils apparaissent à divers titres dans *Stèles* (t. I, p. 770 et 821), *René Leys* (t. II, p. 286, 340 et 1061 n. 15, 1069 n. 3), *Peintures* (t. II p. 120 et 1005 n. 1-3), et *Équipée* (t. II p. 75 et 978 n. 1). -- Segalen utilise une autre légende extraite du *Xiyouji* 西遊記, « la Pérégrination vers l'Ouest », de Wu Cheng'en 吳承恩 (*ca.* 1500-*ca.* 1582), relative à la descente aux enfers de l'empereur Taizong des Tang 唐太宗 (r. 626-649) (voir t. I, p. 1105, arg.). -- Il fait allusion, dans une de ses *stèles futures* au mythe de Pan Gu 盤古 qui figure dans le premier chapitre du *Shuyi ji* 述異記 de Ren Fang 任昉 (460-508), renvoyant à une origine siamoise (*sic*) de ce récit et au VI^e s., soit postérieurement à la mort de Ren Fang (voir t. I, p. 1112, n. 4).

³² Il s'agit de la pièce *Qiu Hu xi qi* 秋胡戲妻, « Comment Qiu Hu se joua de sa femme », de Shi Junbao 石君寶 (1192-1276) (voir *René Leys*, in t. II, p. 336 et 1068 n. 4). La pièce est légèrement antérieure aux Yuan, mais relève bien de ce genre théâtral.

Simplement par “ autre ”³³», et de la rendre si assimilable à notre monde mental en la faisant vivre en nous par ces descriptions plus vraies que nature, car porteuses de l'authenticité livresque. Segalen ne vise surtout pas à « faire chinois », comme c'était alors la mode, par exemple chez Loti et bien d'autres écrivains voyageurs de son temps. Il se coule dans le moule de la pensée chinoise du monde, pense chinois, à défaut de penser en chinois (ce qui serait de peu d'effet sur ses lecteurs), quoiqu'il n'ait « jamais éprouvé le désir d'être chinois »³⁴. L'altérité de la Chine lui suffit et sa connaissance, remarquable pour un non-sinologue, des arcanes de la littérature classique l'installe de plain-pied dans cet univers où il a ses entrées, grâce à un savoir linguistique suffisant pour l'autoriser à reprendre, parfois avec audace, les traductions qu'il consulte. À partir de là, le processus créatif se met en marche et la métamorphose du texte originel chinois s'opère en vue d'aboutir à une expression poétique conçue pour faire revivre ce monde englouti par l'histoire.

Dans son *Journal*, en date du 14 novembre 1907, Jules Renard note : « Reçu la visite de Max Anély [Victor Segalen], auteur des *Immémoriaux*. Pas trente ans, je crois. Médecin de marine. A fait déjà son tour du monde. L'air jeune, souffreteux, pâle, rongé, trop frisé, la bouche pleine d'or qu'il aurait rapporté de là-bas avec la tuberculose. Situation médiocre et suffisante. Voudrait le prix Goncourt, non pour l'argent, mais pour écrire un autre livre »³⁵. Après cette visite à Jules Renard s'ouvre en effet la période chinoise de Segalen et le long apprentissage de ce monde lointain. Elle va donner le jour à *Briques et tuiles*, *René Leys*, *Le Fils du Ciel*, *Stèles...* on connaît la suite.

Rémi Mathieu

³³ Voir *La grande diagonale de Chine*, in t. II, p. 91.

³⁴ Voir *Essai sur l'exotisme*, in t. II, p. 748.

³⁵ Voir Jules Renard, *Journal 1887-1910*, texte établi par Léon Guichard et Gilbert Sigaux, Paris, NRF-Gallimard, « La Pléiade », 1965, p. 1142.

Bibliographie

- Haiying Qin, « Réécriture du mythe : Segalen et *Le Récit de la source aux fleurs de pêcher* », in *Lectures de Segalen. « Stèles » et « Équipée »*, Marie Dollé dir., Presses Universitaires de Rennes, 1999, p. 163-175.
- Qin Haiying, *Segalen et la Chine. Écriture intertextuelle et transculturelle*, L'Harmattan, coll. « Critiques littéraires », 2003.
- Juliette Salabert, « Faux et usage de faux. Sur le bilinguisme chinois de René Leys », *Trans-*, n° 5, 2008, § 38, sur internet.

Appendice (liste des passages des Classiques chinois dans les Œuvres de Victor Segalen classés par titre d'ouvrage chinois)

Le *Shijing* : 21 réf.

poème n° 1 « Guan ju » (trad. SC, p. 5 § 1) (II, p. 485, 502 (ces deux cit. ne sont pas identiques); 1131 n. 20). *Le Fils du Ciel (LFC)*
 poème n° 21 « Xiao xing » (trad. SC, p. 25 § 1) (II, p. [324 ; 1066 n. 13] *RL* ; 554, 1141 n. 99 ; 648, 1152 n. 52). *LFC*
 poème n° 30 « Zhong feng » (trad. SC, p. 34 § 3) (II, p. 532, 1138 n. 69). *LFC*
 poème n° 39 « Quan shui » (trad. SC, p. 46 § 2) (I, p. 757, 1085 épi.-arg.). *Stèles*
 poème n° 42 « Jing nü » (p. 49 § 1-3) (I, p. 823 et 875, 1118 not., 1159 n. 2). *Autour de « Stèles » et Autour d'« Odes »*
 poème n° 46 « Qiang you ci » (trad. SC, p. 52 § 1) (II, p. 643 n. A). *LFC* [VS cite le commentaire de S. Couvreur avec sa trad.]
 poème n° 51 « Di dong » (trad. SC, p. 58 § 1) (I, p. 757, 1085 épi.-arg.). *Stèles*
 poème n° 57 « Shi ren » (trad. SC, p. 66 § 2) (II, p. 248, 297, 510, 1057 n. 8, 1062 n. 3, 1135 n. 35). *René Leys (RL) 1-2, LFC 3* [trois cit. non identiques]
 poème n° 58 « Meng » (trad. SC, p. 67 § 1) (I, p. 739, 1076 not.). *Stèles*
 poème n° 59 « Zhu gan » (trad. SC, p. 71 § 1-4) (I, p. 757, 1085 épi.-arg.). *Stèles*
 poème n° 129 « Jian jia » (trad. SC, p. 138 § 1-3) (II, p. 591, 1146 n. 18). *LFC*
 poème n° 143 « Yue chu » (trad. SC, p. 150 § 3) (I p. 756, 1084 épi.-arg.). *Stèles*
 poème n° 165 « Fa mu » (trad. SC, p. 180 § 1) (I, p. 744, 1077 épi.). *Stèles*
 poème n° 183 « Mian shui » (trad. SC, p. 213 § 1) (II, p. 24, 966 n. 4). *Équipée*
 poème n° 198 « Qiaoyan » (trad. SC, p. 253 § 3) (II, p. 523 n. A). *LFC*
 poème n° 203 « Da dong » (trad. SC, p. 265-266 § 6-7) (I, p. 783, 1098 arg.). *Stèles*
 poème n° 218 « Che xia » (trad. SC, p. 293-295 § 1, 3, 5) (II, p. 486-487, 502-503, 1131-1132 n. 21). *LFC*
 poème n° 227 « Shu miao » (trad. SC, p. 308 § 1) (II, p. 966) *Équipée*
 poème n° 297 « Jiong » (trad. SC, p. 446 § 2) (I, p. 804, 1110 épi.-arg.). *Stèles*
 poème n° 300, « Bigong » (trad. SC, p. 452-453 § 1) (I, p. 718, 1063 arg.). *Stèles*
 poème n° 304 « Changfa » (trad. SC, p. 463-466) (II, p. 643, 1152 n. 46). *LFC*
 Mention de toutes les parties du *Shi*, depuis le début du « Guo feng », jusqu'aux derniers des chants des « Song » (II, p. 669-670).
 Le titre de « Vent des Royaumes » est inspiré du titre « Guo feng » (II, p. 471, 1106 not.).

Le *Shujing* : 11 réf.

Shu (trad. SC, p. 2), *Yao dian* (II, p. {562}, 1143 n. 113). *LFC*
Shu (trad. SC, p. 16-17), *Shun dian* (I, p. {736}, 1039 not., 1074 épi.). *Stèles*
Shu (trad. SC, p. 17), *Shun dian* (II, p. {645}, 1152 n. 49). *LFC*
Shu (trad. SC, p. 18), *Shun dian* (II, p. {459}, 1102 not., 1104 n. 12). *DI-Le Siège de l'âme (LSA)*
Shu (trad. SC, p. 30), *Shun dian* (II, p. 667, 1155 n. 3). *LFC*
Shu (trad. SC, p. 54), *Yi Ji* (II, p. {561}, 1142 n. 111). *LFC*
Shu (trad. SC, p. 61-89), *Yu gong* (II, p. {569}, 1143 n. 119). *LFC*
Shu (trad. SC, p. 208), *Hong fan* (II, p. {528}, 1137 n. 62). *LFC*
Shu (trad. SC, p. 120), *Taijia* (II, p. {539}, 1139 n. 78). *LFC*
Shu (trad. SC, p. 365), *Bi ming* (II, p. {560}, 1142 n. 107). *LFC*
Shu (trad. SC, p. 382), *Lü xing* (II, p. {570}, 1143 n. 120). *LFC*

Le *Liji* : 13 réf.

Liji (trad. SC, t. I, p. 8-9, *Qu li*) (I, p. {791}, 1103 arg.). *Stèles*

Liji (trad. SC, t. I, p. 14, *Qu li*) (I, p. {742}, 1077 arg.). *Stèles*

Liji (trad. SC, t. I, p. 163, *Tan Gong*) (I, p. {746}, 1079 épigr.-arg.). *Stèles*

Liji (trad. SC, t. I, p. 231, *Tan Gong*) [voir aussi t. II, p. 254-255] (I, p. {704}, 1058 n. 3). *Stèles. Préface*

Liji (trad. SC, t. I, p. 247, *Tan Gong*) (II, p. {668}, 1155 n. 7). *Autour du « FC ». Séquences du premier manuscrit*

Liji (trad. SC, t. I, p. 275-276, *Wang zhi*) (II, p. {604}, 1147 n. 40). *LFC*

Liji (trad. SC, t. I, p. 332-333, 343, 353-377, 393, *Yue ling*) (II, p. {130-131}, 1008 n. 4, 1009 n. 3). *Peintures*

Liji (trad. SC, t. I, p. 516, *Li yun*) (II, p. {575}, 1144 n. 2). *LFC. Version du manuscrit. Partie II*

Liji (trad. SC, t. II, p. 8, *Shao yi*) (I, p. {773}, 1092 épi.). *Stèles*

Liji (trad. SC, t. II, p. 45-114, 48-50, *Yue ji*) (II, p. 641, 642, p. 1151 n. 36, 1152 n. 45). *LFC. Version du manuscrit. Partie III (voir infra)*

Liji (trad. SC, t. II p. 103, *Yue ji*) (II, p. 668, 1155 n. 6). *Autour du « FC ». Séquences du premier manuscrit (voir infra)*

Liji (trad. SC, t. II, p. 508, *Biao ji*) (II, p. 523 n. A). *LFC. Version du manuscrit. Partie I*

Liji (trad. SC, t. II, p. 509, *Biao ji*) (I, p. {739}, 1075, arg.). *Stèles*

Liji (trad. SC, t. II, p. 606, *Ru xing*) (II, p. 519, 1136 n. 43). *LFC. Version du manuscrit. Partie I*

Liji (trad. SC, t. II, p. 697-698, *Ping yi*) (I, p. {778}, 1095 arg.). *Stèles*

Le *Yijing* : 1 réf.

Yi : « jeune soleil et jeune lune, vieux soleil et vieille lune » (I, p. 582). *Briques et tuiles*

Le *Yueji* : 3 réf.

« Yue ji » (trad. SC, t. II, p. 45-114, *Yue ji*) (II, p. {641}, 1151 n. 36). *LFC. Version du manuscrit. Partie III*

« Yue ji » (trad. SC, t. II, p. 48-50, *Yue ji*) (II, p. {642}, 1152 n. 45). *LFC. Version du manuscrit. Partie III*

« Yueji » (trad. SC, t. II p. 103, *Yue ji*) (II p. 668, 1155 n. 6). *Autour du « FC ». Séquences du premier manuscrit*