

## La question de l'obscurité en poésie et la position de SEGALEN \*

par le Docteur René-A. GUTMANN,  
de l'Académie de médecine

Je vous propose de parler aujourd'hui d'une question un peu étrangère aux préoccupations habituelles de nos séances : *l'obscurité en poésie* ; mais je m'en excuse, car il s'agira finalement de placer Segalen, le sujet de cette réunion, à sa juste place dans le cadre des « poètes obscurs ».

L'attitude normale du lecteur en face d'un texte est de chercher à comprendre. Lorsque l'auteur d'un poème paraît en même temps l'offrir et le cacher, la réaction du lecteur est la colère ou son équivalent civilisé, l'ironie. Cette question de l'obscurité est ancienne. C'est ainsi que déjà, au XVII<sup>e</sup> siècle, un grand poète « clair » disait :

*Si ton esprit veut cacher  
Les belles choses qu'il pense,  
Dis-moi, qui peut t'empêcher  
De te servir du silence ?*

\*  
\*\*

Il y a un premier groupe de poètes qui sont tentés par l'élégance ou la musicalité du langage poétique. Ils sont souvent jeunes ; ils sont souvent très orientés politiquement. Or, parfois leurs idées sont assez restreintes. Alors, ils cachent leur vacuité sous le voile de l'amphigouri. Ils sont en général admirés dans des cénacles qui pensent comme eux, et plus ou moins ignorés au dehors. Ils méprisent en commun les poètes qui se soumettent aux règles classiques de la prosodie et proclament : « On n'écrit plus comme ça en 1978. » L'an prochain, ils changeront la date. En résmué, ils montent

---

\* Communication présentée à la séance du 16 décembre 1978 de la Société française d'histoire de la médecine.

la garde devant un coffre-fort vide fermé à clef. On peut toujours croire qu'il y a quelque chose dans les coffres-forts. Ceux-là méritent, à mon avis, les critiques qu'on leur adresse, mais qui sont rares au dedans de la secte.

\*  
\*\*

D'autres poètes sont gênés par l'afflux de leurs idées. Ils cherchent à les faire toutes entrer, par exemple, dans un seul vers.

En musique, le compositeur a la possibilité de présenter, en même temps, des idées différentes ou même contradictoires. Par exemple, Mozart fait chanter par Don Juan une sérénade d'amour dont il veut montrer l'insincérité. L'air que chante Don Juan est donc passionné, mais l'accompagnement, sautillant et ironique, ne laisse pas de doute sur le mensonge. Le poète n'a à sa disposition qu'un seul vers à la fois. S'il veut y introduire plusieurs thèmes, il risque fort de tomber dans l'obscurité.

Il y a, bien entendu, des exceptions. Racine, au début d'*Iphigénie*, veut dépeindre l'absence de vent (cause principale de l'action), l'armée vouée à l'immobilité et la mer figée par les dieux dans un calme mortel. Il dépeint le tout dans un vers magnifique :

*Mais tout dort, et l'armée et les vents et Neptune.*

Voici, au contraire, « un vers » d'Eluard :

*Belle à dormir partout à rêver rencontrée à chaque instant d'air*  
[pur (1)].

Ce vers évoque évidemment un rêve, une jeune femme, un paysage qui partout pourrait être le cadre d'une telle scène. La consonnance du vers est délicieuse. Mais il est incompréhensible par l'esprit logique ; il est grammaticalement incohérent, « obscur » malgré sa transparence.

\*  
\*\*

Un autre type d'obscurité réside dans le jumelage de deux types d'images différentes qu'il faut un effort d'imagination pour associer et comprendre. Ainsi, Apollinaire écrit :

*Les souvenirs sont cors de chasse*  
*Dont meurt le bruit parmi le vent.*

Ces vers charmants sont, bien entendu, absurdes. « En quoi, pense le lecteur « logique », y a-t-il un rapport entre, etc. » Il faut un certain degré

---

(1) Je signale, en passant, qu'il s'agit ici d'un des « trucs » par lesquels les poètes « modernes » veulent prouver aux naïfs qu'ils ont répudié les odieuses contraintes des Classiques. Ce vers révolutionnaire, de 18 pieds, est en réalité la réunion ultraclassique, au choix, de trois vers de 6 pieds ou d'un alexandrin dont les 12 pieds s'harmonisent classiquement avec les 6 pieds terminaux. Une oreille « moderne » bien faite ne peut échapper à l'influence des vieux maîtres.

de réflexion pour rapprocher deux tableaux, d'une part, un soir mouillé d'automne où l'on entend passer une chasse, au loin, dans les bois ; d'autre part, un autre soir où, dans son fauteuil, les pieds à la braise, on évoque mélancoliquement les images de sa jeunesse passée. Dès qu'elles sont réenclenchées, ces deux images conjointes donnent aux vers d'Apollinaire leur poignante efficacité.

\*

\*\*

Il me faudrait, pour étudier convenablement cette question, insister longuement sur des poètes essentiellement obscurs : Mallarmé, Nerval ou Rimbaud. J'ai traité de ces problèmes dans un livre (2) et je ne puis ici que passer rapidement.

Chez Mallarmé, l'obscurité est une doctrine, expliquée d'ailleurs par des détails de sa vie. Il cherche à montrer non l'objet, mais son retentissement en nous. Il veut peindre, avec une syntaxe réduite à l'extrême, selon la technique des peintres chinois :

*Une ligne d'azur mince et pâle serait  
un lac  
avec de grands cils noirs d'émeraude, roseaux.*

Après des poèmes extrêmement beaux et restés classiques, comme *l'Après-midi d'un Faune*, on arrive à la fin à certains poèmes qui sont des énigmes que personne n'est parvenu à déchiffrer.

Gérard de Nerval est en général un « très bon » poète, mais non un poète génial. Or, sur ce fond « un peu plus que très bon », éclate une série de sonnets, les *Chimères*, qu'on peut compter parmi les chefs-d'œuvre absolus de la poésie française. Sur ces chefs-d'œuvre on est arrêté par de très nombreuses et opaques obscurités. Je ne puis, sur Nerval comme sur Mallarmé, m'étendre comme il le faudrait et, lui aussi, je l'ai longuement étudié dans ce livre technique. Il me suffira de dire que ces obscurités ont toutes été expliquées par des recherches bibliographiques ou biographiques, quelquefois par des notes semées sur des manuscrits de l'auteur. Ce ne sont donc que des obscurités, si l'on peut dire, transitoires.

Il conviendrait de donner à cette question de plus longs développements, mais il me faut, dans le cadre de cette séance, passer au sujet qui y est généralement traité.

Segalen est souvent accusé d'être obscur : « on ne le comprend pas ». Quelle place peut-on lui donner — ou lui refuser — dans ce nombreux groupe des « poètes obscurs » ?

Je me permettrai de me mettre moi-même en scène, car cela me servira à simplifier.

---

(2) *Introduction à la lecture des poètes français*, 3<sup>e</sup> édition, Nizet édit. Paris.

Je parlerai uniquement de *Stèles*, également pour simplifier.

\*

\*\*

Lorsque, il y a 40 ou 50 ans — tout cela est perdu dans le temps — j'ai eu l'idée d'acheter l'exemplaire de ces versets, j'ai bien probablement été attiré par l'aspect insolite et séduisant de l'édition, son format oblong, ses couvertures en bois de camphrier un peu odoriférant, porteuses d'une inscription chinoise, la fermeture en lanières de cuir. Tout cela m'attira immédiatement. Ensuite, je me mis à la lecture de cet auteur presque ou complètement inconnu de moi. Tout ce texte était grammaticalement clair ; aucun obstacle n'arrêtait le lecteur et, cependant, je ne comprenais pas le sens spirituel de ce que je lisais dans ces six chapitres dont chacun était surveillé, comme par un classique « gardien du temple », par un grand caractère chinois sur une page blanche. Je me demandais ce que signifiaient ces titres mystérieux : « Stèles face au Nord », « Stèles face au Midi », « Stèles du Centre » et les autres. J'ai cherché vainement une explication dans la préface où je n'ai trouvé qu'une hautaine description des véritables stèles de pierre disséminées dans les campagnes. Vainement aussi, dans les trois pages terminales qui étaient surtout une étude sur la composition matérielle de l'édition.

Et pourtant... pourtant, de ces pages, se dégageait une impression inexprimable que je ne puis qualifier que par des mots comme « grandeur », « solennité » et, même « sacré » ; je me sentais incapable de laisser tout cela de côté.

C'est ainsi que j'ai pris contact avec Segalen.

\*

\*\*

Il faut, pour pénétrer et vivre dans l'univers ségalien, lire beaucoup de livres, et les comprendre, ce qui n'est pas toujours facile pour un Occidental.

On apprend ainsi que ces sous-titres mystérieux sont normaux pour un Chinois lettré de l'*antique Empire*. Il considère, en effet, le monde habitable comme un carré plat bordé par les Quatre-Mers avec, au centre, « le » carré médian secret et sacré où vit l'Empereur.

Ainsi sont déterminées des zones qui ont une très grande importance, car tout ce qui se fait ou se pense dépend de l'influence de sa zone natale. Le Nord régit ainsi le Noir vertueux ; il sera donc indiqué d'y placer les Stèles amicales. L'Ouest, Palais du Rouge sanglant, incite à la guerre et aux actes héroïques. Face au Midi, on placera les Décrets, les Stèles des Sages, l'éloge d'une doctrine, une proclamation du Fils du Ciel ; l'Est recevra le don de glorifier l'amitié, l'amour et de pacifier les méchants. Il est donc important, pour orienter un poème, de le placer en une Stèle dans l'orientation qui le stimule et lui convient. Les Stèles « face aux chemins » appartiennent aux passants, bons ou mauvais.

Au-dessus, règne le Ciel, le Seigneur-Ciel, le Souverain-Ciel, le grand Régulateur de toute vie.

\*  
\*\*

En lisant plus avant, on comprend la situation de Segalen. Il n'est pas du XIX<sup>e</sup> siècle. Il est, il pense, il agit comme un lettré de cet Empire chinois dont il a assimilé la culture, les mœurs, la façon de penser, dont il a été l'un des plus importants à nous faire connaître la magnifique et antique sculpture ; il est transfiguré par le temps. On a dit qu'il était « aristocratique et hautain », comme on l'a dit — également à tort — de Saint-John Perse. Non. Il a pris l'allure qui convient, normale pour un seigneur lettré du VI<sup>e</sup> ou du XII<sup>e</sup> siècle. Victor Boll a bien montré comment l'Ancien Empire apparaît, par des allusions secrètes, à chaque endroit des *Stèles*. Ce n'est même pas une « évocation, c'est la texture même de l'écriture. Il n'y a jamais, dans Segalen, une recherche d'« exotisme ». Il faudrait que je crée un mot nouveau, « énotisme » par exemple, pour montrer cette transsubstantiation. L'exotisme en littérature est né de la surprise de l'écrivain devant quelque chose de nouveau. Comment Segalen pourrait-il être surpris dans un milieu où il évolue en familier ? Il est chez lui... S'il s'agit, au contraire, de cette Chine moderne qu'il a vu, sans approbation, lors de la Révolution à laquelle il a assisté, remplacer, pendant qu'il écrivait huit *Stèles*, l'antique Empire des Han ou des Tang, immédiatement il redevient notre contemporain, avec détachement et un peu d'ironie. Témoin son roman *René Leys*.

Ce n'est pas que Segalen n'ait pas son style propre. Victor Moll, encore, l'étudie avec une ténacité et une méticulosité de fourmi. Mais je n'y découvre rien qui évoque l'idée d'un pastiche. Inversions, suppressions de l'article, archaïsmes, etc., ce sont là des caractéristiques d'un style personnel qui est propre à chaque écrivain.

\*  
\*\*

Mon propos a été de chercher la place de Segalen parmi les poètes.

La forme « typographique » qu'il donne à ses poèmes varie avec chaque volume. Ce sont des versets dans *Stèles* ; des stances de vers alternés, de 9 et de 5 pieds pour *Odes* ; des vers de plus ou moins 15 pieds et des vers plus courts dans *Thibet*. A-t-il été inspiré pour *Stèles* par Claudel ? A-t-il trouvé, comme je le crois, les formes nouvelles diverses dans une série de poèmes de P.-J. Toulet (3), qui s'intéressait tant à la métrique ? C'est possible, mais de peu d'intérêt. Il est plus probable qu'il a trouvé lui-même ses formes en se lisant à haute voix ce qu'il écrivait. Quoi qu'il en soit, toutes ses phrases, toutes, sont « claires » et d'un français admirable, savoureux

---

(3) Ces poèmes se trouvent dans l'important volume des *Vers inédits* (Edit. du *Divan*, 1936).

et original. Victor Boll, qui a étudié, dans un livre écrit en 1972, le style de Segalen « avec une méticulosité et une patience de fourmi », a montré que, si je puis ainsi dire, dans chacun des poèmes, si on presse la phrase, il en coule un jus chinois. Il y a mille et mille allusions, coutumes, rites, divination, hiérarchies, nombres et chiffres ou animaux symboliques, écrits antiques, littéraires ou politiques ou officiels, etc. ; bref, toute la Chine des anciens âges est là.

Voilà pourquoi nous pouvons conclure que, pour « comprendre » Segalen, il faut le mériter.

\*  
\*\*

Cette communication n'est pas une étude littéraire. J'ai seulement voulu répondre au reproche : Segalen est obscur, et à la question : quelle est la place de Segalen parmi les poètes obscurs ? La réponse est : aucune. Segalen n'est pas obscur. C'est nous qui sommes ignorants d'une civilisation qu'il connaît. Il faut lire beaucoup avant de lire sa poésie. Si on ne le veut pas, il y a encore suffisamment à tirer de lui avec sa prose, en lisant, par exemple, son admirable livre sur la *Sculpture chinoise* : car on ne peut pas oublier que Segalen est l'homme à qui l'on doit la révélation de la partie la plus magnifique des monuments archaïques de l'art des empires chinois. Mais la lecture de tous ses poèmes demande une sérieuse préparation. Sinon, on se trouve devant la situation où j'étais il y a cinquante ans : on n'y comprend rien, et ce n'est pas la faute de l'auteur.

Des gens de plus en plus nombreux ont fait cet « effort ». Ils ont lu ; ils ont même écrit. Dans ces dernières décennies, on a vu se multiplier les articles, les revues, les conférences, les séances exclusives de Sociétés, des expositions. Ses inédits (livres, poèmes isolés, correspondances) ont été publiés. C'est ainsi que s'est précisé le destin posthume de Segalen. De poète connu seulement d'un groupuscule restreint d'amis personnels, il a acquis, dans la littérature française, la place de premier plan qu'il mérite.