



Kent Academic Repository

Poizat-Amar, Mathilde (2019) *Barthes, lecteur de Segalen?* In: Camelin, Colette, ed. Victor Segalen, "Attentif à ce qui n'a pas été dit". Les colloques Cerisy . Hermann, Paris. ISBN 979-1-03-700134-4.

Downloaded from

<https://kar.kent.ac.uk/73624/> The University of Kent's Academic Repository KAR

The version of record is available from

<http://www.editions-hermann.fr/5511-victor-segalen.html>

This document version

UNSPECIFIED

DOI for this version

Licence for this version

UNSPECIFIED

Additional information

Versions of research works

Versions of Record

If this version is the version of record, it is the same as the published version available on the publisher's web site. Cite as the published version.

Author Accepted Manuscripts

If this document is identified as the Author Accepted Manuscript it is the version after peer review but before type setting, copy editing or publisher branding. Cite as Surname, Initial. (Year) 'Title of article'. To be published in *Title of Journal* , Volume and issue numbers [peer-reviewed accepted version]. Available at: DOI or URL (Accessed: date).

Enquiries

If you have questions about this document contact ResearchSupport@kent.ac.uk. Please include the URL of the record in KAR. If you believe that your, or a third party's rights have been compromised through this document please see our [Take Down policy](https://www.kent.ac.uk/guides/kar-the-kent-academic-repository#policies) (available from <https://www.kent.ac.uk/guides/kar-the-kent-academic-repository#policies>).

V

Barthes, lecteur de Segalen ?

MATHILDE POIZAT-AMAR

*Le rendez-vous
Ouvrez un guide de voyage : vous y trouverez d'ordinaire
un petit lexique, mais ce lexique portera bizarrement
sur des choses ennuyeuses et inutiles : la douane,
la poste, l'hôtel, le coiffeur, le médecin, les prix.
Cependant, qu'est-ce que voyager ? Rencontrer.
Le seul lexique important est celui du rendez-vous.*

R. Barthes, *L'Empire des signes*¹

« De qui suis-je le contemporain ? » se demande Barthes dans *Comment vivre ensemble*². À cette question évidente, la réponse se fait incertaine : « Le calendrier ne répond pas bien³ », hésite-t-il, se défendant de la linéarité implacable du temps qui le séparerait définitivement des écrivains dont il se sent le plus proche : Balzac, Proust, Gide. Cette hésitation de Barthes face à la question de la contemporanéité se lit dans ses fiches de travail : « Oui, je suis du XIX^e siècle ! », note-il en 1977⁴. Cette perte de repères temporels, ses biographes et critiques l'ont bien montré, s'explique en partie par les séjours fréquents et solitaires au sanatorium qui ont ponctué sa jeunesse, l'isolant des siens pour

1. Barthes Roland, *L'Empire des signes* [1970], Paris, Seuil, 2015 p. 24.

2. Barthes Roland, *Comment vivre ensemble : simulations romanesques de quelques espaces quotidiens. Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1976-1977*, édité par Claude Coste, in *d'*Éric Marty (dir.), Paris, Seuil/IMEC, coll. « Traces écrites », 2002, p. 36.

3. *Ibid.*

4. Samoyault Tiphaine, *Roland Barthes*, Paris, Seuil, 2015, p. 34. À ce sujet, on pourra également consulter *Roland Barthes, contemporanéités intempestives*, actes de la journée d'étude du 26 novembre 2016 à l'Université de Lausanne, textes réunis par Antonin Wisser et mis en ligne en septembre 2018, *Fabula/Les colloques*, URL : <<https://www.fabula.org/colloques/index.php?id=5665>> [site consulté le 15 octobre 2018].

le rapprocher de ceux qu'il lit quand son traitement le lui permet, et renforçant une distance flottante vis-à-vis du présent et des événements importants de sa génération⁵. Ce flottement marque sa pensée et son œuvre, sa relation aux classiques comme aux textes de son époque, dans lesquels Barthes ne cesse de chercher un point de vacillement, où le passé anime le présent.

Segalen pourrait-il se tenir aux côtés de Balzac, de Proust, ou de Gide, dans le panthéon des contemporains de Barthes? Quatre ans seulement séparent la naissance de Roland Barthes en novembre 1915 de la mort prématurée de Segalen au printemps 1919. C'est d'abord dans ces quatre années de guerre vécues ensemble, l'un grandissant, l'autre périssant, que les trajectoires de Segalen et de Barthes se croisent pour la première fois. Les vies de l'écrivain breton et du critique du *Sud-Ouest* se feront par la suite miroir sur bien des plans : à l'existence ébène et proluxe de Segalen répond la maturité tardive de Barthes qui déclare à l'âge de 37 ans : « [...] Je n'ai encore rien réalisé. J'arrive au cœur de l'âge mûr avec une jeunesse imparfaitement réalisée⁶ » ; à la fascination des langues étrangères de Segalen répond une fascination pour l'étrangeté de la langue chez Barthes – celle des autres comme la sienne. Leurs œuvres se croisent souvent sans jamais se rencontrer vraiment. Ici, je propose d'identifier certains points de rencontre des textes de Segalen et de Barthes afin de voir comment peuvent vivre ensemble ou vibrer ensemble ces deux œuvres.

I. L'INCIDENT

On a beaucoup parlé des rencontres manquées dans la vie de Segalen : celle de Gauguin aux Iles Marquises, celle de Rimbaud à Djibouti en 1905. Peut-être ces occasions perdues avaient-elles, au fond, un caractère heureux : de sa visite aux Marquises, Segalen récupère les toiles laissées par Gauguin à sa mort ; de son séjour en Éthiopie il rapporte les témoignages des frères Rhigas, qui avaient connu Rimbaud, et le germe de son étude sur « Le Double Rimbaud », qui paraît l'année suivante dans le *Mercur de France*. À cette liste des *rencontres manquées*

5. On peut ici se référer à la biographie de Tiphaine Samoyault, *op. cit.*, ou à Lucy O'Meara, « "Whose Contemporary Am I?" Recent Writings on Roland Barthes », *Paragraph*, n° 39.3, 2016, p. 369-378. Je remercie ici Lucy O'Meara d'avoir jeté sur cet article ses regards éclairants.

6. Samoyault Tiphaine, *Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 253.

de Segalen, nous pourrions ajouter la liste de ses *lecteurs manqués*, ceux dont les œuvres font résonner en creux, mais avec force, celle de Segalen. L'œuvre de Barthes pourrait y figurer.

Les deux écrivains se sont manqués de peu : Segalen et Barthes avaient en effet, par leurs lectures respectives, de nombreuses affinités communes. Gide, par exemple, que Barthes lit avidement au début de sa carrière, avait dû entendre parler de Segalen ; ce dernier lui avait envoyé l'exemplaire 32 de *Stèles* lors de sa parution en 1912⁷ et il lui écrit du Yunnan le 10 août 1914⁸. Loti, avec qui Segalen entretenait une relation conflictuelle, a également retenu l'attention de Barthes – le dernier de ses *Nouveaux essais critiques* est consacré à *Aziyadé* de Loti⁹. Barthes enfin s'entretient longuement lors de son séjour au Maroc avec Abdelkebir Khatibi dont la pensée s'est imprégnée de l'œuvre de Segalen¹⁰. De plus, l'intérêt vivace de Roland Barthes pour les récits de voyages est manifeste. Parmi les auteurs qui peuplent ses notes on trouve de nombreux classiques de la littérature de voyage, comme Nerval et son *Voyage en Orient*, Verne qu'il lit au Maroc et sur qui il prépare un cours, *Robinson Crusoe* de Defoe, Loti... Malheureusement, le nom de Segalen ne figure nulle part où on pourrait l'attendre dans les textes qui entourent le voyage de Barthes au Japon puis en Chine : ni dans *L'Empire des signes*¹¹, ce texte

7. Dollé Marie, *Victor Segalen, Le voyageur incertain*, Bruxelles, Éditions Aden, 2006, p. 204.


8. Segalen Victor, *Correspondance II 1912-1919, op. cit.*, p. 517-518. Gide fait l'éloge de *Nouveaux Prétexes* (p. 145) et de *La Porte étroite* (p. 162) dans sa correspondance. Il souhaite voir Gide mais finalement la rencontre n'aura pas lieu.

9. Barthes Roland, « Pierre Loti : *Aziyadé* », *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques* [1971], Paris, Seuil, 1972, p. 164-179.

10. Voir à ce sujet le court texte de Barthes, « Ce que je dois à Khatibi » (in Roland Barthes, *Ceuvres Complètes*, t. V (Livres, textes, entretiens, 1977-1980), Paris, Seuil, 2002 [1979], p. 665-667), ainsi que l'article de Ridha Boulaâbi et Claude Coste, « Barthes et le monde arabe : un malentendu ? », in Claude Coste & Mathieu Messenger (dir.), *Revue Roland Barthes*, n° 2, octobre 2015, « Barthes à l'étranger », [en ligne]. URL : <http://www.roland-barthes.org/article_coste_boulaabi.html> [Site consulté le 14 octobre 2018]. Je remercie Charles Forsdick de m'avoir signalé ce lien indirect entre Segalen et Barthes, par l'intermédiaire de Khatibi (voir p. @@@).

11. Barthes Roland, *L'Empire des signes* [1970], Paris, Seuil, 2015.

issu du voyage de Barthes au Japon publié en 1970, ni dans *Alors, la Chine*¹² ou *Carnet du voyage en Chine*¹³.

Faut-il en conclure que Barthes n'a tout simplement pas eu connaissance de l'œuvre de Segalen, ou encore que la lecture qu'il en ait faite  e l'ait pas ~~retenu~~? La première hypothèse est tentante, d'autant que l'œuvre de Segalen au début des années 1970 est encore difficile d'accès, et réservée à un lectorat spécialisé; il ne serait pas surprenant que Barthes soit passé à côté. Un minuscule texte contredit cependant cette hypothèse. S'il n'est pas question de références directes à la lecture de Segalen dans les textes majeurs de Barthes, les deux œuvres se rencontrent en 1970 par le biais d'une courte introduction que Barthes rédige pour une pièce de théâtre signée de Bernard Minoret et Danielle Vézolles, aux éditions Christian Bourgois. Cette pièce, *La Fuite en Chine*¹⁴, est « librement inspirée » du roman de Segalen, *René Leys*¹⁵, publié en 1922.

Comment Barthes a eu connaissance du texte de Minoret et de Vézolles, l'histoire ne le dit pas – du moins pour le moment. Rien dans l'introduction elle-même ne l'indique explicitement, et la consultation du fonds d'archives Roland Barthes ne donne aucune indication concluante à ce sujet : aucun dossier n'existe sur cette préface, aucun document dans les notes, les manuscrits, la dactylographie, ou la correspondance disponible, ne mentionne la pièce de Minoret et de Vézolles, ou ne mentionne *René Leys*¹⁶. Est-ce parce que Barthes connaissait l'un des auteurs de la pièce, ou par l'intermédiaire des éditions Christian Bourgois, qui publieront en 2009 *Carnets de la fuite en Chine*¹⁷, qu'il accepte de rédiger ce court texte de six pages – le mystère reste

12. Roland Barthes publie la première fois son article « Alors la Chine? », *Le Monde*, le 24 mai 1974. Repris sous forme de plaquette avec postface inédite, Christian Bourgois, 1975, dans Roland Barthes, *Œuvres Complètes*, t. IV (Livres, textes, entretiens 1974-1976), édition par Éric Marty, Paris, Seuil, 2002, p. 516-520.

13. Barthes Roland, *Carnets du voyage en Chine*, Paris, Christian Bourgois/IMEC, 2009.

14. Minoret Bernard, Vézolles Danielle, *La Fuite en Chine*, Paris, Christian Bourgois, 1970.

15. Segalen Victor, *René Leys*, Paris, G. Crès et C^{ie}, 1922; édition critique présentée, établie et annotée par Sophie Labatut, éditions Chatelain-Julien, 1999.

16. Mes remerciements vont ici à Thomas Cazentre, Conservateur et Responsable du fonds Roland Barthes au Département des Manuscrits de la BnF, d'avoir bien voulu vérifier ces informations dans les manuscrits présents dans le fonds Roland Barthes.

17. Barthes Roland, *Carnets du voyage de la fuite en Chine*, édition établie, présentée, et annotée par Anne Herschberg Pierrot, Paris, Christian Bourgois, 2009.

entier. Toujours est-il que cette pièce tombée en désuétude depuis sa parution pique manifestement son intérêt.

La Fuite en Chine pourrait figurer un chaînon manquant entre Segalen et Barthes, tant elle s'attache à expliciter et exaspérer les préoccupations de l'un pour mieux les rapprocher des préoccupations de l'autre. Tout, dans la pièce de Minoret et de Vizolles, est déjà dans le roman. Ce qui reste cependant latent, à peine perceptible chez Segalen, éclate au grand jour dans la pièce. Barthes annonce d'emblée dans son introduction : « Deux œuvres, deux personnages, quatre systèmes : tel est le jeu combinatoire auquel nous invitent les auteurs de *La Fuite en Chine*¹⁸ ». Ces « deux œuvres », il le précise, « ce sont le roman de Segalen [*sic*] et la pièce de Bernard Minoret et Danielle Vézolles¹⁹ ».

Les deux premiers systèmes sont communs au roman et à la pièce : ils sont respectivement constitués des récits superposés à propos de la « ville réelle²⁰ » (Pékin en 1911) et de la « ville littéraire²¹ », également appelée « ville imaginaire²² », qui contient les fantasmes de la Cité Interdite et les affabulations de René Leys sur les relations le liant à l'Impératrice. Chez Segalen, ces systèmes coïncident avec la relation dialectique entre le Réel et l'Imaginaire qui se noue au fil de son œuvre. Le troisième système est celui qui intéresse Barthes. Il est « ludique²³ » dit-il. En effet, il introduit un « jeu²⁴ » entre le roman et la pièce en modifiant deux éléments majeurs du texte original de Segalen : la forme romanesque et le personnage de Victor Segalen. Ces deux éléments semblent, au premier abord, mis de côté dans la pièce : le personnage de Victor Segalen est remplacé par Pierre, « la quarantaine²⁵ ». La matière romanesque ainsi que la réflexion sur la forme romanesque qui l'accompagne dans le texte original est réduite dans la pièce à un dialogue théâtral, en partie retranscrit directement à partir des passages dialogués du roman.

Ni Segalen le personnage-écrivain, ni le roman, ne disparaissent complètement de la pièce. Ils sont plutôt déplacés vers un hors-champ, voire une impasse du texte : Pierre, le protagoniste, est bien romancier.

18. Barthes Roland, introduction à *La Fuite en Chine*, *op. cit.*, p. 11.

19. *Ibid.*

20. *Ibid.*, p. 12.

21. *Ibid.*

22. *Ibid.*, p. 13.

23. *Ibid.*, p. 14.

24. *Ibid.*

25. Minoret Bernard, Vézolles Danielle, *La Fuite en Chine*, *op. cit.*, p. 18.

Le roman qu'il tente d'écrire sur la mort du dernier Empereur, Kouang-Siu, à partir des affabulations de son guide René Leys, n'est autre que le roman de Segalen. Il y a donc du Segalen dans Pierre et du roman dans la pièce. Seulement, à la différence du texte de Segalen, le roman de Pierre ne s'écrit jamais. Il est voué à l'échec par la faute même de son créateur. Alors que Pierre veut, dans son roman, retranscrire les récits de son jeune guide à propos de la Cité Interdite, son désir insatiable d'information conduit René en quête de reconnaissance vers des histoires de plus en plus rocambolesques qui ne font qu'attiser la curiosité de Pierre. Ce dernier entre dans le jeu de René, le croit pour mieux lui tendre des pièges, prêche le faux pour connaître le vrai : chaque histoire de René appelle une question de son interlocuteur, qui à son tour provoque un récit plus osé encore jusqu'à ce que le jeune guide, poussé dans ses retranchements par les questions et suggestions performatives de plus en plus insistantes de Pierre, n'en meure. Pierre l'achève en effet avec une ultime taquinerie « Méfie-toi, si tu retournes là-bas, ils vont t'empoisonner²⁶ ! » À cette suggestion moqueuse, René en didascalie « pousse un gémissement et s'enfuit²⁷ » avant de s'effondrer, empoisonné, dans le tableau suivant, le dernier de la pièce. Dans un dernier dialogue qui prend quelques libertés sur les silences du roman, René et Pierre s'avouent tout : le désir secret de reconnaissance de l'un, l'obsession paranoïaque de l'autre. Mais ce dénouement arrive trop tard pour sauver le jeune guide. Avec la mort de René, le masque tombe ; tout disparaît. Le sujet du roman de Pierre (les affaires secrètes au sein de la Cité Interdite) n'existe pas – il est le fruit de son imagination paranoïaque. Le personnage de René, figure des projections successives de Pierre, tombe en miettes. L'angle mort de la pièce se révèle ici double : à la Cité interdite et inaccessible qui fascine le personnage de Pierre répond un roman impossible à écrire tant le sujet s'évapore à mesure qu'il le creuse. Dans cet enchaînement dramatique menant à la catastrophe finale, « aucune ratée ne vient briser le filé du jeu, dont les coups alternent comme ceux d'une belle partie de tennis ou d'échecs²⁸ », dit Barthes.

Connaissant les préoccupations de Barthes en 1970 pour la nouvelle « Sarrasine » de Balzac – il s'apprête à publier *S/Z*²⁹ qui lui est consacré –, il est difficile de ne pas voir dans la relation qui noue Pierre et son jeune

26. *Ibid.*, p. 144.

27. *Ibid.*

28. Barthes Roland, introduction à *La Fuite en Chine*, *op. cit.*, p. 15.

29. Barthes Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

guide un rapprochement avec celle qui lie, dans la nouvelle de Balzac, Sarrasine à Zambinella. Pierre et Sarrasine brûlent tous les deux de savoir ce qui se cache derrière l'identité de leur interlocuteur. Sous les jupons de Zambinella, le castrat, et derrière les récits de René, affabulateur qui se déguise d'ailleurs parfois en femme, il n'y a *rien*. Tout disparaît avec la révélation finale du secret. Par délicatesse sans doute, Barthes n'évoque pas son propre travail sur Balzac dans cette introduction consacrée au travail de Minoret et de Vézolles. Il concède au travail de Segalen une certaine importance dans l'écriture de la pièce : il ajoute entre parenthèses, évoquant le thème de l'Autre développé dans la pièce, que « ce thème a eu beaucoup d'importance dans la vie même de Segalen [*sic*], il est au centre d'une véritable théorie ~~segalienne~~ [*sic*] du voyage³⁰ ». En dépit de cette brève allusion à Segalen, les références à l'auteur sont toutefois brèves dans la préface et probablement de seconde main, comme le suggère la graphie phonétique du nom de Segalen avec un accent aigu.

Cette rencontre entre Segalen et Barthes tient presque de « l'incident » : elle existe, sans heurt et sans bruit, « elle tombe doucement³¹ » dans la grande histoire des rencontres littéraires. Tout anecdotique qu'elle soit, cette brève réunion entre l'œuvre de Segalen et celle de Barthes parle par ses manquements. En se plaçant d'emblée dans un espace littéraire tiers (celui d'une autre œuvre), liminaire (dans une introduction), elle donne le point de départ d'une relation en creux entre les deux œuvres, fondée sur le décentrement, la fragilité du matériau littéraire, le bruissement discret des signes qui habitent leurs œuvres.

II. L'EXPÉRIENCE DE LA CHINE ET DU JAPON : UN MALENTENDU?

Au-delà de cette rencontre effectuée dans un espace littéraire tiers – celui de la pièce de Minoret et Vézolles – c'est également dans un espace autre qui n'appartient ni à Segalen ni à Barthes que leurs œuvres trouvent un terrain de confrontation. Cet espace, géographique cette fois, est celui de l'Asie orientale, de la Chine et du Japon plus précisément,

30. Barthes Roland, introduction à *La Fuite en Chine*, *op. cit.*, p. 13.

31. « L'incident, déjà beaucoup moins fort que l'accident (mais peut-être plus inquiétant) est simplement ce qui *tombe* doucement, comme une feuille, sur le tapis de la vie; c'est ce qui peut être à peine noté : une sorte de degré zéro de la notation, juste ce qu'il faut pour pouvoir écrire *quelque chose* », explique Barthes dans « Pierre Loti : *Aziyadé* » [1972], *Nouveaux essais critiques*, in *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Seuil, 2002, p. 109.

où tous les deux se rendent, sur lequel tous les deux écrivent. Ces séjours s'inscrivent sur bien des plans en miroir inversé : les séjours prolongés et nombreux de Segalen en Chine entre 1909 et 1918 le transforment radicalement, tandis qu'un court séjour au Japon en 1910 le laisse relativement indifférent. À l'inverse, les séjours qu'effectue Barthes au Japon à partir de 1966-1967 tiennent lieu de révélation, tandis que la courte incursion en Chine où il se rend en 1974 le laisse de marbre.

La Chine de Segalen et celle de Barthes sont en effet et sur de nombreux plans dissemblables. Et pour cause, quand Segalen débarque à Hong Kong en 1909 après un long voyage à bord du *Sydney*, pour son premier séjour qui durera quatre années, la Chine impériale est en pleine décomposition ; la révolution de 1911, qui signe l'abdication de la dynastie des Qing, se prépare. La connaissance du mandarin de Segalen n'est pas parfaite mais elle lui autorise une autonomie relative pour pratiquer les routes intérieures du pays : en 1909, il part de Pékin pour arriver à Shanghai par un itinéraire sinueux le menant jusqu'à la frontière tibétaine à travers le Sichuan avant de descendre le Yangzi Jiang (Fleuve Bleu) avec son compagnon Augusto Gilbert de Voisins jusqu'à Shanfhai. Barthes, quant à lui, débarque à Pékin depuis Orly au printemps 1974, en compagnie de trois autres membres du groupe *Tel Quel* (Philippe Sollers, Julia Kristeva, et Marcelin Pleynet) pour un séjour organisé de trois semaines suite à une invitation officielle de l'Ambassade de Chine. Barthes ne connaît pas le chinois et leur séjour suit un itinéraire défini à l'avance par une agence chinoise qui leur fournit contacts, guides, itinéraire et confort matériel. La Révolution de 1911 qu'a vécue Segalen est déjà loin, à la république chinoise a succédé la République populaire de Chine dirigée par Mao-Tsé-toung qui a lancé la Grande Révolution Culturelle Prolétarienne en 1966. Les disparités relatives au contexte historique et politique de la Chine au début du siècle et dans les années 1970, celles qui tiennent aux modalités des séjours respectifs de Segalen et de Barthes, expliquent bien sûr les disparités de leurs témoignages. Au-delà de ces considérations d'ordre contextuel, la lecture de la Chine qu'en fait Segalen semble se trouver aux antipodes de celles de Barthes. Il a été noté par plusieurs critiques que la Chine qui intéresse Segalen, historiquement aussi bien que littérairement, c'est la Chine de la profondeur³². On connaît son intérêt

32. Voir par exemple Marie Dollé, *Victor Segalen, le voyageur incertain (op. cit.)*; Christian Doumet, *Victor Segalen, l'origine et la distance*, Paris, Seyssel, Champ Vallon, 1993; Philippe Postel (dir.), *Segalen, Le Rythme et le Souffle*, Paris, Pleins feux, 2002.

pour les recherches archéologiques qu'il mène avec Lartigue et Gilbert de Voisins en 1914. Ses observations quotidiennes sont marquées par un certain désintérêt pour les habitants, il préfère les temples et les tombeaux. Marie Dollé remarque que Gilbert de Voisins s'inquiète de la mauvaise santé de quelques habitants rencontrés en route alors qu'en dépit de son expérience de médecin militaire « [j]amais Segalen ne décrit les vêtements, l'habitat, le mode de vie, les échoppes des hommes et des femmes qu'il croise sur les routes de Chine. Il ne mentionne pas non plus le mauvais temps, la pluie, les insectes, blattes, cafards, punaises qui tiennent compagnie aux voyageurs. Seuls l'intéressent les paysages, les tombeaux et les statues. Il les photographie abondamment mais se soucie peu des habitants³³ ».

L'exact inverse pourrait être dit de la visite de Barthes. À propos du Tombeau des Ming, il note : « Tombeau de Ming. On passe devant en trombe. [...] Je reste dans l'auto, pendant que les autres sortent, photographient. Flemme. Envie de ville, de magasins, de café³⁴ ». La visite de la Cité Interdite qui avait tant fasciné Segalen ne semble laisser à Barthes une qu'une impression flottante de perte inévitable : « Beige vernissé des tuiles de la Cité. Que restera-t-il de Pékin? Une brise, une lumière voilée, une tiédeur, ciel bleu léger, quelques flocons³⁵ », se contente-t-il de consigner. Aux visites guidées d'usine, il préfère les ouvriers : « Je regarde les ouvriers plus que les pièces. Et au fond, j'ai raison³⁶ ». Seule l'éternelle Grande Muraille semble mettre d'accord les deux écrivains. Segalen admire « ses formidables remparts qu'elle surhausse d'inutiles créneaux³⁷ » tandis que Barthes ne lui trouve « aucun intérêt sauf celui, tautologique, de la photographie³⁸! ».

Alors que Segalen trouve dans la Chine une profondeur insondable qu'il ne se lasse d'explorer, Barthes reproche à son séjour d'être désespérément « lisse³⁹ » : « Tout le voyage, dit-il, se déroule derrière la double vitre de la langue et de l'Agence⁴⁰ » qui ne laisse, selon lui, émerger aucune nuance, aucun pli. Les guides, tout comme certains

33. Dollé Marie, *Victor Segalen, Le voyageur incertain, op. cit.*, p. 158.

34. Barthes Roland, *Carnets de la fuite en Chine, op. cit.*, p. 95.

35. *Ibid.*, p. 23.

36. *Ibid.*, p. 124.

37. Segalen Victor, *Briques et Tuiles*, dans *Œuvres Complètes*, t. I, Paris, Robert Laffont, 1995, p. 861

38. Barthes Roland, *Carnets de la fuite en Chine, op. cit.*, p. 166.

39. *Ibid.*, p. 28.

40. *Ibid.* p. 168.

compagnons de voyage du groupe *Tel Quel*, l'ennuient par leur discours marxiste aussi lisse que la version touristique qui leur est imposée de la Chine. Alors que l'importance du signifiant au Japon fascine Barthes, il compare ceux de la Chine à une doxa faite de « cimentage de blocs stéréotypiques⁴¹ », des briques au travers desquelles ou entre lesquelles il peine à trouver des « interstices⁴² ». Dans ces interstices, Barthes recherche un idiolecte, un « caractère⁴³ », une aspérité, un grain du discours qui serait propre à ses interlocuteurs et qu'il entrevoit parfois – mais qui laisse souvent le pas au « topos » ou au « cliché⁴⁴ ». La « brique » de Barthes, brute et opaque, se trouve à l'opposé de celles qui peuplent les pages de *Briques et Tuiles*, dans lesquelles Segalen consigne son premier voyage en Chine, et elles évoquent avec le bois ou la tuile un matériau fragile, périssable qui, comme les stèles, « fait éloger à ce qui s'effrite⁴⁵ ».

C'est également dans *Briques et Tuiles* que Segalen relate le séjour au Japon qu'il effectue avec son compagnon Gilbert de Voisins du 5 au 17 février 1910 à la fin de son premier voyage dans l'ouest de la Chine. Pendant ce bref séjour, ils se rendent à Nagasaki, à Kobé, Kyoto, et Tokyo. Cette expérience du Japon apparaît comme plaisante – Segalen se montre impressionné, en particulier par les Torii de bronze qui bordent les temples, par l'utilisation domestique du bois et par l'art des estampes. Son expérience du théâtre japonais traditionnel à Tokyo le laisse relativement satisfait : « J'ai l'illusion de comprendre, cela me suffit⁴⁶ », conclut-il. En dépit des charmes indéniables que Segalen trouve au « pays des estampes⁴⁷ », il ne consacre à ce séjour que dix-sept pages de description à teneur souvent factuelle et son œuvre ultérieure ne garde pas grand trace de cette incartade nipponne. En revanche, les séjours au Japon que Barthes effectue en 1966 et 1967 provoquent un véritable choc, ils bouleversent le rapport qu'il entretient notamment avec la relation dialectique entre signifié et signifiant. Il consigne ses observations dans *L'Empire des signes* qu'il publie en 1970. Le contact avec le Japon et une culture qui lui est radicalement étrangère lui

41. *Ibid.*, p. 34.

42. *Ibid.*

43. *Ibid.*, p. 45.

44. *Ibid.*

45. Dollé Marie, *op. cit.*, p. 142.

46. Segalen Victor, *Briques et Tuiles*, *op. cit.*, p. 948.

47. *Ibid.*, p. 958.

permettent de mettre à distance le signifié qui lui demeure inaccessible et opaque pour centrer son attention sur le signifiant, ce qui s'offre directement aux sens et qu'il décline sous de nombreux aspects de la vie quotidienne : la nourriture, l'habillement, l'écriture, les paquets. De ces signes observés au Japon, Barthes retient l'importance du décentrement et du vide, un jeu dans les relations au signifiant qui marquera son œuvre ultérieure et contribue à l'éloigner du structuralisme de ses débuts. On est loin ici des préoccupations de Segalen. Pourtant, une lecture attentive de ces textes laisse transparaitre une tension ou une vibration qui leur est commune – comme si les différences flagrantes entre le récit des voyages asiatiques de Segalen et celui de Barthes tenaient plus du malentendu que d'un désaccord profond. Pour trouver un point de résonance entre leurs œuvres, il faut croiser leurs regards sur l'Asie ; d'une certaine manière, Segalen trouve dans la Chine ce que Barthes trouve dans le Japon, un espace de la délicatesse, de la vibration discrète des signes.

III. TENSIONS ET VIBRATIONS

L'Empire des Signes de Barthes se termine sur l'importance du signifiant vide : au Japon « il n'y a rien à saisir⁴⁸ », dit-il. Cette conclusion est partielle ; il la complète par une discrète remarque marginale, «... au sourire près⁴⁹ ». Dans ce sourire discret qui clôt le texte de Barthes tout tremble. Le portrait immobile ne donnant rien à voir dans la première photographie qui ouvre *L'Empire des signes* se fend soudainement d'une faille minuscule, d'un « interstice ». Ce sourire constitue un signifiant vide ; il est visible mais n'est pas lisible. Il ne dit rien de son origine, de sa cause ou de ce qu'il signifie. Comme un éclair, le rictus parcourant le visage neutre de Kazuo Fonaki figure un tremblement du signifiant qui menace la toile de l'intérieur – « que va-t-il se passer ? », se demande-t-on – sans pour autant la détruire entièrement.

Ce sourire final faisant trembler le texte entier de *L'Empire des Signes* rejoint de manière curieuse la conclusion d'un poème de Stèles « Pour lui Complaire » qui fait partie des « Stèles orientées » :

48. Barthes Roland, *L'Empire des signes*, op. cit., p. 150.

49. *Ibid.*

À lui complaire, j'ai vécu ma vie. Touchant au bout extrême de mes forces,
 je cherche encore à imaginer quoi pour lui complaire :
 Elle aime à déchirer la soie ; je lui donnerai cent pieds de tissu sonore. Mais
 ce cri n'est plus assez neuf. [...]
 Pour lui complaire je tendrai mon âme usée : déchirée, elle crissera sous mes
 doigts.
 Et je répandrai mon sang comme une boisson dans une outre :
 Un sourire, alors, sur moi, se penchera⁵⁰.

La dédicace du poème pourrait s'adresser à une femme aimée, à la mère⁵¹ ou à l'œuvre en train de se construire qui jouerait du poète comme d'un amant éperdu⁵². Comme le rictus de Kazuo Fonaki chez Barthes, le sourire final naît de la prise de conscience d'un écart entre deux bords qui sous-tend le poème, éventuellement l'œuvre de Segalen. Chez les deux auteurs, le voyage et l'écriture se conçoivent comme un art de mise en tension de deux rives éloignées, le Réel et l'Imaginaire chez Segalen, l'ici et l'ailleurs, la surface et la profondeur, la proximité et la distance. Ce n'est pas une coïncidence si les œuvres de Segalen et de Barthes se rencontrent à travers des espaces tiers, des espaces liminaires – en marge d'un texte qui n'est pas le leur, dans un pays qui n'est pas le leur puisque la liminarité qui les rassemble fonde le socle d'une conception commune au voyage. Leurs œuvres respectives se situent sur une « ligne de crête⁵³ » qui tisse le fil de l'écriture et celui du voyage, entre les interstices créés par l'inconnu ou le méconnu du sens. Les personnages segaleniens traversés d'un « choc exotique » lors de leurs déplacements se tiennent dans les sillons ou les interstices laissés par une mise à distance de l'autre et du monde ; ainsi de Térii dans *Les Immémoriaux*, ainsi de Segalen dans *René Leys*, du voyageur d'*Équipée*. De la même manière au Japon, Barthes écrit à propos du Japonais qu'il ne maîtrise pas : « La langue inconnue [...] forme autour de moi, au fur et à mesure que je me déplace, un léger vertige, m'entraîne dans son vide artificiel, qui ne s'accomplit que pour moi : je vis dans

50. Segalen Victor, « Pour lui complaire », *Stèles*, in *Œuvres complètes*, t. II, Paris, Robert Laffont, 1995, p. 74.

51. C'est une lecture que propose Christian Doumet dans Victor Segalen, *L'origine et la distance* (*op. cit.*), p. 79.

52. Cette courte analyse du poème « Pour lui complaire » se fonde sur une lecture déjà proposée dans Mathilde Poizat-Amar, *L'éclat du voyage, Blaise Cendrars, Victor Segalen*, Albert Londres, Oxford, Peter Lang, 2017, p. 116-117.

53. Samoyault Tiphaine, *Roland Barthes*, *op. cit.*, p. 164.

l'interstice, débarrassé de tout sens plein. » Cet espace, introduit au sein du texte littéraire par l'écriture du voyage chez Segalen et Barthes, constitue une aire de la délicatesse ; il est fragile, minuscule et permet un « entrelacs ⁵⁴ » ou une circulation des signes dont les mouvements infimes provoquent leur vibration intérieure. Il nous semble que c'est dans cet entrelacs ou cet ébranlement des signes que les œuvres de Barthes et de Segalen résonnent l'une avec l'autre.

Segalen se placerait-il au rang des contemporains de Barthes ? On l'envisage difficilement aux côtés de Proust ou de Gide que Barthes a lus de près⁵⁵. Si Barthes est conscient de l'existence de Segalen en 1970, il s'agit d'une connaissance de seconde main. Il n'est pas un parfait étranger, plutôt une vague connaissance qu'on se contenterait de saluer d'un sourire poli. C'est cette distance respectueuse maintenue entre leurs œuvres qui les rapproche. D'une rencontre si fortuite, si minuscule qu'elle tient de « l'incident », de ce petit clin d'œil entre auteurs, ce sourire ténu qui lie deux étrangers forme la base d'une esthétique commune du voyage et de l'écriture s'appuyant sur la fragmentation, la distance, le mouvement infime des signes.

54. Barthes, Roland, *L'Empire des signes*, *op. cit.*, p. 7.

55. Sophie Labatut montre que les recherches de Segalen sur le roman rencontrent celles de Gide et de Proust auxquels il s'est intéressé (voir p. @@@).

