

Rachel Bouvet
Université du Québec à Montréal

Pour une approche géopoétique de la lecture. Avancées dans l'univers de Victor Segalen

Champ de recherche et de création, la géopoétique vise à concilier deux démarches différentes, l'une orientée vers la connaissance et marquée par la rigueur et la logique, l'autre vers l'écriture ou la pratique artistique et faisant jouer les ressorts de l'intuition et de la sensibilité. Ceux qui possèdent un bagage scientifique, ou disons académique, étudient les œuvres créées dans le champ géopoétique et tâchent de mettre en évidence l'intérêt de cette ouverture sur le dehors, en privilégiant toujours nettement une démarche analytique et réflexive mais en laissant place à leur propre sensibilité. Ceux qui ont développé d'abord et avant tout leurs facultés créatrices tirent parti des réflexions philosophiques sur le rapport au monde, des connaissances scientifiques, de leur propre expérience du monde sensible, afin d'évoquer à l'aide des mots, des images ou des formes plastiques l'univers dans lequel ils évoluent. La lecture occupe une place importante dans cette démarche : il suffit de songer aux nombreux « compagnons de route » de Kenneth White, dont il parcourt assidûment les œuvres dans ses essais, à l'affût des pensées proches de la géopoétique. La posture prise étant celle d'un écrivain, on comprend que le but est de saisir l'évolution de leurs écrits, de retracer une *intentio auctoris*, pour reprendre les termes d'Umberto Eco, en replaçant le texte dans le

Rachel Bouvet, « Pour une approche géopoétique de la lecture. Avancées dans l'univers de Victor Segalen », Rachel Bouvet et Kenneth White [éd.], *Le nouveau territoire. L'exploration géopoétique de l'espace*, Université du Québec à Montréal, *Figura*, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire, coll. « Figura », n° 18, 2008, p. 127 - 145.

POUR UNE APPROCHE GÉOPOÉTIQUE DE LA LECTURE

parcours de l'écrivain¹. L'une des conséquences de ceci est que l'on finit par considérer *a posteriori* certains écrivains comme des géopoéticiens avant la lettre, avant même que ce mouvement ait été fondé, ou encore comme des précurseurs, des esprits ayant pavé la voie à ce champ qui est en train de se déployer actuellement : on pense à Segalen, mais aussi à Rimbaud, à Cendrars, à Thoreau, à Whitman, etc. Mais, dans le fond, n'est-ce pas plutôt notre manière de lire leurs textes qui a changé?

Si cette activité est encore bien souvent envisagée sous l'angle de la passivité, les recherches en théorie littéraire ont permis de constater que le lecteur ne fait pas que « recevoir » le texte; il l'interprète selon certains cadres de référence, il construit le sens suivant certains *habitus*². Que l'attention soit portée sur l'espace du dehors plutôt que sur l'espace intérieur, sur les marges plutôt que sur le canon établi par l'institution littéraire, sur les chemins, les routes et les océans parcourus plutôt que sur les états d'âme du sujet, et voilà qu'une nouvelle manière de lire les textes apparaît, dont il importe de mettre à jour certaines des composantes.

J'aimerais dans le cadre de cet article déplacer un peu l'angle sous lequel la géopoétique est généralement abordée. Penser la lecture à partir d'une approche géopoétique, explorer les principes à l'œuvre lors de la traversée des textes, voilà ce qui est proposé ici. Cette activité peut donner lieu à des moments de pur plaisir, un plaisir différent de celui qui préside à l'écriture, mais tout aussi intense. Pour l'observer de près, j'ai choisi de me pencher sur l'œuvre d'un écrivain occupant une place primordiale dans la réflexion géopoétique : Victor Segalen, qui soulève d'ailleurs dans la plupart de ses textes

¹ Umberto Eco, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Grasset, 1992.

² Pour un aperçu sur le sujet, voir l'anthologie préparée par Bertrand Gervais et Rachel Bouvet, *Théories et pratiques de la lecture littéraire*, Québec, Presses de l'Université du Québec, 2007.

RACHEL BOUVET

la question de la lecture. Longtemps méconnu par l'histoire littéraire, de même que par la théorie littéraire, – y compris dans le domaine des études sur la littérature de voyage ou encore sur l'exotisme, dont il a pourtant formulé une des plus intéressantes définitions qui soient –, ce n'est que très récemment, depuis la fin des années soixante-dix en fait, que son œuvre a été redécouverte, et Kenneth White y est pour beaucoup. J'aimerais préciser d'entrée de jeu que je ne cherche pas ici à valider des interprétations à l'aune d'une quelconque norme, ou encore à confronter des lectures dans le but d'accroître la somme des critiques sur l'œuvre de Segalen, mais bien à examiner certains gestes de lecture afin d'en tirer quelques observations sur la manière dont nous entrons en contact avec les textes. Pour ce faire, je tâcherai de remonter le courant de la lecture de *Peintures*, un texte peu connu, ce qui me permettra d'observer de quelle manière le lecteur est sollicité, pris à partie et sommé de se rendre compte de ses actes, tout au long de son parcours.

Cheminer pas à pas à travers le texte

Quand Segalen évoque la question de la lecture, il met souvent l'accent sur son déroulement, sur le fait que le texte ne se dévoile pas d'un coup à son lecteur, mais pas à pas. Si la lecture a souvent été envisagée en termes de voyage, de déplacement, de navigation, voire de traversée, il n'en demeure pas moins que chez Segalen cette métaphore prend une ampleur insoupçonnée. C'est sans doute dans *Peintures*, le seul texte de cet auteur écrit au « vous », que cela apparaît le mieux. L'avant-propos de cet ouvrage, publié chez Crès dans la collection « Les Proses » en 1916, commence avec un avertissement au lecteur³ :

...Vous êtes là : vous attendez, décidés peut-être
à m'écouter jusqu'au bout; mais destinés ou non à
bien voir, sans pudeur, à tout voir jusqu'au bout?

³ Il a été rédigé entre 1911 et 1916.

POUR UNE APPROCHE GÉOPOÉTIQUE DE LA LECTURE

– Je ne mendie point des promesses : *je ne veux d'autre réponse ou d'autre aide que le silence et que vos yeux*. [...] vous devrez, par vous-mêmes, atteindre *pas à pas* les vingt fresques Dynastiques, liées chacune à son Palais successif⁴.

L'adresse aux lecteurs/spectateurs évoque bien entendu le style oral, et il n'est pas anodin de rappeler à ce sujet que la publication a été précédée d'une lecture auprès d'un groupe d'amis invités par Jeanne Perdriel-Vaissière⁵. Ceci dit, la citation mérite qu'on l'examine de plus près. Il faut noter en effet que les points de suspension installent un vide, une absence, avant même que les mots prennent forme. Le premier terme, « vous », est lui aussi un pronom vide au départ, dans la mesure où les déictiques, selon la définition de Benveniste, sont des signes vides qui ne se « remplissent » que lors de l'acte d'énonciation⁶. On arguera à ce sujet que le cas qui nous intéresse n'est pas celui d'une communication (même si la première lecture a été une lecture à voix haute, avec un public), mais bien un acte de lecture dans lequel le lecteur est amené à s'identifier à ce « vous » qui ouvre le texte. Palper le vide, s'engouffrer dans ce pronom qui nous va comme un gant, tels sont les premiers gestes que nous sommes amenés à poser. Force est de reconnaître que la situation indiquée – « vous êtes là, vous attendez » – est bien la nôtre : comment pourrait-il en être autrement? Qu'est-ce qui caractérise le mieux un lecteur ouvrant un livre à la première page sinon, justement, le fait qu'il attend que le flot des paroles l'entraîne

⁴ Victor Segalen, *Œuvres complètes. Tome II*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1995, p. 155, je souligne.

⁵ Comme le signale Noël Cordonier, celle-ci a relaté cet événement dans son journal (*Segalen et la place du lecteur. Étude de Stèles et d'Équipée*, Paris, H. Champion, coll. Unichamp, n° 87, 1999, p. 45).

⁶ Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, vol. 1, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1966.

RACHEL BOUVET

quelque part? Où exactement? Généralement, les incipit éludent ce problème de la destination spatiale. Mais ici, c'est tout le contraire : la question qui se pose au lecteur en train d'initier sa traversée du texte, c'est la question du parcours. D'emblée, il est averti qu'il y aura un déplacement, des fresques à atteindre, comme s'il s'agissait de visiter un palais, ou un musée, de déambuler le long des tentures déroulées sur les murs afin de les contempler, l'une après l'autre. Les « vingt fresques Dynastiques, liées chacune à son Palais successif », nous projettent dans un univers peu familier, à moins que l'on connaisse bien la peinture et l'architecture chinoises, ce qui n'est sans doute pas le cas de la majorité des lecteurs. D'où la nécessité d'un guide (le narrateur), en compagnie duquel nous pourrions cheminer, dans le silence, seulement à l'aide de nos yeux et de ses paroles.

Cette adresse au lecteur n'est pas sans rappeler un autre texte du même auteur, *Équipée*, un récit de voyage particulier dans la mesure où le lecteur est sommé de se mettre en route, ou alors d'abandonner tout de suite le livre. Il lui faudra à chaque étape pousser un peu plus loin sa réflexion sur le rapport entre réel et imaginaire, réflexion qui est au cœur de ce texte hybride, à mi-chemin entre l'essai et le récit de voyage :

C'est pourtant un récit de ce genre, récit de voyage et d'aventures, que ce livre propose dans ses pages mesurées, mises bout à bout comme des étapes. Mais qu'on le sache : le voyage n'est pas accompli encore. Le départ n'est pas donné. Tout est immobile et suspendu. On peut à volonté fermer ce livre et s'affranchir de ce qui suit⁷.

Tant que le texte n'est pas lu, le voyage n'est pas encore commencé. Il ne prendra forme que si le lecteur adopte la posture du voyageur, qui ne sait pas encore ce qui l'attend. Cette association très étroite entre lecture et voyage n'a pas

⁷ Segalen, *Œuvres complètes. Tome II*, op. cit., p. 265.

POUR UNE APPROCHE GÉOPOÉTIQUE DE LA LECTURE

échappé à Kenneth White, dans son essai intitulé *Segalen. Théorie et pratique du voyage*. Ce livre, qui a pour particularité de multiplier les notes de bas de page, s'offre d'emblée comme un objet à prises multiples, donnant lieu à des modes de lecture différents. Il y a là un clin d'œil à la dimension « pratique » du voyage : rien ne sert de réfléchir au voyage si l'on n'est pas soi-même en posture de voyageur, si l'on n'expérimente pas ce décentrement qu'implique le voyage. White propose au lecteur un défi : celui de choisir son parcours, de s'interroger sur ses propres gestes, autrement dit de s'impliquer dans sa lecture. Voici ce qu'il écrit dans l'« avertissement » :

La forme assez singulière de ce livre demande peut-être quelques explications. Trois cent sept fois au cours du texte, on bute sur une note... Qu'est-ce qu'un livre dont le tiers consiste en notes ? C'est une question de topographie mentale. J'ai une prédilection pour les terrains abrupts⁸.

L'analogie entre la lecture et la marche dans les « terrains abrupts », ravinés, creusés, érodés par l'eau et le vent sert ici de principe premier pour le choix de la forme même de l'objet. Plus loin, dans un « mode d'emploi », il conseille au lecteur :

[...] d'abord, de lire le texte simplement; ensuite, de le lire laborieusement, avec les notes; ensuite, de lire les notes seules; finalement, de relire le texte simplement. Cette manière de lire en quatre temps devrait mener au centre du livre, et on aura fait un voyage mental véritablement chinois⁹.

⁸ Kenneth White, *Segalen. Théorie et pratique du voyage*, trad. Michelle Trân Van Khai, Lausanne, Alfred Eibel, 1979, p. 7. Repris, mais sans les notes, dans le chapitre intitulé «La route transhumaine » de *L'esprit nomade* (Paris, Grasset, 1987).

⁹ *Ibid.*, l'auteur souligne.

RACHEL BOUVET

Le caractère cyclique de ce « mode d'emploi » saute aux yeux, mais ce qu'il faut souligner, c'est qu'à chaque mode de lecture correspond un parcours singulier, un sens différent. L'alternance entre la simplicité et le labeur, entre les marges où se trouvent les notes et le centre finalement atteint, donne l'idée d'une lecture intensive. Retourner plusieurs fois sur le terrain du texte, le revisiter à la lueur de nouveaux éléments, répéter des gestes de lecture tout en effectuant certaines variations : voilà qui évoque l'idée du nomadisme, que l'auteur a développée dans d'autres essais.

Une lecture nomade

Ce qui frappe à la lecture des ouvrages de Kenneth White, c'est le caractère répétitif des auteurs interpellés. Plutôt que de chercher à tout prix la nouveauté, l'originalité, le géopoéticien se plaît à reparcourir des pistes déjà connues. Le lecteur est un poète qui s'identifie à certains poètes l'ayant précédé, un philosophe qui reprend les idées d'un prédécesseur pour les pousser un peu plus loin. C'est une lecture nomade, en ce qu'elle revient souvent sur les mêmes textes, les mêmes auteurs; une lecture qui traverse les cultures, de l'Orient à l'Occident, du passé ou du présent; une lecture qui sélectionne parmi les écrivains ceux dont la démarche se rapproche le plus de la géopoétique. Il s'agit par conséquent davantage d'une relecture que d'une lecture première, une lecture familière à force d'être reprise, qui permet de s'aventurer toujours un peu plus loin dans la compréhension d'une œuvre.

Une nuance toutefois : si l'aspect répétitif évoque le nomadisme, il fait davantage penser au nomadisme sur mer plutôt que sur terre. En effet, ce n'est pas la cadence mesurée et monotone d'une caravane de chameaux, la longue file de personnes en marche ou la horde de chevaux, mais bien le mouvement cyclique des vagues, le rivage que l'on suit des yeux, tout en étant attentif aux cris des mouettes et des goélands, qui semblent les mieux adaptés à cette pensée. À cet égard, la

POUR UNE APPROCHE GÉOPOÉTIQUE DE LA LECTURE

métaphore du cabotage, proposée par Michèle Duclos afin de décrire le mode de lecture des poèmes composant *Le passage extérieur*, me semble particulièrement appropriée :

Comment lire ces poèmes? Géopoétiquement, surtout pas en ligne droite serrée. Après avoir repéré la configuration du terrain, on reprendra sans hâte, de-ci delà, en lignes brisées, je dirais presque nonchalamment, un cabotage à la voile qui laisserait tout loisir d'admirer les paysages familiers, élémentaux, vécus quotidiennement, mais vus différents depuis l'eau¹⁰.

C'est un peu en caboteur que White lit les textes des autres, en suivant des yeux le rivage sur lequel il aperçoit les côtes découpées d'un esprit ayant laissé des traces permettant de le rejoindre. Sa lecture est en effet orientée vers l'auteur : elle puise de manière intuitive à même l'œuvre d'un écrivain, d'un philosophe, d'un géographe ou d'un naturaliste. Après avoir décelé une sensibilité proche de la sienne, il met à jour un regard sur le monde qui ressemble au sien.

C'est ainsi que Segalen, commenté par White à de multiples reprises, apparaît comme un auteur-phare dans le mouvement géopoétique. À peu près en même temps que *Segalen. Théorie et pratique du voyage*, qui est l'un de ses premiers écrits sur l'auteur breton, Kenneth White présente une communication intitulée « Celtisme et orientalisme » lors d'un colloque sur Segalen au Musée Guimet à Paris en 1978¹¹. Quelques années plus tard, il consacra un chapitre de *L'esprit nomade* à « La route transhumaine » suivie par l'auteur du désormais célèbre

¹⁰ Michèle Duclos, article sur *Le passage extérieur* à paraître dans *Poésie première*.

¹¹ Kenneth White, « Celtisme et orientalisme », dans Eliane Formentelli [éd.], *Regard, espaces, signes. Victor Segalen*, (actes du colloque du 2-3 novembre 1978, Musée Guimet, Paris), Paris, L'asiathèque, 1979, p. 211-221.

Essai sur l'exotisme depuis Brest jusqu'à la Chine en passant par Tahiti. Après quoi, l'identification à l'écrivain se fait plus prégnante : dans les *Finisterres de l'esprit. Rimbaud, Segalen et moi-même*¹², il s'agit de refaire le trajet qui va de Segalen à Rimbaud, puis d'y ajouter une étape, la sienne. Enfin, dans l'ouvrage *Victor Segalen et la Bretagne*¹³, paru dans la collection « Bretagne, terre écrite », collection consacrée aux auteurs bretons, mais aussi à ceux qui se sont attachés à cette région d'une manière ou d'une autre – ce qui fait qu'un ouvrage a aussi été consacré à Kenneth White¹⁴ –, ce dernier retrace le parcours de l'écrivain, né en Bretagne, certes, mais déclarant en 1906, soit à l'âge de 28 ans : « Je suis né pour vagabonder, voir et sentir tout ce qu'il y a à voir et à sentir au monde¹⁵ ». White relève toutes les références à la Bretagne dans son œuvre : il rappelle que *Les Immémoriaux* formaient le 1^{er} tome d'un cycle qui devait en compter deux, le second devant être consacré au peuple breton et à son oubli de la parole (comme pour les Maoris). Il souligne également le fait qu'il arrive à Hiva-Oa trois mois après la mort de Gauguin, qui avait lui-même travaillé en Bretagne avant de partir pour la Polynésie. Trois textes seront issus de cette troublante absence dans un lieu extraordinaire : « Gauguin dans son dernier décor », « Le maître-du-jour » et « Hommage à Gauguin ». D'ailleurs, les bois qui ornaient la Maison-du-jour seront destinés à un manoir breton, celui de Saint-Pol-Roux. White relève pour terminer cette citation de Segalen :

¹² Kenneth White, *Les Finisterres de l'esprit. Rimbaud, Segalen et moi-même*, Lanester, éditions du Scorf, 1998.

¹³ Kenneth White, *Victor Segalen et la Bretagne*, Moëlan/mer, éditions Blanc silex, 2002.

¹⁴ Jean-Yves Kerguelen, *Kenneth White et la Bretagne*, Moëlan/mer, éditions Blanc silex, 2002.

¹⁵ Victor Segalen, Lettre à Charles Guibier datée du 28 février 1906, cité dans Gilles Manceron, *Segalen*, Paris, J.-C. Lattès, 1991, p. 257.

POUR UNE APPROCHE GÉOPOÉTIQUE DE LA LECTURE

J'ai eu cette grande *cassure* dans ma vie : cette sorte de faille que l'on trouve dans les terrains bouleversés, et qui fait que des sols homogènes, des filons de même nature ne se relieront plus jamais parce qu'ils sont à des niveaux différents... et sans pont... sans lien... sans passage¹⁶.

Faille, cassure, prédilection pour les terrains abrupts, attirance vers l'Orient, attachement à la Bretagne : ces données semblent également caractériser le parcours de White lui-même. Afin de décrire les étapes d'une vie, Segalen fait appel au territoire, à la géographie, à la géologie, réunissant par le fait même l'humain et l'écorce terrestre. Cet homme du siècle dernier pour qui la recherche esthétique et la recherche d'un sens à donner à la vie étaient inséparables a laissé derrière lui une œuvre qui se présente à plusieurs égards comme une énigme dont le pouvoir de fascination est tel qu'elle enclenche plus de relectures que de simples lectures.

Énigme et fascination

Dans son essai sur « Le double Rimbaud », Segalen tente de comprendre les « deux faces du paradoxal », celles du poète et de l'aventurier, du marchand d'armes. Rimbaud représente pour lui une image obsédante : « Aden a dressé devant moi un spectre douloureux et d'augure équivoque : *Arthur Rimbaud*¹⁷ » ; « Rimbaud est une perpétuelle image qui revient de temps à autre dans ma route¹⁸ ». Pour saisir la « manie ambulatoire¹⁹ »

¹⁶ Segalen, « Moi et moi », cité dans White, *Victor Segalen et la Bretagne, op. cit.*, p. 43.

¹⁷ Segalen, « Aden 5 mai 1909 », *Œuvres complètes. Tome I*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1995, p. 507.

¹⁸ Lettre à sa femme datée du 5 mai 1909, cité dans l'introduction d'Henry Bouiller au texte *Le double Rimbaud, op. cit.*, p. 481.

¹⁹ Ce sont les termes employés par White dans l'essai cité précédemment (*Les Finisterres de l'esprit*).

RACHEL BOUVET

du poète, il se rend sur ses traces, à Aden et à Djibouti; il lit le rapport géographique de Rimbaud sur l'Abyssinie, dans lequel il décrit le désert du Harrar²⁰. Cette image obsédante se transmet à White, en se doublant de celle de Segalen, auteur énigmatique également dans la mesure où il est mort trop tôt et qu'il manque beaucoup de données pour comprendre une œuvre aussi diversifiée, aussi dense, aussi étrange. Une œuvre qui déclenche d'emblée une posture herméneutique, ou qui déconcerte tellement son lecteur qu'il abandonne en cours de route²¹.

La lecture des textes de Segalen trouble : ceci n'est pas si étonnant quand on sait que ce dernier cherchait justement à déstabiliser son lecteur. Dans une étude sur *Segalen et la place du lecteur*, Noël Cordonier constate que la lecture engendre « une certaine perplexité, quand ce n'est pas de l'embarras : le premier contact avec les livres de Victor Segalen est souvent ardu, et parfois même déroutant²². » Le premier problème rencontré met en cause le contrat générique : « Lire Segalen, c'est constamment mettre à l'épreuve nos conventions culturelles et nos usages lettrés²³. » Il est vrai que sur le plan formel, la recherche de nouvelles formes est évidente. *Équipée* est à mi-chemin entre le récit de voyage et l'essai; *Stèles* emprunte à la poésie mais aussi à la tradition chinoise de l'écriture sur la pierre; *Les immémoriaux* tient à la fois du roman exotique et de l'essai anthropologique; *René Leys* sous des apparences de journal à forte teneur autobiographique est aussi un roman; *Peintures* est composé de descriptions

²⁰ Compte-rendu des séances de la Société de géographie de Paris, no 3, 1^{er} février 1884.

²¹ Je dois dire que les difficultés rencontrées par les étudiants lors de la lecture des textes de Segalen dans mes cours de 1^{er} cycle et de cycles supérieurs sont à l'origine de cette réflexion sur la lecture de Segalen.

²² Cordonier, *Segalen et la place du lecteur*, *op. cit.*, p. 11.

²³ *Ibid.*, p. 12.

POUR UNE APPROCHE GÉOPOÉTIQUE DE LA LECTURE

d'œuvres peintes, à mi-chemin entre la littérature et la peinture. Ce mélange des genres génère un trouble qui constitue selon Cordonier l'objectif visé par l'écrivain :

La méthode la plus appropriée consiste à partir des sentiments que le texte même a suscités : dérouté et séduit, enchanté mais aussi intrigué, provoqué peut-être, *le lecteur est exactement dans l'état voulu et recherché par Segalen. Au-delà du truisme propre à toute communication littéraire, le lecteur est l'objet constant, la visée principale de l'écriture segalénienne : une poétique intensive de la lecture*²⁴.

C'est bien cette poétique intensive de la lecture que l'on retrouve dans les déclarations de Segalen sur le sujet, telles qu'elles apparaissent dans un article intitulé « Des livres » et paru dans la revue *Création* en 1906 :

Ne jamais lire que posément en son temps, tel Livre choisi. Etre lecteur aussi consciencieux que l'Auteur doit se montrer lui-même. S'abandonner à lui supposé tel, et ne pas préparer, en lisant, son jugement à venir sur la Lecture; mais s'efforcer d'en obtenir une Impression véridique²⁵.

Il recommande aussi de ne jamais feuilleter au hasard, et l'on reconnaît bien là une certaine conception de la lecture ayant cours à l'époque. Pourtant, on est loin ici de la position qu'il présente dans son *Essai sur l'exotisme*, où la lecture est conçue comme un ébranlement plutôt que comme une activité que l'on effectue « posément ».

²⁴ *Ibid.*, p. 13, l'auteur souligne.

²⁵ Victor Segalen, « Des livres », *Création*, t. XXX, 1980, 21 oct. 1906, p. 5. Cité dans Cordonier, *op. cit.*

RACHEL BOUVET

Le choc du divers

Le lecteur visé par Segalen est un lecteur « exote », celui-là même qui est capable de comprendre et de reconnaître la sensation d'exotisme :

[...] il y a, parmi le monde, des voyageurs-nés; des *exotes*. Ceux-là reconnaîtront, sous la trahison froide ou sèche des phrases ou des mots, ces inoubliables sursauts donnés par des moments tels que j'ai dit : le moment d'Exotisme²⁶.

S'appuyant sur une connaissance préalable de la sensation d'exotisme, vécue ailleurs que dans les livres, la lecture génère un trouble, elle nous déporte vers le divers, vers la part d'inconnu que recèle chaque élément de l'univers. Si l'on revient maintenant à l'avant-propos de *Peintures*, on s'aperçoit que le lecteur est prévenu d'avance : il ne doit pas s'attendre à un récit conventionnel, à une représentation classique d'œuvres d'art, à une simple *ekphrasis* :

...Vous n'êtes pas déçus? Réellement, vous n'attendiez pas une représentation d'objets? Derrière les mots que je vais dire, il y a parfois des objets; parfois des symboles; souvent des fantômes historiques... N'est-ce pas assez pour vous plaire? Et si même on ne découvrirait point d'images vraiment peintes là-dessous... tant mieux, les mots feraient image, plus librement²⁷!

Dans un chassé-croisé entre les différents modes de perception, le lecteur doit faire l'effort de substituer aux mots lus des paroles entendues, dans un premier temps, et de se former une image mentale du tableau évoqué. Comme il

²⁶ Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme. Une esthétique du divers*, Montpellier, Fata Morgana, 1978, p. 24. l'auteur souligne.

²⁷ Segalen, *Peintures*, *op. cit.*, p 155.

POUR UNE APPROCHE GÉOPOÉTIQUE DE LA LECTURE

s'agit, de plus, d'une tradition picturale étrangère au lecteur, ce dernier devra sans cesse s'extirper de son cadre de référence habituel pour saisir les nuances de ces tableaux parlés :

Et je ne puis dissimuler : je vous réclame comme des aides indispensables à la substitution. Ceci n'est pas écrit pour être lu, mais entendu. Ceci ne peut se suffire d'être entendu, mais veut être vu. Ceci est une œuvre réciproque : de mon côté, une sorte de parade, une montre, un boniment... Mais très inutile, déplacé et fort ridicule s'il ne trouvait en vous son retentissement et sa valeur. Donc, une certaine attention, une certaine acceptation de vous, et, de moi, un certain débit, une abondance, une emphase, une éloquence sont également nécessaires. Convenez de cette double mise au jeu²⁸.

En déroulant l'une après l'autre les Peintures Magiques, le narrateur nous plonge dans des univers étranges, auxquels nous devons effectivement prêter une attention soutenue si nous voulons reconfigurer à notre tour ces images étonnantes. Regardons par exemple comment se construit l'un des rares paysages présentés dans ces fresques littéraires :

Ne vous détournez donc pas. Regardez ce qui est devant vous : une grande étendue, un
PAYSAGE,
le premier déroulé jusqu'ici parmi les Peintures Magiques dont il fait la septième. Et pourtant, à la Chine, les poètes ivres du pinceau se nomment premiers contemplateurs de la terre. Ils en ont senti l'expression. Ils en ont reçu le regard : ils ont gardé sa face sur la face²⁹.

²⁸ *Ibid.*, p. 156.

²⁹ *Ibid.*, p. 171.

RACHEL BOUVET

De fait, l'exemple de la civilisation chinoise est de loin le plus éloquent dans la réflexion sur le concept de paysage, ainsi que le montre bien Augustin Berque dans ses ouvrages³⁰. Ceci dit, le paysage peint n'est qu'une manière d'envisager le paysage. Celui-ci peut être également de nature littéraire, comme dans la citation suivante :

Peu de ciel, et beaucoup de sol. Des monts entassés
qui sont l'œuvre et le témoin et l'effort de la terre.
Des nuages tombant des nues et pénétrant et
soulevant les épaulements solides des monts. La
plaine, à peine acceptée, savoureuse, nécessaire :
elle se laboure, s'ensemence, se récolte, mais ne
se peint que rarement. Point d'homme ici, ou juste
ce qu'il faut pour imposer une stature humaine³¹.

La description vise à créer chez le lecteur un paysage mental, un objet de pensée³². Jusque-là, rien de bien différent, semble-t-il, des descriptions habituelles. Sauf que la lecture du passage suivant nous force à prendre conscience de ce que nous faisons lorsque nous lisons, nous oblige à imaginer tout en nous observant nous-mêmes en train d'imaginer. L'expérience de lecture se rapproche de l'expérience de la contemplation esthétique puisque l'impression dominante est que nous sommes en train de construire nous-mêmes un paysage :

[...] c'est vous-mêmes, Spectateurs, qui devez,
mieux qu'un mime de théâtre, tenir le rôle
de l'homme ici : et de la sorte : Le peu de ciel
qui persiste coiffe votre front. L'écorce de la

³⁰ Voir à ce sujet les travaux d'Augustin Berque, en particulier *Médiance. De milieux en paysages*, Paris, Belin, 2000 [1990].

³¹ *Ibid.*

³² Pour un aperçu plus détaillé des différentes manières de concevoir le paysage, consulter le chapitre intitulé « Le paysage désertique » de mon essai *Pages de sable. Essai sur l'imaginaire du désert* (Montréal, XYZ éditeur, 2006, p. 29-77).

POUR UNE APPROCHE GÉOPOÉTIQUE DE LA LECTURE

montagne vient plaquer sur vos yeux son grand masque. Les deux versants, propices aux échos, encapuchonnent vos oreilles. Il n'y a point d'hommes autres que vous? Mais le Paysage, bien contemplé, n'est pas autre lui-même, que la peau – trouée par les sens, – de l'immense visage humain³³.

Le paysage n'existe qu'à partir du moment où il est « construit » (peint, écrit, pensé, imaginé) : c'est ce que nous rappelle la dernière phrase, qui fait fusionner le visage et le paysage. Il n'y a de paysage peint qu'à partir du moment où il y a un regard; il n'y a de paysage littéraire qu'à partir du moment où il est lu. Les formes de la terre renvoient à la morphologie du visage humain : microcosme et macrocosme se rejoignent, non pas pour placer l'homme au centre de la nature, comme maître incontesté de tout ce qui se cultive, mais bien pour incorporer le paysage. Si la langue a souvent servi à créer des métaphores organicistes, découlant d'une lecture de la terre à partir des différentes parties du corps humain³⁴, – pensons au col entre deux montagnes, aux mamelons des collines, au flanc des vallées, aux bras des fleuves et aux coudes des rivières, aux mesures en pouces ou en pieds –, il s'agit ici presque d'un renversement, dans la mesure où c'est la lecture des mots qui suscite « l'enveloppement » dans la nature. Le lecteur est appelé à s'immerger, à plonger tête première dans cet univers de pensée, à entrer en relation avec les nuages, les monts, la terre, de manière corporelle, du moins en pensée. Ce sont donc les ressorts perceptuels de la lecture qui sont concernés ici : lire, c'est faire comme si on entendait quelqu'un nous décrire les peintures, faire comme si l'on voyait véritablement ces tableaux au lieu de simplement déchiffrer des mots. Se projeter

³³ *Ibid.*

³⁴ Vincent Berdoulay, « La métaphore organiciste. Contribution à l'étude du langage des géographes », *Annales de géographie*, n° 507, 1982, p. 573-586.

RACHEL BOUVET

corporellement dans l'image, faire entrer son front, ses yeux, ses oreilles dans le tableau, immerger son propre visage dans le paysage, voilà qui fait en sorte de lui donner soudain une dimension cosmique, d'abolir les frontières entre l'humain et le monde, entre la littérature et la peinture, entre la lecture et l'écriture. Car une certaine complicité se noue, dès lors que l'auteur nous fait plonger tête première dans l'océan des mots, qu'il nous incite à observer le pas à pas de notre lecture, qu'il nous indique, d'un signe de la main, les gestes à poser.

Lecteurs complices

Souvent considéré comme un écrivain-voyageur, il est difficile de ne voir en Segalen qu'une rangée de plus dans la « bibliothèque », pour reprendre la métaphore de Christine Montalbetti, même si ses livres sont effectivement placés sur l'un de ses rayons. Dans un ouvrage théorique sur le récit de voyage³⁵, celle-ci explique en effet que l'une des stratégies les plus récurrentes dans ce genre littéraire consiste à puiser dans l'énorme bibliothèque constituée au fil des siècles par tous les voyageurs, immense répertoire de citations que l'écrivain transporte avec lui. La lecture que fait White – faisant lui aussi partie des écrivains-voyageurs – des textes de Segalen possède quant à elle une tonalité affective indéniable. Au fil des lectures, un lien mental se crée, un lien d'auteur à auteur, qui évoque davantage l'idée du compagnonnage que celle des jeux d'influence, angle privilégié le plus souvent dans le domaine littéraire. Il s'agit plutôt de se mettre en route en compagnie d'un auteur disparu, de reprendre le mouvement là où il l'a laissé, un peu comme le conteur, qui garde en vie la littérature orale en la transmettant d'une génération à l'autre. Chez White, la lecture prend la forme du nomadisme, du cabotage, du compagnonnage, dans la mesure où il se met au diapason d'un écrivain dont le mouvement même évoque la géopoétique.

³⁵ Christine Montalbetti, *Le voyage, le monde et la bibliothèque*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. « écriture », 1997.

POUR UNE APPROCHE GÉOPOÉTIQUE DE LA LECTURE

Invertissons maintenant le sens du courant : plutôt que de naviguer dans le même sens que celui de l'auteur, d'avoir en commun un projet d'écriture ou de voyage, une démarche orientée vers la création, laissons-nous soulever sur la crête des vagues puis glisser jusqu'au creux du texte, avant de revenir sur nos pas pour entrevoir l'itinéraire de lecture parcouru. Installons-nous dans une posture lecturale – inconfortable, certes, car il faut être prêt à être bousculé par les flots –, et tentons de varier les voiles, de les adapter à chaque nouvelle situation, de déployer une panoplie de focs, de huniers et de misaines, pour saisir le texte de différentes façons. Nous pourrions alors nous sentir complices d'une voix et d'un regard :

Vous voilà devenus mes comparses, mes complices. Vous pouvez tout voir, désormais. Regardez donc : je déroule la première de ces Peintures, la Première Magique³⁶.

Cette lecture orientée vers *l'intentio lectoris*³⁷ plutôt que vers *l'intentio auctoris* oblige à évoluer à contresens étant donné qu'il faut revenir sur ce qui a déjà été lu, suivre ses propres intuitions, se soumettre aux turbulences constantes. N'étant pas conjugée à une démarche d'écriture, mais prenant place dans un travail de recherche et d'analyse de textes, il s'agit là aussi d'une lecture nomade puisqu'il s'agit de relire plusieurs fois le même texte en faisant varier les angles d'approche. Ceux-ci s'établissent à partir de certains rapprochements dus à la sensibilité, à l'intuition, plutôt qu'à un principe d'analyse identifié avant même de commencer l'étude, qu'à une méthode systématique résultant d'une réflexion mûrement aboutie. Des rapprochements issus de la subjectivité du lecteur, de son expérience des lieux, de son trajet, qui le conduisent à réfléchir sur sa propre présence au monde. Des rapprochements permettant de déployer des figures spatiales dans lesquelles le lecteur s'abîme, fasciné, tout heureux de pouvoir se perdre dans

³⁶ *Ibid.*, p. 157.

³⁷ Eco, *Les limites de l'interprétation*, *op. cit.*

RACHEL BOUVET

ses propres pensées. Opter pour une approche géopoétique de la lecture implique de privilégier un rapport à l'espace fondé sur la mobilité, le mouvement, plutôt que sur la stabilité, la surface à occuper; une posture ouverte, une attention dirigée vers l'avant, autrement dit soumise à une certaine tension, une attitude où la pensée ne se dévoile qu'en cheminant; une pratique sémiotique fondée sur le dynamisme plutôt que sur une définition rigide des signes et donnant davantage de prise à l'évocation qu'à la représentation; une visée interprétative plutôt qu'un résultat d'analyses cohérent, univoque, fermé sur lui-même; une déstabilisation qui déporte sans cesse le lecteur vers un ailleurs, vers le dehors, là où les paroles bruissent à la manière du vent dans les voiles, là où on peut plonger tête première dans les tableaux parlés d'une lointaine époque au risque de se transformer, soi-même, en paysage.