



ISSN 1776-2669

ISSN en ligne 2260-6483

Intégration de la culture chinoise dans le recueil de poésies *Odes* de Victor Segalen¹

SHEN Shaoyun

Université des Études étrangères du Guangdong, Chine
shenshaoyun2000@outlook.com

<https://orcid.org/0009-0006-6292-3654>

Reçu le 23-08-2022 / Évalué le 04-02-2023 / Accepté le 27-02-2023

Résumé

Victor Segalen, écrivain et sinologue français du début du 20^e siècle, a intégré de nombreux éléments chinois dans ses créations littéraires. Son recueil de poésies *Odes* est un exemple important de littérature française s'inspirant du style de la poésie classique chinoise. Cet article porte sur la stratégie d'intégration des éléments chinois dans *Odes* sous trois aspects : la signification du terme « ode », l'emprunt de la forme rythmique de la poésie classique chinoise, et la disposition des poèmes visant à la communication interculturelle. Par ces analyses, nous essayons de montrer l'importance de cette tentative poétique interculturelle de Segalen.

Mots-clés : Victor Segalen, *Odes*, stratégie de francisation, culture chinoise

谢阁兰诗集《颂歌》中的中国元素化用探析

摘要: 法国20世纪初的汉学作家维克多·谢阁兰在其文学创作中融入了诸多中国元素。他的诗集《颂歌》是一次重要的对中国古典诗歌风格的法语写作尝试。论文就《颂歌》对中国诗词元素的法式化用策略进行探讨，从其核心词汇“颂歌”（ode）的涵义、对中国诗歌韵律规则的借鉴吸收和出于跨文化沟通目的的篇章布局三个方面展开分析，进而揭示《颂歌》为跨文化诗歌创作所带来的价值与启示。

关键词: 维克多·谢阁兰；《颂歌》；法式化用策略；中国文化

Integration of Chinese culture in Victor Segalen's poetry collection *Odes*

Abstract

Victor Segalen, a French sinologist and writer from the early 20th century, incorporated many Chinese elements in his literary works. His poetry collection *Odes* is an important attempt at writing in French on the style of Chinese classical poetry. This article works on the strategy of integrating Chinese elements into *Odes* in three aspects: the meaning of the term “ode”, the borrowing of the rhythmic form of classical Chinese poetry, and the arrangement of poems aimed at intercultural

communication. Through the analyses, we try to reveal the value of this intercultural poetic attempt by Segalen.

Keywords: Victor Segalen, *Odes*, francization strategy, Chinese culture

Introduction

Avec des œuvres littéraires regroupées en recueils et publiées, Victor Segalen, écrivain et sinologue français du début du 20^e siècle, a attiré de plus en plus l'attention des chercheurs littéraires. Entre 1909 et 1914 où il passait la plupart de son temps en Chine, le poète breton a beaucoup écrit, et produit sans doute ses œuvres les plus remarquables. Parmi les textes rédigés en cette période, le recueil de poésies *Odes*, assez mince, est une tentative importante de francisation de la poésie classique chinoise et compte deux poèmes d'ouverture : *Vent des Royaumes*, *Élégie sur le Royaume Tchong* et une suite de six poèmes intitulée *Prière au Ciel sur l'esplanade nue*. De quelle manière ce recueil de poésies assimile-t-il autant la poésie classique chinoise que des éléments culturels orientaux ? Cette tentative de croisement sino-français peut-elle être considérée comme une tentative réussie de création poétique ? Comment ce recueil nous permet-il de promouvoir la création poétique dans le cadre de l'apprentissage mutuel des civilisations ? Cet article tentera de répondre à ces questions.

1. La redéfinition de la forme poétique « ode »

L'ode, une forme poétique du poème lyrique qui naît dans l'Antiquité, commence à être utilisée dans la poésie française au 16^e siècle. Après Ronsard, Malherbe et Boileau, ce genre en vers a été ensuite repris par Victor Hugo dans son recueil des poèmes *Odes et Ballades*. À l'époque de Segalen, Paul Claudel a renouvelé ce genre en vers dans *Cinq Grandes Odes*. Suivant des idées créatives de Claudel, Segalen a proposé une nouvelle définition de « ode » en mentionnant l'intégration des cultures chinoises et françaises. Pour lui, l'« ode » est le terme le plus important de ce recueil : il représente en effet à la fois le titre du recueil et son contenu poétique. Comme chaque poème dans *Odes* est baptisé une « ode », le poète évite ainsi d'utiliser des mots plus communs comme « poème » ou « poésie » pour désigner les textes écrits.

« Segalen est avide de mots, et sa demande spirituelle auprès de Claudel s'illustre par une demande de paroles, c'est dire combien sont importants les mots dans cette quête. La Chine enseignera à Segalen la sacralité des lettres. » (Fourgeaud-Laville, 2002 : 258). Bien que la plupart des poèmes dans *Odes* semblent suivre strictement

les règles poétiques traditionnelles de l'alexandrin en composant des vers de douze syllabes, la définition française de l'« ode » n'arrive pas à résumer entièrement l'intention créatrice du poète. Comme le souligne Segalen, « Le mot "Odes" est classiquement chinois » (Segalen, 2004 : 70). Lorsque le poète choisit « ode » pour désigner ses poèmes, son attention se porte clairement sur la culture chinoise. Cela nous conduit à réexaminer la signification de l'« ode » du point de vue chinois.

En tant que caractère chinois « 頌 », l'« ode » se réfère spécifiquement à la musique de danse jouée pendant la cérémonie de sacrifice sous la dynastie Zhou. Certaines des paroles de cette musique d'accompagnement sont rassemblées dans un recueil de poésies, *Livre des Vers*², qui sont chantées par le peuple lors de fêtes : odes majeures lors de cérémonies de cour, odes religieuses dans les temples. « Chant, parole donnée, l'ode est toujours virtuellement renaissante. Elle répercute une force personnelle dans une langue savante et vive. Et pourtant cette parole, par sa vivacité, dépasse sa singularité. » (André, 1995 : 217). Tout à fait lié au sens chinois étroit de l'« ode », il y a aussi beaucoup de contenu inter-textuel avec le *Livre des Vers* dans *Odes*. Segalen réinterprète l'événement historique de l'autodafé des classiques et de l'exécution des lettrés par Qin Shi Huangdi³ dans la préface des *Odes* selon l'introduction de la traduction française du *Livre des Vers* de Séraphin Coureur. Ce dernier présente cet événement historique chinois comme suit :

Le Cheu king, comme la plupart des anciens monuments littéraires, fut condamné aux flammes par Ts'in Chéu houàng (246-209). Mais, parce qu'il était en vers rimés et chantés, il se conserva dans la mémoire des lettrés encore plus facilement que les autres livres (Couvreur, 1966 : 6).

La description dans la préface des *Odes* est assimilée au texte de Coureur ci-dessous, mais elle a une connotation poétique en s'écartant de la narration objective :

Quand la Bête Fauve de Ts'in eut décrété que tout recommençait à Lui, -- quand on brûla, enterra les Lettrés et les Livres, -- seules les Odes subsistèrent, remontant du profond des Mémoires. Ayant triomphé des monuments : ayant passé le feu (Segalen, 1995 : 598).

Dans la partie « Commentaire » qui est ajoutée par Segalen après chaque ode à des fins d'interprétation, le poète cite le *Livre des Vers* comme l'une des sources d'inspiration du titre de la première poésie *Vent des Royaumes* :

Le Poète entend sans doute ici par « Vent des Royaumes » (expression empruntée au Livre des Vers) cette inoubliable et torrentielle impression du Passé,

envahissant parfois en triomphe le Présent, « l'abominable présent cadavérique », ainsi qu'il est dit ailleurs (Segalen, 1995 : 599).

Ici, Segalen a modifié les caractères « 国风 » (pinyin : guó fēng) de « les chansons populaires des royaumes » dans *le Livre des vers* par « vent des royaumes », ce qui est plus proche du sens étymologique. Cela permet d'évoquer le souffle du vent et l'imagination splendide de l'Antiquité de la Chine. Par conséquent, pour Segalen, le terme « ode » fait référence aux paroles sacrificielles qui sont plus anciennes que les caractères chinois et chantées avec de la musique. Il prend le sens original de l'« ode » dans la définition chinoise directement inspiré par le *Livre des Vers* dans lequel il tente de chercher les plus anciens exemples de poésie chinoise. Nous pouvons voir que l'une des motivations importantes de l'innovation formelle des *Odes* est de tenter de dessiner un ancien royaume oriental authentique en restant le plus fidèle possible à la première description des caractères chinois.

2. L'emprunt de la forme rythmique chinoise

Dans *Odes*, les poèmes choisissent les exigences normatives de la poésie régulière chinoise. Afin de réaliser la « traduction chinoise », Segalen adopte une stratégie de rythmes en combinant les formes de la poésie rythmique chinoise et de la poésie traditionnelle française. Il l'explique dans une lettre à Jules de Gaultier du 26 janvier 1913 : « *La forme en sera un poème court, conçu sur des rythmes chinois : 5+7, rejoignant après tout, pour la longueur du souffle, notre alexandrin.* » (Segalen, 2004 : 70) Comme il l'a dit, à l'exception de la deuxième ode *Élégie sur le Royaume Tchong*, le reste des odes se compose de vers de douze syllabes. Les rythmes chinois du « 5 + 7 » font référence aux poèmes rythmiques traditionnels chinois. Ce que nous appelons la poésie régulière (诗), c'est ce qui comporte le lǜ shī (律诗), composé de deux quatrains de 5 ou 7 syllabes, et le jué jù (绝句, composé d'un seul quatrain isolé du même type³. Mais le poète fusionne intentionnellement « cinq pieds » et « sept pieds » en un seul vers. Comme il le dit, la longueur de douze syllabes fait écho aux alexandrins. Prenons l'analyse du rythme de la première ode *Vent des Royaumes* comme exemple :

VENT DES ROYAUMES

<i>Lève, / voix antique, // et profond / Vent des <u>Royaumes</u>.</i>	(5+7)
<i>Relent / du passé ; // odeur / des moments / <u>défunts</u>.</i>	(5+7)
<i>Long écho / sans mur // et goût salé / des <u>embruns</u></i>	(5+7)
<i>Des âges ; // reflux assaillant / comme les <u>Huns</u>.</i>	(3+9)

<i>Mais / tu ne viens pas // de leurs plaines / maléfiques :</i>	(5+7)
<i>Tu n'es point / comme eux // poudré / de sable / et de brique,</i>	(5+7)
<i>Tu ne descends pas // des plateaux / géographiques</i>	(5+7)
<i>Ni des ailleurs, // – des autrefois : / du fond du temps.</i>	(4+8)
<i>Non point / chargé d'eau, // tu n'as pas / désaltéré</i>	(5+7)
<i>Des gens / au désert: // tu vas sans but, / ignoré</i>	(5+7)
<i>Du pôle, // ignorant / le méridion / doré</i>	(2+10)
<i>Et / ne passes point // sur les palmes / et les baumes.</i>	(5+7)
<i>Tu es riche / et lourd // et suave / et frais, / pourtant.</i>	(5+7)
<i>Une fois / encor, // descends / avec la sagesse</i>	(5+7)
<i>Ancienne, // et malgré mon dégoût / et ma mollesse</i>	(2+10)
<i>Viens / ressusciter tout // de ta grande / caresse.</i>	(6+6)

Dans la poésie régulière chinoise, la césure du vers se fait après le second caractère dans le cas des pentasyllabes et après le quatrième caractère dans le cas des heptasyllabes. Composée en français et manquant des tons, la césure des *Odes* est présentée sous une autre forme d'intonation. Dans cette ode, la plupart des vers, composés de 12 syllabes, ont suivi les règles de « 5+7 ». À part la combinaison des syllabes, Segalen double le nombre des vers. À l'exception de la septième ode *Extase* qui est composée de trois quatrains, les autres odes, dont *Vent des Royaumes*, sont composées de quatre quatrains. La capacité expansive de la poésie est raisonnable. Le Chinois est une langue monosyllabique dont chaque caractère correspond à la fois à un mot pour la sémantique, à une syllabe pour la sonorité et à un pied pour la métrique. Mais pour le Français qui appartient au système phonétique, il faut plus de syllabes pour faire des propositions significatives. La capacité d'expansion de la poésie assure ainsi un espace de signification aux vers.

Pour les rimes, *Vent des Royaumes* se concentre délibérément sur l'effet de tous les trois vers d'une strophe en une même assonance. Les caractéristiques des rimes de ce poème sont les suivantes :

- 1^{re} strophe : a-b-b-b ;
- 2^e strophe : c-c-c-d ;
- 3^e strophe : e-e-e-a ;
- 4^e strophe : d-f-f-f .

Cela s'éloigne des règles de rimes dans la poésie française traditionnelle qui se compose de rimes plates (aabb), de rimes croisées (abab) ou de rimes embrassées (abba). Mais si nous comparons cette composition des rimes avec 卅 shī, nous

trouvons de nombreuses similitudes. Pour un Lǜ shī normatif, il faut rimer jusqu'à la fin du poème. À l'exception du premier vers qui est plus flexible au niveau de la rime, tous les autres vers doivent proposer une même assonance. Les tons portés par les mots-caractères suivent à l'intérieur de chaque distique d'un quatrain un schéma précis de succession de tons plats (平) et défléchis (仄) qui s'inversent d'un vers à l'autre, les tons plats devenant défléchis et inversement, constituant ainsi un « contrepoint tonal » ; le schéma défini de la sorte se répète d'un quatrain à l'autre dans le cas du lǜ shī. Bien que *Vent des Royaumes* n'arrive pas à démontrer le changement de ton, il s'approche de la stratégie de l'assonance du Lǜ shī au sein d'un quatrain.

En plus de l'imitation du Lǜ shī, Segalen tente d'emprunter la métrique des *Chants de Chu*⁴ dans la deuxième ode *Élégie sur le Royaume Tchong*. Du contenu lyrique au style rythmé, cette ode est une réécriture française du poème chinois *Tristesse de séparation* (lí sāo) :

ÉLÉGIE SUR LE ROYAUME TCHONG

Je suis celui-là que son Royaume

À déconforté,... oh !...

Je quitte l'ingrat et mon arôme

M'en vais effeuiller, oh !...

Je vais présenter de mes deux paumes

Levées, mon savoir, — oh !...

À d'autres qui daignent par des baumes

Le bien recevoir, — oh !...

Mais celui-là même qui me chasse

S'en vient avec moi, — oh !...

C'est lui que je trouverai en place

De mon nouveau Roi — oh !...

MAÎTRE et serviteur dans la même âme

J'emporte et j'unis, — oh !...

L'ordre et la révolte en un dictame

Commun d'ennemis.

Le contenu de cette ode fait écho aux extraits ci-dessous de *Tristesse de séparation* qui est le premier des poèmes conservés dans les *Chants de Chu*⁵ et le chef-d'œuvre du poète patriote Qu Yuan (voir note 6, tableau 1) :

Vers originaux	Version française
长太息以掩涕兮， 哀民生之多艰。	Je n'ai cessé de soupirer et de laisser couler mes larmes, Gémissant sur tous ceux qui sont nés (mes contemporains) et qui sont destinés à souffrir tant de misères.
余虽好修姱以鞿鞢兮， 謇朝諝而夕替。	En vain je me suis perfectionné ; (en vain) j'ai su me dompter et me conduire.
既替余以蕙纁兮， 又申之以揽茝。	Le matin je disais des paroles sincères, et le soir j'étais un banni.
亦余心之所善兮， 虽九死其犹未悔！	Je fus congédié avec une ceinture de hoey, A laquelle on avait ajouté du tchi ; Mais ce que mon cœur estime bon, Dussé-je subir neuf fois la mort, je ne regretterais jamais (de l'avoir reçu). (Hervey de Saint-Denys, 1870 : 14-15)

Tableau 1. Extrait de *Tristesse de séparation*

L'auteur de *Tristesse de séparation*, Qu Yuan, était à la fois le ministre et le parent du roi de Chu, appelé Huai-wang. Le roi s'était engagé dans une politique dangereuse, qui ne pouvait manquer de lui attirer de grands désastres. Qu Yuan faisait de sages remontrances, mais Huang-wang ne l'écoutait pas. Plein de douleur et d'indignation, Qu Yuan a écrit alors son poème *Tristesse de séparation*, puis il est allé se précipiter dans le fleuve Mi-luo en serrant une grosse pierre entre ses bras. L'*Élégie sur le Royaume Tchong* réinterprète le chagrin et la lamentation de ce poète patriote.

Du point de vue de la forme, dans cette ode de Segalen, la composition des rimes change. En éliminant l'interjection « oh » à la fin des distiques, il a choisi des rimes croisées (abab) pour tous les quatrains. D'ailleurs, tous les distiques sont composés d'un pentasyllabe et d'un ennéasyllabe. Sur la base des styles poétiques français, Segalen a ensuite imité le style des *Chants de Chu* en ajoutant l'interjection « oh ». Il explique ce choix créatif dans la partie du commentaire :

L'élégie est écrite sur le mode des « élégies de Tsou » où la lugubre et désolée rengaine : « oh ! oh ! ... » répète tous les deux vers sa monotonie, son gémissement d'exil, son sanglot. Très habilement, le poète l'a supprimée au dernier vers. (Segalen, 1995 : 600).

La métrique des *Chants de Chu* se répartit en quatre types principaux, tels le « xxxxxxī (兮), xxxxxx », le « xxxī (兮)xxx », le « xxxx,xxxī (兮) » et le « xxxī (兮) xxx ». Si nous n'exigeons pas un nombre égal de syllabes par vers, le style de l'*Élégie sur le Royaume Tchong* s'approche largement du troisième type des *Chants de Chu* dont le rythme est marqué par l'interjection chinoise « xī (兮) » à la fin du distique.

Le *Livre des Vers* et les *Chants de Chu* ont respectivement créé les styles réaliste et romantique de la poésie chinoise. Les « chansons populaires » (*guó fēng* (国风), poèmes 1 à 160) dans le *Livre des Vers* et les *Chants de Chu* représentés par « Tristesse de séparation » (*lí sāo* 离骚) sont collectivement appelées « *fēng sāo* (风骚) » et sont considérées comme l'incarnation de la poésie chinoise. Comme le montre le titre du poème, « *guó fēng* (国风) » a été littéralement traduit par Segalen par « Vent des royaumes », et *Élégie sur le Royaume Tchong* est une imitation française de *Tristesse de séparation* (*lí sāo* 离骚) à la fois dans le contenu et dans la forme. D'ailleurs, le poète commence respectivement la partie du commentaire des deux odes par la mention de ces deux recueils représentatifs de la poésie chinoise. Toutes ces démarches montrent l'ambition du poète d'unifier et de traduire autant que possible les éléments essentiels de la poésie chinoise classique.

3. La conception de la structure des *Odes*

Dans le recueil des *Odes*, Segalen emploie un style étonnant pour créer un effet choquant la perception du lecteur. Il invite ensuite les lecteurs français à apprécier une forme d'exotisme avec une interprétation poétique. Par cette stratégie, il crée un espace poétique qui permet aux lecteurs et à lui-même de percevoir le temps perdu. Comme ce qu'indique François Cheng, pour Segalen, l'objectif de la création poétique spatio-temporelle est de trouver et de manifester une vraie « Antiquité » en Soi : « En découvrant, en Chine, certaines formes, à la fois mobiles et tranquillement graves, et certains mythes, ...Segalen a trouvé sa propre antiquité, son propre ailleurs, ses propres mythes grâce auxquels il s'est ardemment accompli ». (Cheng, 2008 : 40). Dans *Odes*, cette stratégie commence par un totem sacrificiel composé de quatre symboles avant le début du texte.

Ces quatre symboles (voir dessin note 6) sont issus des inscriptions sur os d'oracle de la dynastie Shang⁶. Le poète explique ensuite la signification de ce totem dans la préface. Ces quatre symboles manifestent une scène sacrificielle qui est composée de l'Esprit (à gauche en haut du dessin), de l'Oblateur à genou (à droite en haut du dessin), de la barrière qui sépare le lieu supérieur du monde humain, et de l'Offrant (en bas du dessin). Il présente ainsi les temps antiques de la Chine au public. La ressemblance du symbole totem et de la scène de prière, associée à la méconnaissance du symbole lui-même, stimule davantage l'imagination au sujet de cette dynastie antique.

La mise en page du contenu poétique poursuit bien cette stratégie de disposition. En se distinguant de la poésie classique française, Segalen ajoute un commentaire en prose après l'ode. Il précise sa motivation dans une lettre à Jules de Gautier :

Mais voici ma tentative : je ne crois pas qu'on puisse traduire vraiment une poésie chinoise sans l'entourer de ce qui l'entoure vraiment à la Chine, son commentaire. Ces poèmes seront donc constitués de strophes, suivies d'une prose qui les expliquera.

Forme nouvelle, où j'échouerais sans remède, ou bien que j'imposerais. Et la Chine, alors, sera bien loin de mon souci (Segalen, 2004 : 70).

Ainsi, nous pouvons déduire que la présentation de ce recueil est une autre tentative audacieuse pour effacer la frontière entre la poésie chinoise et la poésie française. Étant donné que les lecteurs français ne sont pas familiarisés avec le rythme et la forme de la poésie classique chinoise, l'ajout d'un commentaire explicatif est obligatoire et sert de guide à la lecture des odes. Cela permet aux lecteurs de quitter le contexte français et d'entrer dans l'espace exotique de la poésie chinoise. Ainsi, il se peut qu'ils ne se perdent pas dans la pensée habituelle du français et qu'ils puissent apprécier la beauté de la poésie chinoise sans comprendre les règles de cette langue.

D'ailleurs, du poème au commentaire, il existe également de grandes différences dans les perspectives narratives. Dans le poème, les pronoms personnels sujets des vers sont « je » et « tu », ce qui établit une relation de dialogue sans distance entre le poète et son public. Cette stratégie narrative permet de manifester une forte conscience subjective personnelle. Cependant, la perspective narrative passe à la troisième personne dans le commentaire. Segalen commence son commentaire en prose de la première ode *Vent des Royaumes* avec « le Poète » comme sujet de phrase. Le commentaire des odes de *Prière au Ciel sur l'esplanade nue* adopte un ton ressemblant à celui d'un critique littéraire :

On hésite avant de le livrer. Il semblerait que le dernier chant parmi les Odes doive s'éteindre dans le silence. Mais le silence ici est lâcheté. Il faut avoir ce courage de suivre le Poète jusqu'au bout (Segalen, 1995 : 603).

Avec le changement des pronoms personnels et la transformation du style narratif, le commentaire revient à une perspective neutre qui suggère les grands thèmes de la pensée et les préoccupations fondamentales de l'esprit de Segalen.

La passion des odes et l'objectivité du commentaire constituent une atmosphère bipolaire de « chaud » et de « froid ». Cette bipolarité délibérée rend les poèmes pleins de tension narrative en confrontant le moi et l'autre. Segalen a précisé son intention de bipolarité par une note en marge du manuscrit de la préface :

Ajouter à ce commentaire le commentaire et l'exégèse de cette forme nouvelle : Ode + commentaire, l'ode entourée, vêtue, expliquée, commentée par un autre,

respectueux ou censural, qui lui ajoute, l'étend. L'ode peut donc se refermer sur elle-même : un autre l'ouvrira. Possibilité d'obscur dévoilé clairement ensuite (ou par tâtonnements) (Segalen, 1963 : 8).

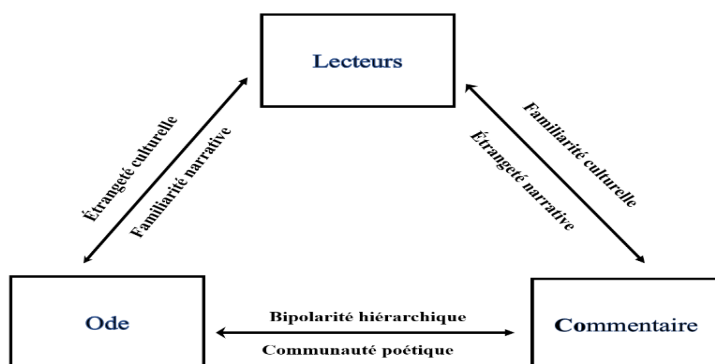
Segalen appelle ainsi la partie poétique du texte « Ode », qui, avec le « Commentaire » suivi, constitue une forme poétique complète. Avec l'ajout du commentaire, la forme poétique de l'« ode » n'est plus une innovation isolée, mais devient légitimement une déclinaison à la française du style chinois. En même temps, Segalen informe les lecteurs à la fin de la préface que la décision d'ajouter des commentaires définit la hiérarchie entre l'« Ode » et le « Commentaire » :

Commentaire, suivant obligé et bavard, accourt expliquer ce que le poème avait cru peu utile de développer. Du Commentaire il faut revenir à l'Ode. Le Commentaire est l'esclave : l'Ode est maîtresse. L'un ne peut marcher devant l'autre. Il n'est pas digne à l'autre de courir les routes sans l'un (Segalen, 1995 : 598).

Selon cette interprétation, cette relation hiérarchique entre l'« Ode » et le « Commentaire » fait également écho au dessin avant le début du texte où il existe justement une relation hiérarchique entre l'Esprit, l'Oblateur et l'Offrant.

L'inspiration de la forme « Ode + Commentaire » peut être liée à certaines versions en français des anciens poèmes chinois qu'il avait souvent lus. Par exemple, dans le Cheu King traduit par Couvreur, le traducteur donnait d'abord la prononciation des caractères chinois, puis analysait le contenu et le thème du poème avec des phrases naturelles en français. Cette stratégie de traduction a été subtilement transformée en une nouvelle forme poétique. Pour Segalen, la forme « Ode + Commentaire » ressemble plus à une astuce littéraire pour franchir les deux frontières de l'Est et de l'Ouest. Le point de l'Est se transforme en un texte poétique sous la forme d'un dialogue cordial entre Toi et Moi, qui éveille chez le lecteur une résonance ainsi qu'une émotion instantanée. Lors de la lecture d'un poème, le « Commentaire » sert de guide amical qui examine l'« Ode » avec les lecteurs et résout le mystère de la forme et de la pensée. Au niveau des spécificités culturelles du contenu, l'étrangeté du poème et la familiarité des commentaires constituent un ensemble de tensions ; du point de vue narratif, l'intimité du poème et l'aliénation des commentaires sont devenues un autre ensemble de tensions opposées (voir le graphique). Les lecteurs sont obligés d'ajuster constamment la distance de la poésie entre l'étrangeté culturelle et la familiarité de la perspective narrative. Ce recueil de poésie possède ainsi de riches valeurs dans les deux dimensions de la connotation et de l'extension.

Schémas lecteurs-Ode-commentaire



De la figure du totem sacrificiel à la forme « Ode + Commentaire », la disposition des *Odes* vise à favoriser l'acceptation des lecteurs français. L'intimité de la perspective narrative et l'ajout du commentaire rendent la poésie classique chinoise acceptable et compréhensible. Cela offre ainsi la possibilité de franchir les frontières de la poésie chinoise et française et de communiquer entre les cultures grâce à la création poétique.

Conclusion : l'inspiration des *Odes* sur la tentative interculturelle

Du *Vent des Royaumes* à *l'Élégie sur le Royaume*, puis aux six poèmes de la *Prière au Ciel sur l'esplanade nue*, Segalen s'attache à restituer les caractéristiques rythmiques originelles de la poésie chinoise sous la forme poétique française. Il existe en effet une logique d'écriture similaire à celle de la poésie classique chinoise comme le *Livre des Vers*, les *Chants de Chu* et le *Lû shī*. Inspiré par la poésie classique chinoise, Segalen en sélectionne les traits saillants et les incarne dans la poésie française, enrichissant ainsi le paradigme poétique de sa langue maternelle. Au sein de cette nouvelle forme poétique française, les lecteurs peuvent non seulement apprendre certaines règles de la poésie chinoise, mais aussi trouver des inspirations d'innovation poétique de leur propre langue par cette expérience. Nous pouvons citer d'autres exemples pour démontrer les réalisations remarquables de cet échange interculturel, tels que les poèmes des poètes modernes chinois LIANG Zongdai et Dai Wangshu, la « poésie pure » de Paul Valéry ou la poésie symbolique de Baudelaire, mais également la versification libre d'Ezra Pound qui emprunte aux formes poétiques orientales, et principalement au haïku.

En conséquence, le recueil des *Odes* n'est pas seulement une aventure transfrontalière de la langue et de la culture chinoises, mais aussi une innovation formelle pour la poésie française. L'audace d'explorer des possibilités, malgré fossé profond entre ces deux langues si différentes, est un faisceau de lumière poétique digne de reconnaissance. Alors, à une époque où les échanges internationaux deviennent actuellement plus fréquents, la tentative de francisation des *Odes* nous incite à chercher plus d'inspirations littéraires dans les interactions culturelles.

Bibliographie

- André, J. 1995. « Une lecture des 'Odes' ». In : Victor Segalen, *Actes du Colloque de Brest 26 au 28 octobre 1994*. Brest : Centre de Recherche Bretonne et Celtique.
- Cheng, F. 2008. *L'un vers l'autre, en voyage avec Victor Segalen*. Paris : Albin Michel.
- Couvreur, S. 1966. *Cheu King*. Taiwan : Editions Kuangchi Press.
- Fourgeaud-Laville, C. 2002. *Segalen ou l'expérience des limites*. Paris : Harmattan.
- Saint-Denis, M.H. 1870. *Le Li-Sao, poème du III^e siècle avant notre ère*. Paris : Maisonneuve et Cie.
- Segalen, V. 1995. « Odes ». In : *Œuvres Complètes Vol. II*. Paris : Robert Laffont.
- Segalen, V. 2004. *Correspondance I & II*. Paris : Fayard.

Notes

1. 本文为广东省哲学社会科学规划2023年度青年项目《清末民初法国旅华诗歌的空间诗学研究》（项目编号：GD23YWW02）；广东外语外贸大学外国文学文化研究院2023年度青年创新人才培植课题《近代法国旅华诗人审美创作研究》（项目编号：23QNCX05）的阶段性成果。（Cet article est l'un des résultats du projet provincial des Jeunes de Science sociale du Guangdong 2023 : *La poétique spatiale des poèmes français sur les expériences en Chine pendant les années 1900-1945*, numéro du projet : GD23YWW02 ; et l'un des résultats du projet des Jeunes innovants 2023 de l'Institut des Littérature et Culture étrangères de l'Université des Études étrangères du Guangdong : *La création esthétique des poètes français en Chine pendant les années 1900-1945*, numéro du projet : 23QNCX05.)
2. *Le Livre des Vers* (chinois : 诗经 ; pinyin : *Shījīng*) est une anthologie rassemblant des textes qui vont du XI^e au Ve siècle av. J.-C., provenant des royaumes occupant le nord et le sud de la vallée du fleuve Jaune. Nous y trouvons les plus anciens exemples de la poésie chinoise.
3. Qín Shi Huangdi, ou Qín Shi Huang (chinois : 秦始皇) : L'unificateur de l'Empire de Chine, et par conséquent l'empereur fondateur de la dynastie Qin (221 à 207 av. J.-C.).
4. Dans ces poèmes réguliers, chaque vers correspond à une proposition indépendante, donc à une unité sémantique en soi ; l'enjambement ou le rejet d'un vers sur l'autre est très rare. La césure du vers se fait après le second caractère dans le cas des pentasyllabes, après le quatrième caractère dans le cas des heptasyllabes. La rime, qui est conservée d'un bout à l'autre du poème, n'apparaît qu'aux vers pairs, ainsi qu'au premier vers s'il est au ton plat. Les tons portés par les mots-caractères suivent à l'intérieur de chaque distique d'un quatrain un schéma précis de succession de tons plats et défléchis qui s'inversent d'un vers à l'autre, les tons plats devenant défléchis et inversement, constituant ainsi un « contrepoint tonal » ; le schéma défini de la sorte se répète d'un quatrain à l'autre dans le cas du *lǚ shī*. Bertrand Goujard, *Anthologie bilingue de la poésie chinoise tardive: Vent du Soir*, Extrait de *La poésie régulière* du site: <http://www.ventdusoir-poesie.fr/formes-poetiques-chinoises-Song.htm>

5. Les *Chants de Chu* (chinois : 楚辭, pinyin : chǔ cí) sont originaires du royaume de Chu et datent des IV^e et III^e siècles av. J.-C., à l'époque des Royaumes combattants. Nous y trouvons les poèmes du premier poète chinois dont le nom soit connu, Qu Yuan, tels le *Tristesse de séparation* ou les *Neuf Chants*.

6. La dynastie Shang (chinois : 商 ; pinyin : shāng): La deuxième dynastie royale à avoir dominé la Chine, des environs de 1570 à 1045 av. J.-C.

https://drive.google.com/file/d/1rk7KJQI2KPIJ1BKheTp_2mc8VsnZsiog/view?usp=sharing