

VICTOR SEGALEN ET LA LITTÉRATURE BRÉSILIENNE : PRÉSENCE INAVOUÉE

*Maria Luiza Berwanger da Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Sul*

Résumé : Tout en partant de la figuration du paysage poétique comme produit des relations Littérature / Espace, cette étude examine le dialogue virtuel établi entre l'auteur français Victor Segalen et le brésilien Mário de Andrade que la médiation de l'exotisme peut traduire exemplairement. Si la mise en perspective de ces auteurs souligne leurs productivités pour les deux littératures concernées, leur entrecroisement témoigne aussi de la fertilité des « communautés inavouables » pour les champs comparatistes. Fond textuel, l'accent sur le paysage de la subjectivité légitime cette confluence entre la production nationale et la production française.

Mots-clés : paysage – exotisme – subjectivité – géographie poétique – transnational.

Abstract : Starting from the figuration of poetic landscape as a product of the relations between Literature and Space, this study examines the virtual dialogue between the French author, Victor Segalen and Brazilian author, Mario de Andrade, translated by the mediation of exoticism. If the perspective provision of these authors stressed their productivity in the two confronted literatures, the intersection between them also witnesses the fertility of « non-confessed communities » for the comparative fields today. Penciled in an undeleted textual background, the emphasis on the landscape of subjectivity legitimizes the confluence between the national literary creation and the French literary production.

Keywords : landscape – exotic – subjectivity – comparative fields – allegory of the place.

Écrire, c'est nouer cette tresse toujours partielle mais possiblement continuée, entre le corps marcheur et le grand corps du paysage. De l'un à l'autre, une même physis se manifeste qui n'est pas l'unité révélée de la création, mais la commune appartenance à la condition des signes

Christian Doumet

Je règne par un étonnant pouvoir d'absence

Victor Segalen

Ce vers-synthèse de l'œuvre de Victor Segalen et qui trouve sa légitimation dans la réflexion critique de Christian Doumet traduit la présence-absence de ce poète français dans la Littérature Brésilienne. « Lieu d'une présence non présente » (Blanchot, 1971 : 248), cette voix de Segalen de l'absence constitue le fond résiduel du grand poète brésilien, Mário de Andrade (1893-1945), figure de proue du Modernisme Brésilien, celui qui a redessiné l'identité artistique brésilienne par la conscience de l'Autre comme conscience de l'Anthropophagie¹.

Un dialogue singulier s'établit entre ces deux poètes-théoriciens qui fixent dans la resymbolisation de l'exotisme le lieu et l'acte du poème. Célébrer la différence infranchissable, distinguer l'exotisme du colonialisme et du tropicalisme, reconfigurer le paysage géographique par l'activité du sujet, voilà, en quelques mots, la zone de confluence rendue visible entre ces deux poètes, zone constitutive de « l'exotisme primordial » de Victor Segalen.

Produit du regard qui recycle, cet exotisme trouve sa complétude dans l'écriture consolidée sur la page. « Voir le monde, puis dire sa vision du monde », souligne l'auteur français, dans *l'Essai sur l'exotisme* (1995 : 779), insinuant le profond dialogue renoué entre Paysage, Altérité et Écriture. Comme si l'imaginaire des voyages se complaisait dans la distance reconnue, mais jamais abolie; comme si l'entretien d'un espace vacant entre le Même et l'Autre garantissait au sujet le continuel refaire, favorisant la captation de l'absence dans la présence. « Distance étreinte » ou « effet de stèle », pour Christian Doumet dans *L'Origine et la distance* (1993), ces images traduisent le paysage maîtrisé par le regard « clairvoyant » et transfigurateur : associer la séduction de l'errance à la perception singulière de l'Autre correspond, dans l'intimité de l'espace de Victor Segalen, à assurer la décantation identitaire du Même. Dit par ce poète français :

À sentir vivement la Chine, je n'ai jamais éprouvé le désir d'être
chinois. À sentir violemment l'aurore védique, je n'ai jamais regretté réel-

¹ L'anthropophagie constitue l'une des tendances du Modernisme Brésilien de 1922, ancrée dans la dévoration et dans la recréation de l'Étranger, cette pratique se destinant à construire l'identité nationale (Voir à ce sujet : Perrone-Moisés, 1982 : 47-48).

lement de n'être pas né trois mille ans plus tôt et conducteur de troupeau. Départ d'un bon réel, celui qui est, celui que l'on est. Patrie. Époque (Segalen, 1995 : 95),

et dont les échos se font entendre dans le poème de *Stèles, Conseils au bon voyageur*, vu comme un itinéraire recartographié de la migration au fond de soi :

Garde bien d'élire un asile. Ne crois pas à la vertu d'une vertu durable : romps-la de quelque forte épice qui brûle et morde et donne un goût même à la fadeur.

Ainsi, sans arrêt ni faux pas... tu parviendras, non point, ami, au marais des joies immortelles,

Mais aux remous pleins d'ivresses du grand fleuve Diversité (Segalen, 1995 : 96).

Ce point de vue sur la fable du lieu tisse une convergence singulière entre « l'exotisme primordial » de Victor Segalen et l'écriture poétique de Mário de Andrade dans l'œuvre posthume *L'Apprenti Touriste* (1996, traduction française) :

Si j'ai raffolé et bien profité de mon voyage sur l'Amazone, la vérité est que j'ai vécu replié sur moi-même tout au long de ce large chemin d'eau. Aujourd'hui, je rassemble tout cela, tel que c'était dans les cahiers et sur les feuilles volantes plus ou moins rédigé... Mais pour l'antivoyageur que je suis, qui voyage toujours à vif, inquiet, inassouvi, et qui s'invente des mises à l'écart par le milieu inconnu où il passe, la relecture de ces notes éveille des sensations si fidèles et si intenses que je ne parviens pas à détruire ce que je préserve ici. Courage... São Paulo, le 30 décembre, 1943) (Andrade, 1996 : 31).

Cet ensemble de notations superposées sous forme d'un journal où l'auteur grave les impressions du parcours São Paulo–Amazonie (du 7 mai au 14 août, 1927) recueille sa singularité du récit subjectif d'un lieu. L'impression vivace de se sentir Autre, produite par l'écriture, lui impose, en revanche, le projet de faire émerger la sensualité cachée du paysage. Pratique d'un secret à déchiffrer, *L'Apprenti Touriste*² de Mário de Andrade articule la subversion du discours rituel

² *L'Apprenti Touriste* de Mário de Andrade a été composée par l'auteur, au long de deux voyages : le premier, réalisé sur l'Amazone jusqu'au Pérou et sur le fleuve Madeira jusqu'en Bolivie en passant par Marajó, s'inscrit comme un récit subjectif et sensible des lieux vus et réinventés, à la différence du deuxième voyage, projeté en 1927 mais entrepris en 1928, constituant le rapport de « l'apprenti touriste », de celui qui doit écrire une série d'articles sur le folklore et la musique du Brésil à paraître dans le journal *Diário Nacional*, marquant donc le caractère ethnographique de ce deuxième parcours effectué.

sur l'imaginaire des voyages : composé dans la transparence (inavouée) de l'*Essai sur l'Exotisme*, de Victor Segalen, le poète brésilien découvre des angles, des formes, des sons et des parfums nouveaux, tropicalisme dont la sensualité paraît avoir échappé au kaléidoscope restreint du touriste étranger.

Dans ce sens, le titre de ce volume, lu en intersection avec la préface, insinue déjà ce symbolisme de l'apprentissage comme un réapprentissage : la main qui dépeint le paysage est compensée par le regard qui effleure les traces d'un paysage originel. Si le sentiment de plénitude relie cet exote brésilien à l'immensité de l'intime, c'est justement parce que la vision du beau se dédouble en sublime :

Belém, 19 mai – ... Que puis-je dire de cette embouchure déjà si littéraire et qui émeut tant, quand on l'observe sur une carte ? ... L'immensité des eaux est telle, les îles par trop immenses s'étalent dans un lointain si impalpable qu'on ne peut rien y voir d'enchanteur. L'embouchure de l'Amazone est une de ces grandeurs si grandioses qu'elles dépassent les perceptions physiologiques de l'homme. Seule notre intelligence peut la monumentaliser. Ce que la rétine fourre dans la conscience n'est qu'un monde d'eaux sales et une végétation toujours pareille dans le lointain flou des îles. L'Amazone prouve décidément que la monotonie est l'un des éléments les plus grandioses du sublime. Il est incontestable que Dante et l'Amazone sont également monotones. Pour en profiter un peu et sentir la variété de ces monotonies du sublime, il faudra confiner la sensation dans les petits cadres. On trouvera alors de la beauté aux barques à voiles colorées et une certaine logique à la mort des prétendants, on se fixera à l'horizon planté d'arbres que la réfraction discerne du gros des îles, et au livre de Job. L'embouchure de l'Amazone est si énorme qu'elle bluffe la grandeur. Mais quand Belém apparaît, l'angle de vue se rétrécit, la beauté refait surface... (*idem* : 41-42).

Chez les deux poètes, « le regard itinérant » est voué à traduire cette « clairvoyance » intérieure, axe mis en évidence par Christian Doumet et qui permet tout autant la décantation lyrique que la participation du lecteur au spectacle d'un passage. Ce plaisir sensuel d'une transfiguration éprouvée par le sujet soumet le paysage à un processus de relocalisation qui n'inscrit la géographie brésilienne que pour déterritorialiser.

Dans ce sens, la description d'une fleur aquatique, la « Vitória Régia », caractéristique de la région amazonienne, est aussi rendue au lecteur par son enchantement illusoire, mais dont l'allure fugace cache le sublime. Autrement dit : « forme suprême de l'image de la fleur » (image de Mário de Andrade), la « Vitória Régia », concède au lecteur l'illusion de se laisser capturer dans sa beauté. Par contre, cette séduction saisie de la multiplicité des couleurs masque l'impact visuel du beau :

La vitória-régia, (7 juin) – Parfois l'eau de l'Amazone se retire, et dans les recoins du silence forme des lagunes si sereines que même le cri des oiseaux se noie dans l'eau. Et c'est dans ces lagunes que vivent les vitória-régias, calmes, si calmes, accomplissant leur destin de fleurs. Allure de boules de caoutchouc, recroquevillées, épineuses, les jeunes pousses trouent le miroir immobile tandis que les adultes, plus sages, ouvrant leurs plaques rondes reposent sur l'eau et dissimulent la malveillance de leurs épines.

Le temps venu, le bouton s'épanouit hors de l'eau. C'est un bogue épineux sur lequel pas même les insectes ne se posent. Il croît et s'arrondit dans l'attente du matin d'être fleur.

Enfin, un beau jour, le bouton de la vitória-régia sort ses épines, se fend, et la fleur énorme éclôt, blanchissant le calme de la lagune. Des pétales et encore des pétales peu à peu se libèrent, blancs, blancs en quantité... en un rien de temps matinal, la fleur énorme ouvre un monde de pétales, de blancs pétales, de pétales blancs et embaume les airs indolents.

Une odeur enchanteresse légère flotte, une odeur provocatrice qui doit enivrer au sens fort. Alors rame et essaie de l'attraper, cette fleur! Aussitôt les pétales piquants mordent, rageurs, et le sang court sur ta main. La tige, personne ne peut l'attraper non plus, il faut la couper, et tandis que la fleur flotte sur l'eau, la soulever par les pétales purs, mais déjà un peu flétris.

Alors dépouille la tige de ses épines et sens, tout à ton aise, la fleur. Voilà que cet arôme très suave qui enchantait plutôt de loin par sa légèreté, de près ne tient pas et donne la nausée, odeur affreuse...

Déjà la vitória-régia commence à rosir. Elle rosit, rosit, devient tout entière couleur de rose, attirant de loin par son arôme délicieux, de plus en plus belle. Et voilà. Elle vit l'espace d'un jour en changeant sans arrêt de couleur. De rose, elle vire à l'incarnat et au cœur de la nuit, passée, elle voit ses colliers de pétales violets défaillir.

Parée de toutes ces couleurs, la vitória-régia, la grande fleur, est la fleur la plus parfaite du monde, la plus jolie et la plus noble, elle est sublime. C'est bien la forme suprême de l'image de la fleur (qui a déjà donné l'idée Fleur).

La nuit tombant, la vitória-régia violette, toute violette, au moment de se refermer pour mourir, ouvre une dernière fois, dans un rôle de vieillard, ses pétales du centre, encore fermés, bien fermés depuis le temps du bouton. Elle s'ouvre, et dans le cœur nuptial de la grande fleur, encore sonnée par l'air vif, grouille un méli-mélo chassieux de pollen, repoussant, une bande répugnante de hannetons couleur thé. C'est l'ultime contradiction de la fleur sublime...

Ces dégoûtants s'en vont d'ailleurs en bourdonnant, souillant de présages le calme de la lagune endormie. Et la grande fleur de l'Ama-

zone, plus belle que la rose et que le lotus, embrasse dans la nuit profonde son destin de fleur (*idem* : 60-62).

Ainsi donc, les descriptions du fleuve Amazone et celle de la fleur Vitória-Régia, lorsqu'elles produisent l'effet du sublime émanant de ce paysage déguisé, dévoilent au lecteur-exote le mystère de leur subversion : transformée en présence, l'absence réordonne la quête du « regard itinérant ».

Par un procès de « dissociation et de réassociation », tel que le préconisait Segalen dans l'*Essai sur l'Exotisme* (p. 78), et qui s'approche de la définition d'image de Roland Barthes dans la *Chambre claire*³, où le symbolisme des sirènes traduit cette relativité visuelle, dans l'*Apprenti Touriste*, la peinture des éléments aquatiques, tout en soulignant l'effet d'une continuelle transfiguration, retrace la physionomie du sujet. Diffracté, mais pluriel, le sujet grave cette étrangeté du paysage par la danse.

Musicale, la danse imprime dans le sujet la cadence d'un rythme multiple et transgresseur de l'âme brésilienne; disséminée, elle destitue le folklore de son accent local, pour le replacer ailleurs, dans le monde. C'est que l'effet poétique articulé par le mouvement dansant provenait, chez Mário, de l'écriture du poème, précédant même cette inscription culturelle de l'imaginaire brésilien. Des fragments de poème tels que :

Personne ne pourra dire
que je ne vis pas satisfait!
Je danse!
[...]
Je danse lentement la danse des épaules...
Je danse... je ne sais plus pleurer!... (Andrade, 1987 : 215 et 223).

où le mouvement des épaules doit mimer le geste d'indifférence aux conflits existentiels, ces vers trouvent leur complétude dans le travestissement de l'identité procuré par la danse :

Je suis le compas qui unit tous les compas
Et avec la magie de mes vers
En créant des ambiances lointaines et pieuses,

³ « L'essence de l'image est d'être toute dehors, sans intimité, et cependant plus inaccessible et mystérieuse que la pensée du for intérieur ; sans signification, mais appelant la profondeur de tout sens possible; irrévélee pourtant manifeste, ayant cette – présence – absence qui fait l'attrait et la fascination des Sirènes » (Blanchot *apud* Barthes, 1980 : 164-165).

je transporte en des réalités supérieures
la mesquinerie de la réalité.
Je danse en poèmes multicolores!
Clown! Mage! Fou! Juge! Enfant!
Je suis un danseur brésilien!
Je suis un danseur et je danse!
Et dans mes pas conscients
Je glorifie la vérité des choses existantes
En fixant des échos et des mirages
Je suis un tupi en jouant du luth
[...]
Oh! Enchantement de la Poésie immortelle! (*idem* : 166).

Mais c'est dans une lettre à un autre poète qu'il élucidera l'impact de la danse sur la sensibilité lyrique :

Il s'agit d'une scène à laquelle j'ai assisté en pleine avenue Rio Branco. Des nègres dansaient la samba. Mais il y avait une jeune-fille nègre qui dansait mieux que les autres. Les manières étaient les mêmes, même habileté, même sensualité, mais elle était meilleure, puisque les autres le faisaient un peu par cœur, machinalement, en regardant le peuple autour d'eux... Elle, non. Elle dansait avec religion. Elle ne regardait nulle part ailleurs. Elle vivait la danse. Et c'était sublime (Lettre à Carlos Drummond de Andrade datée du 10 novembre, 1924 *in* Andrade, 1987 : 508).^{4 5}

Danse des « caboclinhos » ou « chegança », voilà comment Mário de Andrade décrit les rites de la région amazonienne qui, au fond, représentent la quête de l'identité lyrique captée dans ce geste du sujet de se replier sur soi-même, geste figuratif de l'exercice de l'anthropophagie où le Même (l'écrivain brésilien) capte le Même (le peuple brésilien) comme un Autre.

Paraíba, 4 février, 23 heures – Parmi les danses dramatiques de chez nous dont on parle le moins, il y a les « cabocolinhos ». La raison du manque de documentation les concernant vient de nos folkloristes presque tous exclusivement hommes de lettres. Ce qui est réper-

⁴ Tous ces fragments ont été traduits du portugais par l'auteur de cette communication.

⁵ Ce regard porté sur la danse considérée comme traduction de la poétique du corps, du « corps-signe » dans la poésie de Mário de Andrade trouve son explicitation théorique-critique dans l'essai exemplaire de Christian Doumet dans le *Cahier de l'Herne* (1998, p. 263, spécialement).

torié dans nos livres de folklore ce ne sont presque uniquement que les expressions intellectuelles du peuple, les prières, les romances, les poésies lyriques, les défis, les palabres. Le reste, silence.

Or, les cobocolinhos sont des danses bien caractéristiques. On les danse... il n'y a pas de chants et seulement de loin en loin un mot, si schématisé, si pur, qu'il atteint le sommet de la force émotive. Pensez donc : cela faisait déjà plus d'une heure que tous ces gens dansaient, dansaient sans s'arrêter, avec furie... Tout à coup, la Matrone, une des figures importantes de la danse, se lance dans une chorégraphie haultante, brutale, les deux mains sur sa poitrine, retenant la vie... Le sifflet retentit deux fois, tout s'arrête.

Le ballet redémarre et la Matrone enroule une de ses jambes sur l'autre, elle ne soulève déjà plus les pieds du sol. Elle s'agite debout pendant dix minutes, difficile de mourir, comme dans tous les théâtres et dans la vie.

La perfection c'est ça! Je suis saoul... Je suis le choc, je ne sais plus où j'en suis, je suis saoul, c'est sûr, commotion divine.

La Matrone se défend. Tout à coup, elle se lève, bien vivante. La danse de la mort est finie et la Matrone danse comme tous les vivants, comme vous et moi.

Les prestations des cabocolinhos sont toutes ainsi, primaires et formidables (Andrade, 1996 : 247).

Filtrage qui laisse des résidus du poème et de l'épistolographie dans ces notations du voyage, démarquant la migration du littéraire vers des champs autres du savoir, ce ballet de formes accomplit le projet segalien de « l'exotisme primordial ». Dans se cens et s'entrecroisant avec l'image des *Danseuses vivantes*, de *Peintures* (Segalen, 1983 : 205), la danse comme figure qui transforme l'absence en présence viabilise la composition du paysage de la subjectivité. Sous cet espace paysager, les modulations du moi marquent le regard du mouvement de transgression des frontières géographiques, textuelles et symboliques.

D'une certaine façon, la conception d'un imaginaire toujours à refaire par le jeu du Même et de l'Autre renvoie à l'apport de quelques étrangers de passage au Brésil, représentés par Roger Bastide et Claude Lévi-Strauss.

Grave et ponctuelle, la voix critique de Roger Bastide dans les études sur le poète Blaise Cendrars et sa production brésilienne, sur Machado de Assis (*Machado de Assis, Paysagiste*) et même sur le lyrisme de Mário de Andrade anticipe celle de Claude Lévi-Strauss dans les *Tristes Tropiques* (1955) : chez les deux critiques français, la célébration avouée du magnétisme tropical imprime l'accent d'une poéticité qui se superpose à la description ethnographique pure. Enseignants à l'Université de São Paulo, à des périodes différentes, acclimatés aux angles clairs et obscurs de la réalité brésilienne, ils déve-

loppent une réflexion qui conflue vers le symbolisme de l'absence dans la présence. L'art du paysage sera renouvelé par leur perception maîtrisée du tropicalisme brésilien, ayant une incidence sur la conscience de la relativité du regard. Comme le dira Claude Lévi-Strauss, lors de son arrivée au Brésil :

Le Nouveau Monde pour le navigateur qui s'en approche, s'impose d'abord comme un parfum, bien différent de celui suggéré dès Paris par une assonance verbale, et difficile à décrire à qui ne l'a pas respiré... Seuls comprendront ceux qui ont enfoui le nez au cœur d'un piment fraîchement éventré après avoir, dans quelque « botequim » du « sertão » brésilien, respiré la torsade mielleuse et noire du « fumo de rolo », feuilles de tabac fermentées et roulées en cordes de plusieurs mètres ; et qui, dans l'union de ces odeurs germaines, retrouvent cette Amérique qui fut, pendant des millénaires, seule à posséder leur secret (Lévi-Strauss, 1955 : 83-84).

Cette représentation poétique du Brésil sera explicitée par Roger Bastide dans l'étude intitulée *Incorporation du Brésil à la Poésie Française Contemporaine* (*Incorporação do Brasil à Poesia Francesa Contemporânea*) (Bastide, 1940). Dans cet essai, sa vision sur l'exotisme réordonne la séduction des tropiques esquissée par Claude Lévi-Strauss :

La poésie française contemporaine est venue chercher au Brésil un état de fièvre qui, tout en favorisant le délire, favorise la tâche lyrique de décomposition des règles, des traditions, des habitudes. C'est ce que j'appelle un « tropicalisme nouveau », non pas un tropicalisme des plantes exubérantes, mais celui des images intérieures et des sentiments confus, la boue de la terre qui n'a pas encore séché du déluge (Bastide, 1940 : 147)⁶,

et qu'il explicitera exemplairement dans une autre étude où il dit : « l'exotisme c'est la vision du propre pays avec les yeux d'étranger... qui grave l'ensemble et non pas le pittoresque de certains détails tropicaux moindres » en y ajoutant : « Seul celui qui porte en soi-même un peu d'immigrant peut découvrir le 'typiquement brésilien' pendant le dialogue qui s'ouvre dans l'esprit contre lui-même, entre le brésilien et le nouveau – venu à peine débarqué d'Europe » (*idem* : 5).

Mais c'est dans la critique défavorable à la rentabilité poétique-critique de la production de Paul Claudel, lors de son passage par le Brésil, en 1917, que Roger Bastide complètera sa vision translucide sur la pensée exotique, semblant

⁶ Fragment traduit du portugais par l'auteur.

avoir lu Victor Segalen. Pour Bastide, Paul Claudel n'a pas su respecter la singularité du local, le diluant dans son imaginaire étranger. Cette réflexion qui légitimera le dialogue silencieux de Mário de Andrade avec Victor Segalen ancré dans le projet de « l'exotisme primordial », réitère, à sa façon, « l'impénétrable des races » (Segalen, 1995). Dans ce paysage métissé, le Proche (le natif) et le Lointain (l'étranger) captent leurs traits de différenciation dans ce rapprochement critique passant par l'intermédiaire de la séduction du tropicalisme brésilien, décanté. Et « ni passeurs... ni passants... », Roger Bastide et Claude Lévi-Strauss inscriront le dessin de cette zone d'hésitation dans laquelle l'Étranger, enchanté par la fable du lieu tropical, perçoit le Même comme s'il l'était aussi, en relation paradoxale avec Mário de Andrade qui, en Étranger, marque son journal de voyage en Amazonie d'une inquiétante étrangeté. Frontière sensible configurant le passage d'une absence inavouée à une présence, le sublime apporte à la curiosité de l'œil ce plaisir singulier d'identités inversées.

Ainsi donc, la présence inavouée théorique, critique et poétique de Victor Segalen résonne dans la Littérature Brésilienne non seulement en ce qui concerne la décantation du sentiment lyrique, mais aussi dans le processus de déterritorialisation du canon national : Segalen favorise principalement l'incorporation du culturel à la représentation littéraire. Dans ce sens, c'est probablement l'association de la subjectivité au primitivisme⁷ qui garantira à Mário de Andrade son inclusion dans l'œuvre critique *République Mondiale des Lettres* de Pascale Casanova, laquelle examine ce poète interdisciplinaire par le filtre d'un « nationalisme paradoxal » (Casanova, 1999 : 397).

Ce trait figuratif du jeu singulier entre le Même et l'Autre et qui sera explicité par la critique brésilienne Leyla Perrone-Moysés dans *Inútil Poesia* (2000), à travers l'image du « nationalisme universalisant » (*idem* : 220), fait ressortir le parcours de l'auteur de *l'Apprenti Touriste* par le dessin d'une géographie invisible : si d'une part cette géographie consolide le processus d'identités inversées capté dans le passage des critiques étrangers, d'autre part, elle suggère que Mário de Andrade et Victor Segalen inscrivent leurs littératures respectives dans cette inclinaison artistique contemporaine d'expansion et de transgression des seuils textuels, géographiques et symboliques.

Dans le poème *Le Poète mange des cacahuètes*, Mário de Andrade dit, remémorant le dialogue indissoluble et harmonieux de l'Art (et du subjectif) avec des champs autres du savoir non artistique :

⁷ Cette allusion au « primitivisme » concerne la pratique moderniste de l'Anthropophagie par Mário de Andrade surtout dans son roman *Macounaïma* (voir la préface de RIVAS, 1979 : 9-14)

Des nuits chargées d'odeurs et de chaleurs amoncelées...
C'est le soleil qui dans ce parage immense du Brésil
s'enfuit teinter de brun les Brésiliens.
Je pense au temps où je n'étais pas né.
La nuit c'était le repos. Les risées blanches des mulâtres...
[...]
Brésil,
Mâché dans le délice chaud de la cacahuète
Parlé dans un langage d'enfant sauvage
Aux vocables incertains d'un déhanchement mielleux et mélancolique...
Ils sortent frais de mes dents saines aux broiements lents...
Mouillent mes lèvres qui donnent des baisers partout multipliés
et entonnent à demi, sans malice, les prières bien apprises...
Brésil aimé, non parce qu'il s'agit de ma patrie,
La patrie est au hasard des migrations et du pain que Dieu
donne...
Brésil que j'aime parce qu'il est le rythme de mon berceau aventureur,
Le goût de mes repos
Le balancement de mes chansons, des amours et des danses.
Le Brésil, c'est moi, parce que c'est la très drôle expression de
moi-même (in Tavares, 1954 : 61-62).

Au fond, le sujet et le monde en intersection accomplissent le projet segalien de « l'ímagó mundi », réitéré dans un texte de presse de Mário de Andrade, lorsque celui-ci dit :

La seule finalité légitime de l'Art c'est l'œuvre d'art comme représentation d'une thématique humaine transposée par la beauté à une aspiration de vie meilleure (Andrade, 1993 : 366-367).

Il est bien clair que la lecture d'ensemble de l'œuvre du poète brésilien ne fait pas d'allusion explicite à la présence de Victor Segalen⁸. Néanmoins, la com-

⁸ Dans ce sens, une recherche s'impose qui devra vérifier l'apport explicite et implicite du poète à la production artistique brésilienne. Cette présence occultée aussi dans les *Tristes Tropiques* de Claude Lévi-Strauss a été signalée par Noël Cordonier (2000 : 17), absence qui se répète chez Blaise Cendrars, Paul Claudel et Roger Bastide, lors de leurs passages par le Brésil, au moins dans l'œuvre publiée et à laquelle nous avons eu accès. Si le projet d'inclusion de Segalen à la Littérature Générale et Mondiale esquissé par Noël Cordonier s'entrelace au fond de pensée du « corps-signé » de Christian Doumet, per-

plicité tissée du regard convergent sur l'exotisme souligne cette force magique de la subjectivité qui, maîtrisée, dévoile l'itinéraire d'une amitié inavouée, mais productive et solide. Cet entrelacement silencieux entre les deux poètes se doit, peut-être, au déchiffrement d'un secret, d'un secret individuel garant des rôles tenus dans leurs littératures matricielles : les notes sur l'exotisme décanté innovant la tradition des études sur l'Altérité et constituant un don de Victor Segalen à la Littérature Française, se rendent parallèlement au tropicalisme redessiné de Mário de Andrade dont le continuel dédoublement articulé par le moi lyrique transforme l'intimité cachée en paysage artistique et culturel.

Vue sous cette voie de la clairvoyance, traduisant l'éloge de la négativité comme célébration d'une absence reconfigurée en présence, l'imprégnation du projet théorique, critique et poétique de Victor Segalen dans Mário de Andrade explicite l'image du « nationalisme paradoxal » auquel fait allusion Pascale Casanova dans sa *République Mondiale des Lettres*. Ce « noyau dur » et indéchiffrable se rapporte à la réception « ambiguë » de l'Autre émergent de la lecture d'ensemble de la production de Mário de Andrade.

Sous la perspective du refus avoué du Divers, une constellation de traces, d'épigraphes, de citations et de signes clairs indique l'incorporation systématique de la présence étrangère dans le tissage et dans le retissage de la production textuelle de ce poète brésilien. Fertile à l'accomplissement du projet moderniste articulé par l'Anthropophagie comme réinvention du Même par la dévoration de l'Autre, ce fil de la réception « paradoxale » de l'Étranger, chez Mário, permet la révision et le dédoublement du sentiment de « brésilianité » en paysage métissé.

De même, la conscience de ce jeu symbolique rejoint le sentiment concédé au lecteur d'une plénitude captée dans la description de l'Amazone et de la fleur Vitória-Régia, tracés et retracés sous l'impact du sublime. La permanence incontestable de la voix poétique et multiple de Mário de Andrade dans la poésie brésilienne est légitimée par cette énigme de la perception qui, telle la poésie *Joyau Magique*, dans *Stèles*, procure au sujet le plaisir de la diversité, ce plaisir de la certitude d'avoir retenu « les traces alternées » d'un homme qui lui ressemble mais le fuit : à Mário de Andrade et à Victor Segalen, tous deux « collectionneurs de différences », l'écriture sur l'exotisme assure l'éloge de la continuité dans le langage.

« Évoquons l'obscur combat entre langage et présence, toujours perdu par l'un et par l'autre, mais gagné sans faute par la présence, même que ce ne

mettant évaluer l'apport du poète de « l'exotisme primordial » à une poétique moderne, en ce qui concerne le Brésil, la perception du souffle segalénien pourrait effectuer la révision de la subjectivité « tropicale », comme géographie invisible à être retracée.

soit que présence du langage », dit Maurice Blanchot dans *Le Pas-au delà* (1973 : 67), renvoyant à l'aveu de Mário de Andrade juste à la fin de *l'Apprenti Touriste*. Séduit par le paysage comme s'il était un Autre, Mário laisse échapper : « Eh! Vents, vents de Natal, qui me traversent comme si j'étais un voile. Je n'encombre pas le paysage », paraissant traduire le geste d'hommage immémorial que ce poète brésilien voudrait dédicacer au poète français et qui condense, dans cette figuration exemplaire, le regard séduit de l'apprenti touriste lancé sur le réel. Mais la singularité de cet hommage ne tiendrait pas toute dans cette adhésion (illusoire) du sujet au paysage : l'ampleur de cette complicité silencieuse et résistante au temps transgresse la définition de Paysage dans *Peintures*, « le Paysage, bien contemplé, [qui] n'est pas autre lui-même, que la peau, – troué par les sens, – de l'immense visage humain » pour concrétiser le « pas-au-delà » dessiné par Maurice Blanchot et qui trouve sa complétude dans un extrait d'une lettre de Victor Segalen à sa femme (le 16 avril 1917).

Dans cette lettre, la transformation du « paysage » en « site » solidifie encore plus ces liens langagiers fondés entre ces deux poètes par une sorte de condensation lyrique. Contenant en même temps Dedans et Dehors, Même et Autre, Proche et Lointain, cette condensation signifie donc la diversité d'espaces, d'hommes et de territoires incorporée par le sujet :

... Il faudrait retrouver ou recréer la science des Sites ; le savoir d'en découvrir, et le pouvoir d'en jouir pleinement. Peintures a donné l'évocation de la seule surface, parfois pénétrée. Il me faudrait maintenant acquérir la possession du plus grand paysage avec ses roches, ses lointains, son ciel et son cœur souterrain. Pour cela, il n'est pas nécessaire, il n'est pas possible de parler à beaucoup, mais à peu. – Il ne faut point trop divulguer ni partager un paysage. – Le décor ne serait habité que de trois : Lui, d'abord, personnage omniprésent, arrivant là dès que la perception s'affirme. Esprit de pénétration, L'Un est l'homme, tout entier en soi. L'Autre est elle ; la nécessaire, « qu'il faut joindre à soi coûte que coûte ».

C'est au moyen de cette triple alternance que pourra se bâtir la totale compréhension de la nature, et qu'alors, orgueilleusement, sans se confondre, on jouit des trois grands pouvoirs qui sont : d'être, de connaître et d'aimer.

Quand la vision se tend, se gonfle, s'offre d'elle-même au spectateur, elle devient le paysage pénétré, – l'étendue possédée, – le Site (Segalen, 1963 : 192).

Dans une certaine mesure, cette réduction du « paysage » au « site » constituerait l'une des représentations de l'activité du *Corps-Signe*, titre de l'étude nucléaire de Christian Doumet (1998 : 261-268) et qui légitime le dialogue Bré-

sil-France par l'intermédiaire de Victor Segalen. Telle l'image d'une archive singulière, ce « corps-signe » traduit le parcours du sujet-exote chez Victor Segalen et chez Mário de Andrade et qui consiste en la pratique d'un geste double, celui de la concentration et de la dispersion simultanées de la subjectivité et du monde⁹.

Au fond du projet de l'Anthropophagie, la quête du Brésil tropical garde, elle aussi, cette figuration lyrique comme le don d'une latinité¹⁰. Don et gratuité du don que Mário de Andrade, poète-synthèse de la culture brésilienne, lègue à la Littérature Française ; don comme dessin inachevé d'un « paysage fuyant » consolidé sur la page, livraison réciproque d'un poète à l'autre, communauté symbolique qui inaugure de nouvelles perspectives à nos recherches sur l'Altérité lorsqu'elle remémore l'image de l'« écrire » comme entrelacement partagé et indissociable du « corps marcheur » avec « le grand corps du paysage », « présence de qui n'est point ici, qui vient de loin et que l'on va chercher si loin : – le Divers, – qui n'est pas ceci que nous sommes, mais autre, et donne aux confins du monde, ce goût d'un autre monde, – s'il se pouvait par-delà de Ciel trop humain », dit notre cher poète d'une voix entendue de l'autre côté des tropiques (Segalen, 1983 : 90-91).

⁹ Cette approche proposée par Christian Doumet dans l'essai *Corps-Signe* vient reconfigurer la réception critique brésilienne sur la fable du lieu tropical, dans la mesure où cette image de l'espace manque d'une démarcation plus ponctuelle sur la figuration du sujet vu alors comme corps errant du Même et de l'Autre. Cette perception anticipée par Roger Bastide dans son essai « Machado de Assis, Paisagista » (*Revista do Brasil*, 1940), n'a pas été (très) prise en compte par la réflexion locale, qu'à des rares exceptions près, comme par celle d'Antonio Cândido (Universidade de São Paulo), grand critique et professeur, dans ses études « Roger Bastide e a Literatura Brasileira » et « Machado de Assis de Outro Modo » (in : *Recortes*. São Paulo : Companhia das Letras, 1993, p. 99-109) : (d'après Roger Bastide), au contraire de ce que l'on dit, la marque « d'authenticité » de la Littérature Brésilienne ne dépend pas de la description ostensive des traits caractéristiques du pays. La description, la présence indiscreète du paysage et des types exotiques peuvent constituer, au contraire, une vision extérieure, point de vue de l'étranger et non pas une compréhension profonde et vraie... (p. 103) ... Roger Bastide a voulu démontrer que, chez Machado de Assis, le paysage du Brésil n'est pas encadrement décrit, mais « substance implicite du langage... présence virtuelle » (p. 108-109).

¹⁰ Cette image de la « latinité » renvoie à la Conférence du poète moderniste brésilien Oswald de Andrade qui a comme titre « L'Effort Intellectuel du Brésil Contemporain », prononcée à la Sorbonne le 11 mai 1923 (*Revue de l'Amérique Latine*, 2^{ème} anné, v. V, n. 19, juillet, 1923), réflexion où ce poète-critique considère la perception de l'Autre comme « poétique des relations » (Glissant, 1991).

Références bibliographiques :

- ANDRADE, Mário de (1996). *L'Apprenti Touriste* (traduction : Le Moing, Monique et Mazéas, Marie-Pierre, Préface de Lapouge, Pierre). Paris : *La Quinzaine Littéraire*, Louis Vuitton.
- ANDRADE, Mário de (1987). *Poesias Completas* (Org. : Manfio, Diléa Zanotto). São Paulo : Itatiaia / Editora da Universidade de São Paulo.
- BARTHES, Roland (1980). *La Chambre Claire*. Paris : Seuil.
- BASTIDE, Roger (1940). « Machado de Assis, Paisagista », in *Revista do Brasil*, n° 29, 3^a série, novembro de 1940, pp. 1-14.
- BASTIDE, Roger (1940). *Poetas do Brasil*. Paraná : Guaíra.
- CASANOVA, Pascale (1999). *La République Mondiale des Lettres*. Paris : Seuil.
- CORDONIER, Noël (2000). « Petit Aperçu des Études Segaléniennes » in *Écritures Poétiques du Moi* (textes réunis et présentés par Alexandre, D. et Brunel, Pierre). Paris : Klincksieck, pp. 13-24.
- DOUMET, Christian (1993). *L'Origine et la Distance*, Paris, Champ Vallon, 1993.
- DOUMET, Christian (1998). « Corps-Signe », in Segalen, Victor, *L'Herne*. Paris : pp. 261-268.
- LÉVI-STRAUSS, Claude (1955). *Tristes Tropiques*. Paris : Plon.
- PERRONE-MOISÉS (1982). « Anthropophagie », in *Magazine Littéraire*, n° 187, septembre 1982, pp. 47-48.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla (2000). *Inútil Poesia*. São Paulo : Companhia das Letras.
- RIVAS, Pierre (1979), Préface à *Modernisme et Primitivisme dans Macounaïma*. Paris : UNESCO, pp. 9-14.
- SEGALEN, Victor (1995). *Œuvres Complètes* (Org. BOUILLIER, Henri). Paris : Laffont.
- SEGALEN, Victor (2000). *Écritures Poétiques du Moi* (textes réunis et présentés par Alexandre, Didier et Brunel, Pierre). Paris : Klincksieck.
- TAVARES-BASTOS, A. D. (1954). *Anthologie de la Poésie Brésilienne Contemporaine*. Paris : Pierre Tisé.